

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 12449. Wien, Donnerstag, den 20. April
1899.

Eduard Hanslick, Drei musikalische Glückskinder.

1 Drei musikalische Glückskinder.

Ed. H. Es zählt zu den Seltenheiten in der Musik geschichte, daß nacheinander drei gänzlich unbekannte junge Componisten gleich mit ihrem allerersten Werke die glänzendste Aufnahme finden., *Mascagni*, *Perosi Sieg* — das Weltkind rechts, das Weltkind *fried Wagner* links, Prophet in der Mitte. Von diesen drei Jünglingen im feurigen Ruhmesofen ist Mascagni mit seiner „Caval“ den beiden Anderen um einige Jahre vorausgegangen. Iria Ihre Erfolge bergen so interessante Analogien und Verschiedenheiten, daß man dem Reize, sie zu vergleichen, kaum widerstehen kann. Ist streng genommen der *Mascagni* Einzige in dem Kleeblatt, welcher den Erfolg ganz allein nur seinem Werke verdankt, nicht auch seinem Namen oder seinen persönlichen Verhältnissen. Ein dunkler Provinz musiker von 25 Jahren, hatte er den Muth, sich schnellfertig an Sonzogno's Preisausschreibung zu betheiligen; seine „Cavalleria“ wurde als die beste von siebzig eingesendeten Opern erkannt und gekrönt. Ihr beispielloser Erfolg in Italien erwies sich auch als weitgreifend und nachhaltig. Noch heute, nach acht Jahren, lebt die „Cavalleria“, deren künstlerischer Werth oder Unwerth uns heute nicht beschäftigt, auf allen Opernbühnen diesseits und jenseits des Weltmeeres vergnüglich fort.

Unter ungleich günstigeren Verhältnissen traten die beiden anderen Glückskinder vor die Oeffentlichkeit. Den Einen schmückt und hebt der Name seines Vaters, den Andern sein geistliches Kleid. Umstände sind die Minister der Götter. Ohne dem Talente Perosi's oder Siegfried Wagner's nahezutreten, darf man doch behaupten, daß nicht dieses Talent allein sie so plötzlich emporheben konnte. Mindestens ein paar Jahre leidigen Umherwanderns und Anklopfens mit ihrem Opus 1 hätte es gekostet, hieße der Eine statt Wagner Schmied und ernährte der Andere eine zahlreiche Familie irgendwo als bescheidener Organist oder Schullehrer. Wen das Publicum und die Gesellschaft mit so jubelndem Zurufe und weitgeöffneten Armen empfängt, ohne noch eine Note von ihm zu kennen, der ist ein Sonn tagskind, wie es oft in Märchen, aber sehr selten in der Kunstgeschichte vorkommt....

Treten wir etwas näher an. Es begreift *Perosi* sich, daß die katholische Kirche, vor Allem der römische Episcopat, das Auftreten eines jungen Priesters mit religiösen Tonwerken freudigst begrüßte. Endlich ein Wiederaufleben lang unterbrochener rühmlicher Tradition! Seit mehr als zweihundert Jahren hatte der katholische Clerus nur in einzelnen nicht eben hervorragenden Componisten sich schaffend bethätigt. Im vorigen Jahrhundert besaß Italien noch an Padre und dessen Schüler Padre *Martini Mattei* zwei als Theoretiker und Lehrer hochangesehene Tonkünstler. In Deutschland glänzte Abbé (der Lehrer *Vogler* Meyer's und beer Weber's) als geistvoller Musik-

forscher und Orgel virtuose; seine zahlreichen Compositionen sind längst ver gessen, gleich jenen Martini's und Mattei's. In Oester componirten zu reich Mozart's Zeiten Abbé und der unersättlich variirende Abbé *Stadler*; *Gelinek* Beide völlig verschollen. Nach Abbé *Stadler* kam erst *Liszt* (fast ein Jahrhundert später) als der erste katho lische Tondichter, der wieder ein geistliches Oratorium schrieb. Kein Wunder, wenn heute inmitten der stärkeren Bewegung katholischen Glaubenseifers das plötzliche Erscheinen eines Oratorien schreibenden Priesters wonniges Aufsehen erregt. Man weiß, mit welchen Ehren der junge Perosi in Italien und Oesterreich überhäuft, von Clerus und Aristokratie gefeiert, an höchster geistlicher und weltlicher Stelle empfangen wurde. Dieser Widerhall seiner kirchlichen Begeisterung entscheidet aller dings noch nicht für Perosi's musikalische Bedeutung. Nicht nur dem Tanzlustigen ist leicht aufgespielt — auch dem frommen Beter. Bei aller Sympathie mit seinem idealen Streben und redlichen Fleiß vermag ich doch in Perosi ein starkes, eigenar tiges Talent nicht zu erkennen. Glatt und gewandt geschrieben, nicht ohne einzelne anmuthige Wendungen, sind doch seine beiden hier aufgeführten Oratorien arm an ursprünglichen neuen Ge danken. „Lazzaro“ und die „Risurrezione“ — wo immer man diese beiden Partituren aufschlagen mag, es ist fast immer dasselbe. Eine dürfti ge, in engem Kreis melodischer Formeln und Begleitungsfiguren nistende Erfindung. Statt ausgeprägter Persönlichkeit der allgemeine Stempel katho lischer Kirchenmu sik; ein durch häufige Trompeten- und Posaunenstöße erhellter monotoner Litanei enton. Den handelnden Personen fehlt fast jegliche Charakteristik, und der Chor, die ser Grundpfeiler echter Oratorienmusik, ist kümmer lich beiseite geschoben.

Zwischen die kirchlichen und die musikalischen Ansprüche gestellt, die ja im Ora torium häufig auseinandergehen, be vorzugt Perosi offenbar die ersteren, wie schon die ganz un gewöhnliche Wahl der lateinischen Sprache für seinen Text darthut. Die berühmtesten Componisten Italiens, schon Carissimi und die an der Wiener Hofca pelle angestellten alten Meister, haben sich im Oratorium ihrer Muttersprache be dient; Massenet, Tinel, C. Franck schrieben auf französien Text, die sch deutschen Katholiken (Haydn, Beethoven, sogar Abbé Liszt) auf deutschen. Weißhalb wendet sich Perosi nicht an sein Volk? Latein ist die Sprache keiner lebenden Nation, son dern die des katholischen Clerus. Sie drängt Perosi's Styl in eine traditionelle kirch liche Starrheit und erschwert jede unmittelbare Hingabe an seine Musik. Dazu das Festhalten an den knappen Worten des Evangelisten. Das verursacht ein maßloses Ueber wiegen des erzählenden Theiles über den lyrischen, einen zerhackten Dialog an Stelle einer musikalisch geformten, sich ausbreitenden Melodie. Aufrecht erhal ten konnte Perosi den streng kirchlichen Styl trotzdem nicht; moderne Wen dungen, sogar Wagner'sche, färben den Gesang wie die In strumentirung. Ihm daraus einen Vorwurf zu schmieden und unbedingte Rückkehr zu Palestrina vorzuschreiben (wie jüngst in einem großen Blatte geschehen) wäre Thorheit. Kein Künstler kann sich heute um drei bis vier Jahrhunderte zurückschrauben, wenn er nicht auf jedes Ver stehen und Mitfühlen seiner Zeitgenossen verzichten will. Nur muß seine Kunst, sein Talent und sein ästhetisches Empfinden stark genug sein, um eine Harmonie zwis chen kirchlichen und musikalischen Anforderungen festzuhalten. Ein kräftiges, ori ginelles Talent kann uns sogar mit Einzelheiten ver söhnen, wo der Bruch, der im Begriffe der „Kirchenmusik“ steckt, etwa zu Gunsten der Musik und zum Nachtheile der Kirche hervortritt. Wer gedachte nicht beim Anhören von Perosi's „Lazarus“ an das gleichnamige (unvollendete) Ora von Franz torium! Wie fesselt und erhebt uns *Shubert* die Innigkeit und melodiose Fülle, welche hier Leben aus dem Tode zau bert! In *Shubert* ist mehr Musik und weniger Kirche, in Perosi das Gegentheil. Ob Perosi's halb reife Kunst sich noch zu wirklicher Bedeutung entwickeln, be reichern und vertiefen werde? Wir möchten das um so sehnlicher wünschen, als die fabel haften äußeren Erfolge seiner jungen Berühmtheit sich schwerlich ein zweitesmal wiederholen dürften.

Wie dem jungen Abbate die hohe Geistlichkeit mit Palmzweigen und Rauchfässern vorangeschritten war, so nahte uns Siegfried unter den Fanfaren der *Wagner* Chamberlain-Husaren von Bayreuth. Perosi blieb weit unter meinen hochgespannten Erwartungen, hingegen habe ich im „Bärenhäuter“ Besseres gefunden, als ich vermuthete. Siegfried hatte einen ungleich schwereren Stand, als Don Perosi. Einer allerersten großen Oper pflegt man mit gerechtem Mißtrauen zu begegnen. Wie viele Jugendopern von Gluck, Mozart, Cherubini, Weber, Auber und Rossini sind durchgefallen oder in rasches Dunkel verschwunden, bevor diese Meister mit einem völlig reifen Werk sich Anerkennung erkämpften. Selbst „Fidelio“, die erste und zugleich letzte Oper Beethoven's, brauchte neun Jahre, um sich von ihrem ersten Fall zu erholen. Ein zweiter Grund zu einigem Mißtrauen lag in Siegfried's gefeiertem Namen. Wann hat je der Sohn eines berühmten Tondichters auch nur halbwegs den Vater erreicht? Nehmen wir etwa von *Bach's* elf Söhnen Emanuel und Friedemann aus, deren Namen wir noch ehren, ihre Werke aber kaum mehr kennen, so sind die Ausnahmen mit diesem Beispiele wol erschöpft. Das kurze, schüchterne Künstlerleben von *Mozart's* Sohn war ein Martyrum, auch ein materielles. Ein geistiges wenigstens die Laufbahn von Goethe's Enkeln Wolfgang, dem Dichter, und Walther, dem Componisten. In vielen Fällen ahnen die Väter, mitunter auch die Söhne selbst, das Aussichtslose solcher Nachfolge. Die Söhne C. M. Weber's, Mendelssohn's, Gounod's folgten praktischen Berufszweigen. Die Natur vererbt nicht gerne ein großes Talent, viel lieber enterbt sie. Richard Wagner selbst hatte seinen Sohn be kanntlich zum Architekten bestimmt. Nun kommt Jung- Siegfried, wagemuthig wie sein Namenspatron folgt er seinem Triebe zur Musik und überrascht die Welt — nicht etwa mit ein paar Lieder- oder Clavierheften, sondern gleich mit einer großen Oper. Es glückt ihm dieser Anfang besser, als vordem seinem Vater. „Bärenhäuter“ ist in Text und Musik jedenfalls wirksamer als Richard Wagner's Erstlingsoper „Die Feen“, die wir in München mit so ungläubigem Befremden gehört haben. Groß und eigenartig wie die Vortheile sind aber auch die Gefahren eines ererbten Namens. Und nicht erst vor dem Publicum. Schon während der Arbeit umlauern sie den Sohn. Stark, selbstständig soll er in seinem Werke erscheinen, nicht als bloßer Wagnerianer. Eben sowenig ziemt ihm andererseits ein völliges Verleugnen des väterlichen Stylprinzips und Co lorits. Fürwahr, kein leichter Conflict! Man denkt unwill kürlich an die Zweifel Nathan's des Weisen vor seiner Antwort an den Sultan: „So ganz Stockjude sein zu wollen, geht schon nicht. Und ganz und gar nicht Jude geht noch minder!“ Siegfried trachtet nach beiden Seiten hin zu befriedigen, redlich, doch nicht mit gleichem Gelingen. Wo er unbefangen dem eigenen Schaffensdrang sich hingibt und möglichst natürlich bleibt, wie vielfach im zweiten Act, da folgt man ihm willig. Wo er hingegen gewaltsam sich seiner Kronprinzenwürde erinnert und den Vater copirt, „so weit die vorhandenen Kräfte reichen“, da wird er ungenügend, affectirt, langweilig. Das empfindet man schon häufig im ersten Act; am stärksten im dritten, namentlich während des unaushaltbar langen und langweiligen Duetts des Bärenhäuters mit der obligaten „erlösenden“ Maid. Besten Dank unserem Director Mahler, daß er diesem gesungenen Drachen, welchen Siegfried, statt ihn zu erschlagen, gezeugt hat, wenigstens die Pfoten und den Schweif abhieb! Auch in der maßlosen Ausdehnung des ganzen Werkes, in Unterjochung der selbstständigen Melodie und zerbröckelnden Declamation folgt Siegfried allzu getreu Wagner'schen Mustern. Ja, er sucht sie noch zu überbieten in dem wie ein nervöser Ameisenhaufen durcheinander kribbelnden Orchester, das die paar hübschen melodischen Anfänge unbarmherzig verschüttet. Uebertrumpft hat Siegfried den Vater auch darin, daß er nicht bloß das verpönte Wort „Oper“, sondern auch das von Wagner substituirte „Musikdrama“ verabscheut und statt dessen — gar nichts hinschreibt. Das ist doch ein bischen kindisch. Die alte Bezeichnung „Oper“ hat noch niemals einer guten Musik geschadet und das stolze Aushängeschild „Musikdrama“ noch keine schlechte gerettet. Ohne Zwei-

fel wird auch diese neueste Obstruction Schule machen bei den Jung-Wagnerianern; möge es dann nur wirklich heißen: Mittel ohne Titel! Dem „Bärenhäuter“ kam die musterhafte Vorstellung im Hofoperntheater sehr zu statten, während die miserable Auf führung der „Risurrezione“ dem Eindrucke dieser Compo sition ohne Frage geschadet hat. Andererseits stand Perosi wieder im Vortheil durch die Kürze seines Werkes. Er hat nicht viel zu sagen, sagt es also kurz. Siegfried weiß auch nicht viel Neues, erzählt es aber so lang und umständlich, daß man verzweifeln könnte.

Die fachmännische Beurtheilung, welche Perosi und der „Bärenhäuter“ bereits in diesem Blatte gefunden haben, befreit mich von der Versuchung, nochmals verspätet auf Einzelheiten einzugehen. Es ziemte mir nur, den sub jectiven Eindruck flüchtig zu schildern, den ich von den ge feierten Novitäten empfangen habe. Unser Publicum hat bekanntlich beide in der allergünstigsten Weise aufgenommen. Dabei dürfte es eine kurze Zeit lang auch bleiben. Wen Kritik nicht plagt, der wird im „Bärenhäuter“ sich stellen weise unterhalten, und wer hochgradig fromm ist, sich bei Perosi gewiß nicht langweilen.