

Nr. 11214. Wien, Dienstag, den 12. November
1895

Neue Freie Presse
Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

12. November 1895

1 Concerte.

Ed. H. Liegt das Oratorium wirklich in den letzten Zügen? Es will manchmal so scheinen. In der öffentlichen Kunstpflege nimmt es längst nicht mehr den breiten vornehmen Raum ein, den frühere Jahrhunderte ihm gegönnt haben. Im siebzehnten Jahrhundert von unbestrittener Vorherrschaft, noch fruchtbar und mächtig im achtzehnten, tritt das Oratorium seit hundert Jahren allmählig immer tiefer in den Hintergrund. Eine große, weitreichende, noch lebendige Wirkung haben von den modernen Oratorien einzig die beiden'schen hervorgebracht. Mendelssohn Neben ihnen vermochten nur „Spohr's Letzte Dinge“ und „Des Heilands letzte Stunden“ ihr mildes Licht bis gegen den Ausgang in der Vierziger-Jahre zu fristen. Mit „Paulus“ und „Elias“ schienen aber dem Oratorium alle weiteren Eroberungen wie abgeschnitten. Die Production floß immer spärlicher; die wenigen Componisten, welche mit einem Oratorium (meistens nur mit Einem) noch vor die Oeffentlichkeit traten, sahen sich bald in ihren Hoffnungen getäuscht. „Hiller's Zerstörung Jerusalems“, „Zenger's Kain“, „Schachner's Rückkehr Israels“, „Marx' Moses“, „Rheinthaler's Jephta“, „Rein's ecke Belsazar“, „Rubinstein's Paradies“ — wie schnell und spurlos sind sie alle verschwunden! Man mußte in den letzten sechzig Jahren neben Händel, Bach und Haydn immer wieder zu Mendelssohn Zuflucht nehmen. So stetige Pflege des Oratoriums, wenn auch nur in seinen classischen Repräsentanten, spricht für die unversehrte Anhänglichkeit des Publicums an diese Kunstform. In neuester Zeit wurde immer lebhafter der Wunsch vernehmbar, es möge auch in der modernen Kunst dem Oratorium ein grünes Reis erblühen. Mag sein, daß diese Sehnsucht zusammenhängt mit dem angeblich so stark neuerwachten religiösen Gefühl; ich glaube, daß mehr ein ästhetisch-musikalisches Bedürfniß ihr zu Grunde liegt. Die Gesellschaftskreise, aus welchen sich der regelmäßige Concertbesuch bildet, dürften doch weniger von kirchlichen als von künstlerischen Motiven bewegt sein. In der That besitzt das Oratorium als musikalische Kunstgattung (gleichviel ob biblisch en oder profanen Inhalts) unbestritten große eigenartige Vorzüge in seinen geschlossenen Musikformen, seiner mächtigen Vorherrschaft der Chöre, seiner von theatralischen Bedingungen ungehemmten freien Entfaltung — Vorzüge, in welchen weder die Oper noch die Concertmusik ihm gleichkommt.

Seit Mendelssohn's Tod geschieht es jetzt zum ersten male, daß ein Oratorium die allgemeine Aufmerksamkeit fesselt und eine Art Siegeszug durch ganz Deutschland und Belgien fortsetzt: „Tinel's Franciscus“. Annäherungsweise hat etwa „Liszt's Heilige Elisabeth“ bei ihrem Erscheinen gleiche Begrüßung erfahren, mit dem erheblichen Unterschiede, daß ihr der Ruhm und Zauber von Liszt's Persönlichkeit

stark vor- und mitgearbeitet hatte, während in ganz Deutschland kein Mensch etwas wußte von Herrn Tinel. Beide Werke, „Elisabeth“ wie „Franciscus“, präsentieren sich schon durch ihre Stoffe als moderne Abzweigungen des Oratoriums, dessen ganze Geschichte einen immer stärkeren Zug vom Kirchlich-Religiösen zum Profan-Historischen aufweist. Beide sind christliche Legenden von vorwaltend biographischem Interesse. Es ist charakteristisch, daß Elisabeth, die holde Landgräfin von Thüringen, der romantischen Phantasie Liszt's ebenso verlockend entgegenkam, wie der fromme Mönch Franciscus dem als strenggläubig bekannten belgischen Katholiken Tinel. Sein Porträt zeigt uns diesen Tondichter als einen hageren, bartlosen, düster blickenden Mann, der nur die Mönchskutte anzulegen braucht, um dem büßenden Franz von Assisi zu gleichen. Ja, mich dünkt, die ehrwürdige Erscheinung des heiligen Franciscus mochte noch weit mehr den gläubigen Katholiken anziehen, als den Künstler in Tinel. Die großen Maler der Renaissance (Giotto, Cimabue) haben in den Franciscus-Legenden ein fruchtbares Stoffgebiet gefunden, für den Tondichter erscheint die passive Gestalt des Heiligen weniger ergiebig.

Wir sehen Franciscus allerdings zu Beginn des Oratoriums mit lebenslustigen Jünglingen in heiterer Geselligkeit verkehren. Plötzlich bewirkt jedoch eine „Stimme von Oben“ seine Abkehr von aller Weltlichkeit; er vertheilt sein Geld unter die Armen, verläßt die Genossen und erwählt zu seiner Braut — „die Armuth“. Von da an besteht das ganze Leben des Heiligen in Beten, Fasten und Predigen. Wenn zum mindesten die letztere Thätigkeit, die wichtigste des historischen Franciscus, von Tinel verwerthet wäre in irgend einer ergreifenden lebendigen Ansprache an das Volk! Liszt hat doch wenigstens in einer Clavier-Etüde dargestellt, wie der heilige Franz den Vögeln predigt! Die zweite Abtheilung des Oratoriums zeigt uns den Heiligen „durch strenges Fasten“ abgemagert, der Welt völlig abgestorben; der dritte Theil behandelt ausschließlich sein Sterben und sein Begräbniß. Dadurch verfällt die Dichtung in eine Monotonie, welcher, bei der Länge des Werkes, die Kunst kaum eines Componisten gewachsen ist. Bloss von Frömmigkeit und Entsagung, von Beten und Fasten kann selbst ein Oratorium nicht leben; der Held muß mit seinen heiligen Gesinnungen auch einmal thätig in die Außenwelt treten, mit ihr in Conflict gerathen. Huß und Luther, zwei nicht minder glaubensstarke Diener Christi, sind (Ersterer von Curt, Letzterer von Loewe) in Meinardus Oratorien verherrlicht worden — in mancher Hinsicht bedenkliche Stoffe, aber doch viel günstigere, wie mir scheint, als Franciscus, welchen kein Kampf für seine religiöse Ueberzeugung aus der Ruhe des Klosterlebens hinaustreibt. Ich erinnere noch an Savonarola, der, ein italienischer Bettelmönch und Prediger wie Franciscus und von gleichem Eifer für die katholische Kirche erfüllt, sein kühnes Auftreten gegen die verderbte Clerisei und Aristokratie in Florenz mit dem Leben büßte. Was für ergreifende Scenen bieten einem Oratorium die Schilderungen in Lenau's „Savonarola“! Dem frommen Lebenswandel des demüthigen Franciscus hingegen ist niemals ein Stein in den Weg gelegt worden. Papst Innocenz III. ertheilt ihm das Recht der freien Predigt; er darf sogar vor Honorius III. predigen. Obwol in waldensischen Anschauungen erzogen, hält er fest und gehorsam zur Kirche. Er lebt und lehrt unbehindert und stirbt ruhig inmitten einer zahlreichen, ihn vergötternden Gemeinde. Er gewährt uns nicht einmal jenes Minimum dramatischen Interesses, das jedem Oratorium unentbehrlich ist. Ein gelehrtes, umfangreiches Werk von Professor H., dem Schwiegersohn Hanns v. Thode Bülow's, „Franz von Assisi“, erzählt uns aus dem Leben des Heiligen manche Anekdote von etwas lebendigerem Charakter. So ließ sich Franciscus einmal, als er in einer Krankheit sich die Wohlthat kräftiger Nahrung hatte zu Theil werden lassen, nackt an einem Stricke durch die Straßen schleifen und auf den Armensünderstein erheben, damit er sich so den Leuten zum Spotte und Hohne für seine fleischliche Gesinnung bloßstelle. Auf seinen Reisen warf er die Sandalen und den Stock weg, ging barfuß, bloß in eine rauhe Mönchskutte ohne Unterkleid gehüllt, und erbettelte sich seine täg-

liche Nahrung. Er besuchte Pestkranke im Spital und küßte Aussätzige. Das ist Alles sehr schön, aber nicht wohl in einem Oratorium zu verwenden. Auch nicht, was ihm nach dem Glauben der katholischen Kirche die höchste Weihe verlieh: die Stigmatisation. „In ekstatischem Gebete, in fieberischer Verückung muß ihm die Gemeinschaft mit Christus im Leben und Leiden zur vollen *Wirklichkeit* geworden sein, in seraphischen Gluthen seine Seele sich zu einer Gott anschauung und Vergöttlichung erhoben haben, die man wol ferne ahnen, aber nicht schildern kann.“ Also schreibt Professor Thode, der vollen Anspruch auf die Würde eines Ehren-Franciscaners erheben darf. — Als biographische Notiz sei beiläufig erwähnt, daß der Componist des „Franciscus“, Edgar Tinel 1854 zu Sinay in Belgien geboren ist und seit vierzehn Jahren als Dirigent und Lehrer an der Kirchenmusikschule zu Mecheln wirkt. Von den zahlreichen Gesangsstücken und Clavier-Compositionen, die er in jüngeren Jahren veröffentlicht hat, ist in Deutschland kaum etwas bekannt. Auch zwei größere Werke Tinel's für Chor, Soli und Orchester, „Die Rolands-glocke“, sind bisher nur in seinem Vaterlande aufgeführt worden. Die erste deutsche Aufführung des „Franciscus“ brachte Frankfurt a. M. im Jahre 1890, seinen größten Triumph das vorjährige Musikfest in Aachen.

Angesichts der glänzenden Erfolge dieses Oratoriums berichte ich von meinem persönlichen Eindruck nicht ohne einiges Zagen. Mich hat der „Franciscus“ stellenweise interessirt, in keinem Moment entzückt und größtentheils gelangweilt. Was wir von einer neuen großen Composition in erster Linie verlangen, schöpferisches Vermögen und originelle Erfindung, habe ich im „Franciscus“ fast durchgängig vermißt. Was speciell ein Oratorium charakterisiren soll, gesunde Kraft des Ausdrucks, vermochte ich gleichfalls nur ausnahmsweise zu gewahren. Ungleich dem historischen Franciscus, der im Leiden wie im Thun eine energische Natur verräth, ist der Tinel'sche weichlich, marklos, sentimentäl. Am lebendigsten und anziehendsten wirkt der erste Theil. Der Stoff nöthigte den Componisten, das lebensfrohe Weltkind Franciscus doch mit leuchtenderen Farben zu malen. Er singt da noch immer züchtig und bescheiden genug. Der C-Dur-Chor der Gäste mit seinem lustig aufsteigenden Hornmotiv ist effectvoll und wäre es noch weit mehr, hielte er sich in etwas engeren Grenzen. Tinel kann recht grausam sein in seiner Redseligkeit. Das „Tanzstück“ in F-dur bewegt sich in anmuthigen Figuren und nobler Haltung; *neu* in den Themen finde ich es ebensowenig wie den voran gehenden Chor in C-dur und die sich anschließende Ballade von der Armuth. Zwischen diesen Musikstücken werden lange „Recitative“ (richtiger erzählende Arioso's, streng im Tact) nicht von Einer Stimme, sondern durchwegs unisono von allen Tenoren des Chors gesungen, wodurch sie unverständlich in den Worten, starr und schwerfällig im Ausdruck werden. Die Aufgabe des Recitativs ist in dieser modernen Manier vollständig verkannt. Ueberall gefällt sich der Componist in unersättlichem Weiterführen und Wiederholen desselben Motivs, vornehmlich im Accompaniment. Ein Beispiel für viele: das Chor-Recitativ „Leis, leis“ mit dem sich anschließenden langen Dialog der Himmelsstimme mit Franciscus. Der Uebelstand der Monotonie steigert sich in den beiden folgenden Abtheilungen bis zur Unerträglichkeit, indem hier fast ununterbrochen lauter langsame Tempi aufeinanderfolgen. Nachdem Franciscus im ersten Theil eine „Ballade von der Armuth“ vorgetragen, singt er im zweiten noch ein „Lied von der Armuth“; dieser in lauter gleichen Viertelnoten pendelnde Gesang zeigt recht augenfällig den Mangel an rhythmischer Abwechslung, woran Tinel's ganzes Werk leidet. Endlich wären auch noch die vielen Anklänge an, an Wagner, selbst an Schumann zu erwähnen. Neben diesen Mängeln besitzt das neue Liszt Werk, wie sich von selbst versteht, auch unleugbare und schätzenswerthe Vorzüge. Vor Allem die echte künstlerische Gesinnung des Tondichters, dem es Ernst ist um seine heilige Sache; sodann sein tüchtiges musikalisches Können, seine Beherrschung der Form und des polyphonen Styls. Schließlich seine durchaus moderne, glänzende Instrumentirungskunst, heute das unentbehrlichste

und dankbarste Requisit unserer Componisten. Kein Wagner - Liszt'scher Orchester-Effect ist ihm unbekannt und mit keinem geizt er. Getheilte Violinen in anhaltend höchsten Lagen, rauschende Harfen-Arpeggien, über welche verschämte Flötenklänge huschen, die schaurigen Mysterien der tiefen Clarinett- und Fagotttöne, dazwischen das Klirren von Triangeln und Becken, leiseste Sphärenmusik und daneben dröhnender Posaunen- und Paukenlärm: Tinel hält das Alles in seiner Hand. Glänzende Theater-Decorationen; wir wünschten nur ein gedankenreicheres, genialeres Stück dazu.

Neben dem neuen Componisten Tinel brachte uns das erste Gesellschaftsconcert auch einen neuen Dirigenten: Herrn Richard v. . Er ist ein geborener Wiener Perger und als mehrjähriger Director des Musikvereins in Rotter im Besitze einer umfassenden Dirigentenpraxis. Als dam Componist hauptsächlich auf dem Gebiete der Kammermusik thätig, hat Perger auch mit einer komischen Oper: „Der“ (nach der Richter von Granada spanisch en Erzählung „Der“), in Dreispitz Köln Erfolg gehabt. Ein kleines Singspielseiner Composition, „Die vierzehn Nothhelfer“, ist vor Jahren im Hause von Dilettanten aufgeführt Billroth's worden. Aus jener Zeit her den besten Kreisen Wien s wohl bekannt und sympathisch, ist Herr v. Perger als glücklich Heimgekehrter jetzt mit aufrichtiger Wärme begrüßt worden. Man bringt ihm Vertrauen entgegen. Es spricht für ihn, daß er sein Debüt als Director der Gesellschaftsconcerte mit einem in Wien noch unbekannten, neuen großen Oratorium machen wollte. Gegen die Wahl des „Franciscus“ gilt keine Einwendung; auch von denen nicht, welche, wie wir, den Enthusiasmus für Tinel nicht theilen. Perger dirigitte mit Ruhe und deutlichen, präzisen Tactzeichen; sein Auge haftete auf den Sängern und nicht auf der Partitur. Besonderen Dank verdient die Einsicht und Energie, mit welcher er sehr einschneidende Kürzungen des Oratoriums vornahm. In der unbarmherzigen Ausdehnung des Originals würden wir das Oratorium, insbesondere die zwei letzten in Trauer und Wehmuth zerfließenden Abtheilungen nur mühsam bis zu Ende gehört haben. Auch so überkam uns manchmal die Empfindung, als ob nicht Tinel's „Franciscus“, sondern die „Mohnblumen“ auf uns einwirkten. Dieses Gefühl hatte sich thatsächlich sehr zahlreicher Zuhörer bemächtigt, welche in einer Art musikalischen Schlafwandels schon nach der zweiten Abtheilung den Ausgang suchten.

Die Aufführung des sehr schwierigen und anstrengenden Werkes gelang vortrefflich von Seite des Orchesters und der Chöre unseres „Singvereins“. Herr, Rothmühl königlich württemberg'scher Hofopernsänger, fand als Franciscus noch mehr Gelegenheit, sich auszuzeichnen, als jüngst im Mascagni -Concert. Seine vorzügliche Gesangstechnik und edle Vortragsweise erzielten den besten Eindruck. Für die Sopranpartie war ursprünglich die bekannte rheinische Oratorien-Sängerin Wally Schaus eil angesetzt; ihre plötzliche Erkrankung gab der Frau Baronin *Leonore* Anlaß, ihre rühmlich bekannte Gefälligkeit und musikalische Sicherheit in der schnellen Uebernahme dieser Partie zu bewähren. Der süße Klang ihrer Stimme, sowie ihr ruhiger, seelenvoller Ausdruck kamen gerade dieser Aufgabe besonders zu statten. In der kleinen, sehr hochliegenden Baritonpartie machte sich die schöne, kräftige Stimme Herrn vorthailhaft bemerkbar. Am Schluß der Grienauer's ersten Abtheilung fiel der ganze Singverein, Herren und Damen, lebhaft applaudirend in den Beifall des Publicums ein — eine herzliche Ovation für den Dirigenten Herrn v., der sichtlich überrascht und gerührt dankte. Perger