

Nr. 9877. Wien, Dienstag, den 23. Februar 1892

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

23. Februar 1892

## 1 Musik.

Ed. H. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ hat in ihrem dritten Concert Bruch's Composition der Schiller'schen Glocke — eine Novität für Wien — zur Aufführung gebracht. Kein zweites Gedicht ist der deutschen Nation so sehr ans Herz gewachsen, wie „die Glocke“; ihre goldenen Sprüche begleiten und führen uns von Kindheit auf durch's ganze Leben. Die unermessliche Popularität dieser Dichtung drängte nach jeder Art von Illustration; man wollte „die“ in Zeichnungen und Gemälden nachgenießen, man führte sie theatralisch „mit lebenden Bildern“ auf, man verlangte sie auch gesungen zu hören. Triftige Bedenken sprechen gegen die musikalische Eignung dieses Gedichtes; aber auf jeden abmahnenden Aesthetiker kommt ein muthiger Componist, welcher mit dem lebendigen Experiment die Theorie entwarf. Wie verlockend für den Musiker ist die Mannigfaltigkeit von Situationen und Empfindungen, durch welche der Dichter hier alle bedeutenden Verhältnisse der Menschen erschöpft: Kindheit, Jugend, Liebe, Ehe, Verichtung durch Tod und durch Feuersbrunst, Ordnung und Friede, Krieg und Revolution! Daß diese Einzelbilder wol dem Inhalt, aber nicht der Form nach musikalischem Ausdruck zugänglich sind; daß sie durch musikfeindliche Zwischenglieder — die realistische Schilderung des Glockengiessens und die lehrhaften Sentenzen — jeden Augenblick unterbrochen werden, davor schlossen die Componisten lieber die Augen. suchte dieser Schwierigkeit auszuweichen, Lindpaintner indem er den auf zwei Declamatoren vertheilten Stoff mit vollem Orchester melodramatisch durchbrach und begleitete. Da ließen sich die ungefügen reflectirenden Reden dem Declamator ohne Unterbrechung zutheilen, also rasch erledigen, während bei den beschreibenden Schilderungen die symphonische Musik sich beliebig frei ausbreiten durfte. Die gehoffte Wirkung blieb aber aus; ein Opfer der Zwitternatur jedes längeren Melodrams. Für den Gesang ist didaktische Poesie ebenso wenig geeignet, wie beschreibende; rein lyrische Stellen finden sich aber nicht viele in der „Glocke“. Trotz dem hat ein Musiker nach dem andern das Gedicht zu einer vollständigen Cantate geformt. In allen großen und kleinen Städten erfreute man sich noch vor fünfzig Jahren an Andreas leicht ausführbarer, philiströs gemüth Romberg'scher Composition. Ihm folgte Karl in Haslinger Wien und versetzte die Glocke in etwas moderneren, aber nicht weniger kraftlosen und langweiligen Schwung. In neuester Zeit haben Bernhard und Max Scholz Bruch Schiller's Gedicht als große Concert-Cantaten neu behandelt. Diese wiederholten Versuche beweisen, daß unsere Tondichter trotz aller von dem Gedicht abmahnenden und ihnen gewiß nicht verborgenen Schwierigkeiten immer von neuem auf günstigen Erfolg hoffen. Und nicht ohne Grund; denn Schiller's Gewurzel so fest in der allgemeinen Liebe und Verdichtung, daß das Publicum es in allen Gestalten als einen theu-

ren Jugendfreund begrüßt und auch schwächere musikalische Glockengießer nicht fallen läßt.

Max hat bis heute den Sieg über alle seine Bruch Rivalen festgehalten. Seit Jahren erprobt seine Glocke in deutschen Concertsälen, namentlich am Rhein, ihre Zugkraft. Ihre Einführung in Wien erschien umsomehr gerechtfertigt, als die großen Singvereine sehr wenig Auswahl haben an modernen Cantaten weltlichen Inhalts. Man kennt die unbestrittenen und nachhaltigen Erfolge Max Bruch's; die besten Geigen-Virtuosen Europas spielen seine drei Violin-, und alle Concerte deutschen Gesangvereine führen Bruch'sche Chöre in ihrem Repertoire. Eine Musik von genialer Ursprünglichkeit, gedankentief und hinreißend, wird Niemand von diesem Componisten erwarten; das ist auch seine „Glocke“ nicht. Aber als erfahrener, feingebildeter und effectkundiger Musiker hat er sich auch an diesem Stoff bewährt. Da Sängbarkeit der Melodien sich immer seltener bei deutschen Componisten findet, so sei vorerst hervorgehoben, daß Bruch immer stimmgemäß und dankbar für die Sänger schreibt. Seinen Chören insbesondere ist selbst bei geringfügigem Ideengehalt eine schöne Klangwirkung sicher. Das Gleiche gilt vom Orchester, dessen Wirkungen Bruch mit sicherer Hand vorzubereiten und zu steigern versteht. Der beste Theil der Partitur liegt in den Chören und den mehrstimmigen Gesängen. Gleich zu Anfang fand der melodiose Chor „Denn mit der Freude Feierklängen“ lebhaften Beifall. Weniger behagen uns die sentimentalischen Sologesänge; trotz aller Form- und Klangvorteile ist doch ihr Grundzug: elegante Trivialität. Von großer dramatischer Lebendigkeit ist die Schilderung der Feuersbrunst, von schöner Wirkung der Chor „Heilige Ordnung“ und das Terzett „Holder Friede“. Die Schwierigkeit, reflectirende Stellen in Musik aufzulösen, hat auch Bruch nur nothdürftig bewältigt. Trockene Recitative sind uns immer noch lieber, als die bieder-männische Sentimentalität des „Meisters“ in Bruch's Glocke. Die Aufführung ging befriedigend von statten. Herr dirigierte, die Solopartien waren im Besitze von Gericke Fräulein, Frau Artner, Herrn Körner und Walter Herrn, also in den besten Händen. Herrn Ritter, Ritter der vielfach an die Vorzüge erinnert, warnen Reichmann's wir bloß vor dessen Fehler, die gleichgiltigsten Dinge mit überströmendem Gefühl und überströmender Stimme zu singen. Das Publicum, anfangs etwas kühl, erwärmte sich im Verlaufe des Werkes immer mehr und zeichnete die schönen Leistungen des Singvereines und der Solisten durch lebhaften Beifall aus.

Das Concert der *Philharmoniker* zum Besten ihres Unterstützungsvereins „Nicolai“ begann mit Dvořák's dramatischer Ouvertüre „Husitska“ (die Hussitische). Es ist dies eine groß angelegte Composition von gewaltiger, fast unheimlich drängender Energie. Aus der langsamen Einleitung, deren Thema einem alt böhmischen Kirchenlied entstammt, tritt uns die schwermüthige Andacht, aus dem Allegro die ganze Wildheit und Kampfbegier der Hussiten lebhaft entgegen. Das Stück klingt so fanatisch, als wenn es stellenweise mit Aexten, Sensen und Morgensternen instrumentirt wäre. In Wien wird die Hussiten-Ouvertüre keinen Schaden anrichten; bei einer Volksversammlung auf dem Ziskaberg möchten wir sie aber nicht ausspielen lassen. Von rein musikalischem Standpunkt betrachtet, verräth die Composition trotz ihrer Ueberfülle und ihres Ueberlärms eine geniale Begabung und große technische Herrschaft. Dvořák verfällt nicht in die Formlosigkeit und die Jagd nach falschen Contrasten, die uns in den „dramatischen“ Symphonien so vieler neudeutschen Componisten abstößt. Dieser Slave kennt gründlicher als mancher Deutsche seinen Beethoven, dessen *Coriolan* und *Egmont* nicht ganz ohne Einwirkung auf die „Husitska“ geblieben sind. So werthvoll und interessant uns auch diese neue Bekanntschaft war — für Wien und just für die Faschingszeit hätte sich eine Auswahl aus „Dvořák's Neuen“ (op. 72) besser empfohlen. Es Slavischen Tänze sind dies reizend erfundene und glänzend instrumentirte Stücke, die man überall kennt — nur in Wien nicht. Zum erstenmal hörten wir auch die „Sommernächte“ von Hektor, eine Reihe von sechs (nicht zusammen Berlioz hängenden) Sologesängen mit Begleitung eines

kleinen Orchesters. Sie halten zwischen Romanzenform und dramatischer Scene ungefähr die Mitte und gehören zu den anspruchslosesten und liebenswürdigsten Stücken dieses sonst nur in schwerer Rüstung auftretenden Tondichters. Alle sind durchaus warm empfunden und fein ausgeführt, freilich nicht ohne harmonische und rhythmische Sonderbarkeiten. Durch die bedauerliche Verhinderung der Frau Ellen entfiel das Forster erste Stück dieser Liederreihe, zugleich das einzige von idyllisch heiterem Charakter. Die fünf übrigen Gesänge, von überwiegend düsterem und schmerzlichem Inhalt, waren abwechselnd der Frau, Kaulich den Herren und Walter zugetheilt. Mit rührendem Ausdruck sang Herr das geisterhafte Mond Walter scheinemal „Auf dem Friedhof“. Magisch wirken darin einige Terzengänge der Flöten über den gedämpften Streichinstrumenten, desgleichen die harmonischen Flageolettöne einer Violine und einer Bratsche zu den Worten: „Leuchtend in schwankendem Licht“. Dem Klaggesang „Auf den Lagunen“ lieh Herr seine schöne Stimme und weiche Empfindung. Ritter Frau, die wir als eine außergewöhnlich musikalische Kaulich Sängerin schätzen, war in den „Sommernächten“ nicht ganz auf ihrem Platze. „Der Geist der Rose“, „Das unbekannte“ und vor Allem die „Land Trennung“, dieses schönste Lied der ganzen Sammlung, verlangen eine Stimme von sympathischem Wohllaut und einen sehr zarten, innigen Vortrag. In der von für Streichorchester bearbeiteten Hellmesberger'schen Bach Violin-Sonate feierten unsere vortrefflichen Geiger einen Triumph. Großen Beifall erntete unser jüngster Kammer-Virtuose, Herr Marcello, für seinen Rossi eleganten Vortrag des D-moll-Violinconcerts von . Zum Schluß übte die unter Hanns Vieux temps Richter's Leitung glänzend ausgeführte zweite Rhapsodie von Liszt ihre unfehlbare berauschende Wirkung.

und Massenet *van* sind nach der für Beide Dyck so erfolgreichen Werther -Aufführung abermals auf der Bühne des Hofopertheaters erschienen; der Eine als Autor eines Ballet-Librettos, der Andere als Componist desselben. Beide Herren dürften darin einig sein, daß „das Glockenspiel“ nicht zu ihren Heldenthaten zählt, welcher Ansicht wir unbedingt zustimmen. Die Handlung stützt sich auf eine flandrische Heiligen-Legende, welche Herr van Dyck aus seiner Heimat mitgebracht und folgendermaßen gestaltet hat. Bertha, das schöne Wirthstochterlein (Fräulein ), wird von zwei Cereale abgeschmackten reichen Freiern bedrängt, die, wie das schon üblich ist, dem Vater, aber nicht der Tochter gefallen. Sie liebt einen jungen Uhrmacher, Karl (Herr ). Frappant Dieser ist emsig damit beschäftigt, das unbrauchbar gewordene alte Glockenspiel der St. Martinskirche in Courtray in Stand zu setzen, als man den feierlichen Einzug des Herzogs Philipp von Burgund für den nächsten Tag verkündigt. Der Herold entrollt ein Pergament, worauf zu lesen ist: „Wenn morgen um 6 Uhr beim Einzuge des Herzogs, das Glockenspiel nicht erklingt, wandert Meister Karl ins Gefängniß.“ Nun gehören Glockenspiele bekanntlich zu den Instrumenten, die viel schneller verdorben als reparirt sind; Karl hat somit allen Grund, zu verzweifeln. In dieser Gemüthsverfassung wirft er sich in stiller Nacht vor der Statue des heiligen Martin betend auf die Kniee. Da zeigt sich der steinerne Heilige plötzlich von hellem Licht umflossen und nickt verständnißvoll mit dem Kopfe; zugleich sieht man oben im Thurme die Glocken, die von Engeln geschlagen werden. Freudestrahlend theilt Karl diese Vision seiner Bertha mit. Die beiden von ihr verschmähten Freier, der Bäckermeister Jef (Herr ) und der Vorstand der Kaminfegerzunft, Price Pit (Herr van ), geben aber ihre Sache nicht auf Hamme und beschließen, um ja der Einkerkierung Karl's sicher zu sein, das Glockenspiel gänzlich zu zertrümmern. Heimlich erklettern sie den Thurm, und unter ihren Hammerschlägen stürzt das Glockenspiel krachend zusammen. Der Morgen bricht an, und Schlag 6 Uhr erklingt das Glockenspiel! Der heilige Martin hat es wieder hergestellt und die beiden Uebelthäter in mechanische Figuren verwandelt, die mit ihren Hämmern auf die großen Glocken schlagen. Karl ist gerettet; an seinem Halse hängt Bertha und obendrein eine schwere goldene Kette als Geschenk des Herzogs.

Der heilige Martin, den wir bisher nur als barmherzigen Halbirer seines rothen Mantels kannten, hat das größte Verdienst um das neue Ballet. Es ist ein Wunderwerk — nämlich von Seite des heiligen Martin. Textdichter und Componist haben nichts Uebernatürliches geleistet. Die Grundidee mit der Glockenspiel-Legende ist recht poetisch und wirkt sehr hübsch in der Hauptszene auf dem Glockenthurme. Was sich *unter* demselben, auf der Straße, begibt, enthält hingegen wenig Neues und erinnert an ähnliche Balletszenen und Figuren. Auf der französischen Partitur ist „Le“ nicht als Ballet, sondern mit ungewöhnlicher Vorcarillon nehmheit als „Légende mimée et dansée“ bezeichnet, was ungefähr bedeuten soll, daß der Tanz hier untergeordnet sei der pantomimischen Handlung. In der That hat Massenet sein Augenmerk vorwiegend auf eine dramatisch erklärende, den Vorgängen sich genau anpassende Musik gerichtet und diese Aufgabe mit all der Feinheit und Schärfe gelöst, die man von dem Componisten der „Manon“ erwarten durfte. Aber in jedem scenischen Detail auf das genaueste folgende Musik muß darum noch keineswegs reizend sein. Und das ist auch Massenet's „Carillon“ nur in wenigen Momenten. Meistentheils ist sie bizarr, trocken und verkünstelt, ohne die gesunde natürliche Heiterkeit und melodische Frische, welche wir an einer Balletmusik nicht gern vermissen. Im „Glockenspiel“ kommen nur zwei eigentliche Tanzstücke vor: gleich anfangs eine Art schwerfälliger Walzer über einem ermüdend festsitzenden Grundbaß, dann gegen den Schluß ein „Flämischer Tanz“ in Allabreve-Tact von erdrückender Monotonie; beides sonderbare, melodiehungrige Fremdlinge in einem Lande, wo Johann Strauß herrscht. Dann gibt es zwei festliche, in Tanzbewegungen ausschwingende Aufzüge der Kaminfeger und der Bäcker; aus Furcht, gewöhnlich zu werden, charakterisirt Massenet diese friedlichen Gewerbe mit einer ungewöhnlich verzwickten und unlustigen Musik. Insbesondere der Bäckertanz, eine abgehackte Melodie, unter welcher die Pauke durch 24 Tacte einen Orgelpunkt auf F (zu drei gleichen Schlägen in jedem Tact) hämmert, macht den Hörer nervös. An starkes Gewürz hinlänglich gewöhnt, wird es uns, vollends in Tanzmusik, doch zu viel, immer nur übermäßige und verminderte Dreiklänge, absichtlich verkrüppelte Rhythmen und dissonirende Querstände zu vernehmen. Einmal jedoch unterbricht der Componist diesen musikalischen haut-goût durch ein längeres Musikstück von zartem natürlichen Duft. Wir meinen den „Liebesdialog“, der auf der Bühne von Karl und Bertha, im Orchester von einer Violine und einem Violoncell geführt wird. Diese zärtliche Melodie über leise pizzikirtten Accorden hebt sich erquickend aus dem Ganzen. Auch wo es auf musikalischen Witz und virtuose Technik ankommt, hat Massenet vortreffliche Einfälle; z. B. in der Nachahmung der krähenden Hähne und gackernden Hühner am frühen Morgen; dann in der Verwendung des Glockenspiels. Das dürftige Thema dieses flandrischen Carillon hat Massenet aus antiquarischer Pietät unverändert gelassen; er hat es nicht ohne Mühe aufgefunden und entziffert — in . Dorthin hat nämlich der Herzog Dijon Philipp von Burgund (der in der Schlußscene zu Pferde erscheint) thatsächlich das Glockenspiel aus der Stadt Courtray mitgeschleppt. Auch in Dijon ist es längst nicht mehr im Gang. Hoffen wir, daß es zur Freude der beiden liebenswürdigen Autoren in Wien desto länger nachklingen werde.