

Nr. 13500. Wien, Dienstag, den 25. März 1902

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

25. März 1902

1 Geistliche Musik.

Ed. H. Der Palmsonntag ist diesmal mit Massenet's Oratorium „Maria Magdalena“ musikalisch gefeiert worden. Neu für Wien, ist das Werk doch schon an 30 Jahre alt. In Paris von allem Anfang mit großem Beifall begrüßt, hat es denselben sich bis heute bewahrt. Der geistvolle Musik kritiker Camillo schloß damals seine ein Bellaigue gehende Besprechung mit dem Satze: „Voilà ce que de nos jours la musique d'oratorio a produit de plus parfait.“ Er leugnet nicht die Kluft, welche Massenet's Werk von den classischen Oratorien trennt. „Aber,“ fährt er fort, „ist die Kunst Bach's und Händel's Gott näher gestanden, als die unsere? Ich glaube es nicht. Gleichviel indessen. Genießen wir die verschiedenen Anschauungen und die wechselnden Schönheiten, welche der menschliche Geist in der Idee des Göttlichen entdeckt. Massenet's „Maria Magdalena“ ist vielleicht kein Werk des strengen Glaubens, wol aber — und das genügt — ein Werk der Poesie, der Ehrfurcht und der Liebe.“

Einen so starken, tiefen Eindruck wie auf die Paris er Hörer und Kritiker hat Massenet's Oratorium auf uns keineswegs hervorgebracht. Daß es „kein Werk des strengen Glaubens“ ist, würde uns wenig anfechten, wäre es nur ein Werk von starker Ursprünglichkeit und genialer Kunst. Aber es will uns weder groß noch gewaltig erscheinen, noch besonders erfindungsreich. Zu den neu testamentlichen Oratorien Händel's und Bach's verhält es sich ungefähr wie das „Leben Jesu“ von zu dem Renan gleichnamigen Buch e unseres Fr. David . An Strauß Renan mußte ich unwillkürlich mehr als einmal denken; sein Cultus der „nature idyllique et douce de Jésus“ klingt vernehmlich in Massenet's Schilderung des Heiland s wieder. „Maria Magdalena“ gehört zu jenen immer zahlreicher auftauchenden modernen Oratorien, welche uns die heiligen Gestalten und Geschichten der Bibel mehr von ihrer menschlich schönen, rührenden Seite zuwenden. Auch in Massenet's Oratorium „Eva“, an das wir ohne Begeisterung zurückdenken, war es die idyllische Schilderung des Paradieses und des ersten Menschenpaares, was den Componisten so lebhaft anzog. Diesem Tonwerke ist „Maria Magdalena“ entschieden überlegen, sowol was den Stoff als dessen musikalische Ausgestaltung betrifft. Mit den gesungenen Liebes- und Ehestands-Dialogen zwischen Adam und Eva vermögen wir kaum mehr mitzu fühlen; seit den Tausenden von Jahren, da Eva den Apfel vom Baume der Erkenntniß gepflückt, haben wir selbst gar zu viele von diesen Aepfeln verspeist. Hingegen folgen wir dem rührenden Verkehr des Hei mit lands Maria Magdalena voll innigem Herzens antheil. Massenet hat den ihm so sympathischen Stoff durchwegs dramatisch gestaltet. Die störende Zwischenfigur des Erzählers oder Evangelisten fällt hier weg; sie hat noch in der „Eva“ die Reden des Herrn und der Eva substituieren müssen. Die meisten Szenen in Massenet's „Maria Magdalena“ bieten ein so lebensvolles plastisches Bild, daß man

dem Verlangen kaum wehren kann, sie auf einer Bühne mit den hier unersetzlichen Hilfsmitteln der Decoration und des Costüms zu schauen. Wie alle französischen Componisten ist zösisch Massenet geborener Dramatiker. Nach der *Oper* hat die Magnetnadel des französischen Talents von jeher gezeigt. Massenet's „*Werther*“ und *Manon* „*„* stehen sehr, sehr hoch über seinen Oratorien. *Werther* In „*Maria Magdalena*“ kann Massenet auch von theatralischen Aeußerlichkeiten sich nicht frei machen; er gibt genaue Anweisungen über die Scenerie und über das stumme Spiel der Personen. Wenn er vorschreibt, „Judas erscheint plötzlich unter der Menge und grüßt die Magdalena unterwürfig“, oder „Jesus wendet sich zum Volke, auf die verweinte Magdalena deutend“, so hat das Alles für eine Concertaufführung keinen Sinn. Darum schrieb Ernest Reyer, der Nestor der französischen Musikkritik, schon vor Jahren: „Wenn ich die beneidenswerthe Ehre hätte, eines unserer großen Operntheater zu leiten, würde ich den Autoren von „*Maria Magdalena*“ vorschlagen, ihr geistliches Drama mit Decorationen und Costümen aufführen zu lassen. Nichts könnte die große Wirkung dieser Darstellung beeinträchtigen, außer etwa die Schlußscene auf Golgatha. Man müßte, um die Empfindlichkeit der Zuschauer zu schonen, bloß die langen Schatten der drei Kreuze auf den Hintergrund projeciren, wie in dem berühmten Gemälde von Gérôme.“ Ein schöner Gedanke, der wol noch lange seiner Verwirklichung entgegenharren wird, trotz der Vorbilder von Ober und der sehr durchsichtigen ammergau biblischen Scenen im „*Parsifal*“. Zur Stunde sieht das Publicum noch immer lieber einen stutzerhaften Christus in Frack und weißer Cravate als eine würdige Verkörperung des Heilands.

Für Massenet's Talent, nebstbei auch für seine Zeit, ist die Wahl der *Maria Magdalena* zum Mittelpunkt eines Oratoriums bezeichnend. Ehedem besang man die Helden und Krieger, Samson und Judas Maccäbus, die Leiden oder Thaten Israel's. Was uns heute anzieht, ist die Gestalt einer Frau, die Begegnung und der herzliche Verkehr der Sünderin mit dem Heiland. Selbst bei den Frömmisten hat der Glaube im Lauf der Jahrhunderte sich leicht verschoben, er strömt mehr als sonst vom Herzen aus. Das hat Massenet wohl erfaßt und empfunden. Am nächsten verwandt, besitzt er dessen feine, etwas Gounod sinnliche Sentimentalität und damit die Herrschaft über die träumerischen, schwermüthigen Seelen. Man darf von ihm keine heroischen Accente starker Männlichkeit verlangen, keine Schilderung aufgeregter Volksmassen, kriegsrischer Heldenthaten. So wurde denn seine „*Maria*“ nicht eine Offenbarung genialer Kraft *Magdalena* und Ursprünglichkeit, wol aber ein liebenswürdiges, in seinen Grenzen sich bescheidendes Bild, das immerhin eine Bereicherung der neueren, ins Weltliche hinüberspielenden Oratorien-Literatur bedeutet. An Anklagen von Seite der streng Kirchlichen wird es Massenet ebensowenig fehlen, wie es Rossini, Gounod und Verdi daran gefehlt hat. Die geistlichen Compositionen der Franzosen und Italiener sollen wir aber nicht mit deutschem, am wenigsten mit dem norddeutschen Maßstab messen. Jede Nation hat wie ihr eigenes Temperament so ihre eigene Art des Cultus und der Religionsauffassung. In italienischen Kirchen hören wir heitere Opernmelodien auf der Orgel spielen — dort stören sie Niemanden. Hin gegen finden die Südländer deutsche Kirchenmusik, vollends Händel und Bach, ungenießbar, gemüthlos; sie löst ihnen keine Empfindung aus. Gehen wir voran mit dem guten Beispiel der Duldsamkeit, und wo wir an der besten geistlichen Musik unserer Nachbarn das *Geistliche* unzulänglich finden — halten wir uns an die *Musik*.

In fast ängstlicher Scheu vor der Bezeichnung Oratorium nennt Massenet seine „*un Maria Magdalena drame religieux*“, wie er denn auch seine „*un Eva Mystère*“ und sein letztes Oratorium „*une La vierge Légende sacrée*“ betitelt. Möglichst bibeltreu hat der Textdichter Louis Gallait die Scenen aus dem Neuen zusammengedrückt, in welchen Testament *Maria von Magdala* die Hauptperson ist. Sie beherrscht, sie erfüllt das Ganze. Martha verschwindet neben ihr. Judas stört beinahe. Jesus allein glänzt an der Seite *Magdalena's* als Verkörperung der Frömmigkeit und des himm-

lischen Mitleids. Das Werk hat vier Theile. Der erste, beschreibend und malerisch, spielt bei untergehender Sonne in einer Landschaft nahe den Thoren der alten Stadt Magdala . Pharisiäer, Schriftgelehrte, Weiber aus dem Volke gehen vorüber und rasen unter den Palmen. Eine süße Müdigkeit erfüllt diese Scene und den F-dur-Chor „C'est l'heure du repos“. Maria von Magdala, die reuige Sünderin, welche den Namen ihres armseligen Städtchens in der Welt so berühmt gemacht hat, nähert sich zaghaft, schwermüthig. Das Volk verhöhnt sie mit dem Ruf: „Schande über dich!“ Zweimal ruft sie angstvoll nach Jesus ; zum Schluß jedesmal mit einem starken Aufschwung von Leidenschaft. Wir er innern uns unwillkürlich, daß sie, nach den Vorstellungen ihrer Zeit, von sieben Dämonen besessen war, also von anscheinend unerklärbaren Nervenleiden. Jesus tritt auf, theilt mit gebietender Geberde die Menge und beschützt Magdalena, die sich ihm zu Füßen wirft. Er tilgt die Vergangenheit der Büßenden mit den tröstenden Worten: „Mein Vater vergibt dir, sein Name sei geheiligt.“ Der zweite Theil (oder „Act“, wie es im Textbuch heißt) führt uns in das Haus der Magdalena, wohin Jesus zu kommen versprochen. Die Schwester Martha streut Blumen und entzündet Spezereien; die bescheidene Wohnung ist in einen Tempel umgewandelt. Der moderne Geschmack verlangte hier auch musikalisch ein wenig Farbe. Jesus er scheint unhörbar auf der Schwelle und empfängt schweigend die Huldigung der beiden Frauen, deren anfangs ganz unbe gleiteten zweistimmigen Gesang später ein Violoncell ergänzt. Es folgt ein Duo zwischen Magdalena und Jesus, gewiß zu kühl für eine Oper und doch wol etwas zu warm für ein Oratorium; den Act beschließt ein Gebet Jesu mit seinen Jüngern, das uns an dieser Stelle nicht recht motivirt erscheint. Im dritten Theile, dem gelungensten, wirksamsten des Oratoriums, befinden wir uns auf Gol . gatha Jesus ist an das Kreuz geheftet; Priester, Soldaten und Henkersknechte verhöhnen ihn mit dem Zurufe: „König der Juden!“ und erschweren so die Sterbestunde des für sie Betenden. Die Erscheinung des aus dem Grabe Auferstandenen vor Maria Magdalena und den frommen Frauen in der Begräbnißhöhle bildet den Schluß des Oratoriums. Die schmerzerfüllte Klage (C-moll 6/8) Magdalena's am Fuße des Kreuzes und ihr von Thränen erstickter Gesang im Grabgewölbe (A-moll, quasi una marcia funebre) sind von zarter, tiefer Empfindung und wol das Beste in dem ganzen Werke.

Das Oratorium war von einem überaus zahlreichen und dankbaren Auditorium besucht. So oft Massenet mit seiner ungezwungenen, natürlichen Liebenswürdigkeit nach allen Seiten hin dankte und mit der Hand grüßte, wiederholte sich die herzlichste Ovation. Die Aufführung, von Massenet selbst als ganz vortrefflich gerühmt, hat diese Anerkennung vollkommen verdient. Er konnte in der That sich kaum bessere Solosänger wünschen, als die Damen und Kurz, die Herren Walker und Naval . Desgleichen kein vollkommeneres Orchester und Demuth Chor-Ensemble als das unserer Hofoper.

Auf Massenet's Oratorium folgte am nächsten Abend „Rossini's Stabat mater“. Das Werk übte diesmal einen besonderen Reiz durch als Dirigenten Mascagni und die italienischen Sänger, welche eigens zu dieser Aufführung nach Wien gekommen waren. Die Composition selbst bedarf nicht mehr der kritischen Beleuchtung; man hat ob ihrer glänzenden Schönheiten sich längst und willig mit ihren Schwächen abgefunden. Rossini's altes „Stabat“ hat heute viel stärker gewirkt, als Tags vorher Massenet's „Maria Magdalena“ mit all ihrem Reiz der Neuheit. Ein streng rituales Kirchenstück, ist es von Rossini doch viel weltlicher componirt als Massenet's religiöses Drama; weltlicher, aber musikalisch stärker, genialer, ideenreicher. In solchen Fällen wird immer die Kunst über die Kirche siegen. Das Bedürfniß der Kirchengläubigen ist ein anderes als das der Musikfreunde. Selten fallen die Beiden voll ständig zusammen. Wo dies nicht der Fall, da ziehen wir das musikalisch bedeutendere Werk dem bloß kirchlich correcten vor. Ich glaube, Rossini's „Stabat“ wird uns noch lange erfreuen, wenn von Massenet's Oratorien nur mehr ein flüchtiges Erinnern zurück-

geblieben ist.

Wien kennt Rossini's „Stabat“ seit 60 Jahren. Am 31. Mai 1842 wurde es zum erstenmale im großen Redoutensaal unter Leitung von Donizetti's den ersten Gesangskräften unserer italienischen Stationen gesungen. Unvergesslich ist mir eine etwas spätere Aufführung geblieben, welche zu einem unerhörten Triumph erwuchs und zugleich zu Rossini's einer trostlosen Niederlage — Joseph. In der Haydn's Charwoche 1857 hatte der „Wiener Chorregenten-Verein“ eine geistliche Akademie im Theater an der Wien veranstaltet, welche aus Haydn's „Sieben Worte des Heilands“ und aus dem Kreuz Rossini's „Stabat“ bestand. Ersteres Oratorium wurde von sehr mittelmäßigen deutschen Sängern vorgetragen, gleich darauf das „Stabat“ von den ersten Gesangskräften der italienischen Oper. Die Folge war für das deutsche Oratorium ein kläglicher Durchfall, während das italienische unerhörten Enthusiasmus hervorrief. Wäre die Tonkunst ein Reich von dieser Welt, sie hätte nach jenem Concerte ihren deutschen Gesandten von Wien abberufen müssen. So gefährliche Doppelaufführungen sind hier gottlob nicht mehr möglich; die italienischen Sänger sind seit 50 Jahren im Allgemeinen etwas schwächer, die deutschen besser geworden.

Die gestrige Aufführung war überaus gut besucht, stürmisch begrüßt, dirigirte mit dem ihm Mascagni eigenen schönen Ernst und Feuer.

Die Solosänger waren keineswegs vom ersten Rang; wir sind in Wien an ein besseres Italien gewöhnt. Signora mit ihrem vollen kräftigen Alt und Signora Pozzi mit ihrem dünnen spitzigen Sopran wett Migliardi eiferten in tremolirendem, theatralisch affectirtem Vortrag, und der Tenorist strengte seine bereits etwas Marconi beschädigte Stimme zu fortwährendem Forte an. Erfreulicher war der Bassist, der sein bescheidenes Brancaloni Organ durch maßvollen künstlerischen Vortrag zur besten Wirkung steigerte. Musikalischen Gemüthern von seinem Gehör wurde es am wohlsten, wenn unser vortreffliches Orchester sechzehn oder zwanzig Tacte allein zu spielen hatte.