

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1925

191 (25.4.1925) Die Musik



DIE MUSIK



Jos. Haydn: Nelson-Messe.

Von

Karl Wallisch, Karlsruhe.

Am 6. April führte der Münchener Bachverein unter seinem trefflichen Dirigenten Dr. Ludwig Sandhoff die Messe in D-Moll, die sog. Nelson-Messe, von Jos. Haydn auf. Das Erscheinen einer Haydn'schen Messe auf einem Chorkonzertprogramm ist ein sehr erfreuliches, leider aber auch so seltenes Ereignis, daß es sich wohl verdient, aus diesem Anlaß näher auf des Meisters Messen im allgemeinen und auf die Nelsonmesse im besonderen einzugehen. Die Komposition des Messentextes hat den von tiefer kindlicher Frömmigkeit erfüllten großen Dichters während des ganzen Verkaufs seiner schöpferischen Tätigkeit immer wieder angezogen. Nur das Jahrzehnt von 1782-1792, während dessen Joseph II. aufklärerische Gesetzgebung den Gottesdienst fast allen Schmuck beraubte, brachte eine bedauerliche Lücke in Haydn's Messenkomposition. Bekanntlich sind ja auch diese Jahre aus gleichem Grund für Mozarts kirchenmusikalischen Schaffen nutzlos verstrichen und nur die große C-Moll-Messe von 1783, die aber Fragment geblieben ist, und das am Ende seiner Tage geschriebene und ebenfalls unvollendet gebliebene Requiem lassen die Größe dieses Verlustes erkennen. Es muß auch von diesem Gesichtspunkt aus als ein großes Glück angesehen werden, daß wenigstens Haydn's Leben diese kirchenmusikalische Zeit überdauert hat, und daß es ihm vergönnt war, in seiner Spätzeit, in der sich sein nimmer alternder Genius zu den höchsten Leistungen erhob, noch sechs große Festmessen, darunter die Nelson-Messe, zu schaffen. Diese Messen, von 1792-1802 entstanden, gruppieren sich um die beiden großen Dramen: „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, denen sie an Genialität der Erfindung, früherer Melodik, ionischer Beherrschung des Kontrapunkts und farbengefüllter Instrumentation ebenbürtig zur Seite stehen.

Die zehn dem Jahre 1782 vorausgehenden Messen, insbesondere die beiden ganz frühen, ersten, stehen noch häufig unter dem Einfluß des mehr äußerlich glänzenden Stils der neopostklassischen Schule, deren weltlich-munteres Wesen uns heute mit kirchlicher Kunst unverträglich erscheint. Wer sich aber näher mit diesen Werken beschäftigt, wird finden, daß Haydn auch unter diesem fremdartigen Gewand, doch immer mit Andacht bei der Sache ist u. sein frommes deutsches Herz nirgends verläugnet. Zudem finden sich, namentlich in den späteren Werken dieser Periode zahlreiche Sätze, die noch heute unmittelbar ergreifen, was von den meisten Vertonungen des qu. Tolls, et incarnatus est und crucifixus des Benedictus und Agnus dei gilt. Musikalisch sind auch diese Messen immer interessant, reich an reizvollen geistlichen Zügen, namentlich auch nach der harmonischen und kontrapunktischen Seite hin.

Die letzten sechs großen Messen freilich sind allen früheren wie schon angedeutet, durchaus übergeordnet und gehören ohne Zweifel zu den bedeutendsten Kunstwerken unserer Klassik des deutschen Musik. Sie sind auch für die spätere Messenkomposition von großer Bedeutung geworden und haben namentlich auch auf Beethoven, wie wir in einem besonderen Fall sehen werden, stark eingewirkt. Um einen, wenn auch nur annähernden Begriff von diesen späteren

Messenwerken Haydn's zu geben, sei auf die in München aufgeführte Nelson-Messe noch etwas näher eingegangen.

Diese D-Moll-Messe ist 1798 komponiert und sollte den Sieg des englischen Admirals Nelson über die französische Flotte unter Napoleon bei Abukir feiern. Das Werk zeichnet sich durch einen geradezu tragischen Ernst aus und das auffallende Hervortreten des Trompeten- und Paukenklangs weist bedeutungsvoll auf ernste Schicksalsmotive hin. Die Messe ist von Molltonarten beherrscht, wenn auch nur das Kyrie und Benedictus vollständig in Moll stehen, denn in den Dur-Sätzen weichen gerade die gefühlbetontesten Stellen nach Moll aus, während das Dona nobis trotz seiner Dur-Tonart durch reiche Polypophonie den Ernst bis zum Schluß wahrhaft. Auffallend ist auch die bei süddeutschen Meistern sonst seltene starke Verwendung des Orgels, die besonders dem Kyrie seine düstere Größe sichert. Dieser Satz erregt außerdem durch den konsequent festgehaltenen Rhythmus seines Trompetenmotivs sowie durch seine in ihrem harmonischen Reichtum an Bach gemahnende Schlusssätze hohe Bewunderung. Das ernst-festliche Gloria in B-Dur bietet in seinen Seitenjahren Stellen tiefsten Ausdrucks (Domine deus, Qui Tollis). Die große Schlusssätze in gloria Dei patris, amen, schließt, um Beethoven's Wort zu gebrauchen, Feuer aus dem Geist. Wie aus Granitquadern ist der erste Credo-Satz aufgebaut, ein 70 Takte langer Kanon in der Quinte des Sopran und Tenor einerseits, des Alt und Basses andererseits; das glänzend geführte Dräckererglied diese Zweistimmigkeit zu harmonischem Reichtum. Ueber die Schönheiten des et incarnatus und crucifixus zu reden, heißt es hier leider in Raum; jeder Hörer wird sich von diesem herrlichen Stück tief ergreifen fühlen. Auf dessen Schluß in G-Dur folgt das Requiem mit großer Stille in H-Moll ein um von hier aus wieder die Haupttonart D-Dur zu gewinnen. In den schönsten Eingängen Haydn's zählt das wahrhaft verklärte Sopranolo des et vitam veniuri saeculi. Ein rhythmisch interessantes, nicht fugisches Men, schließt das Credo nachvoll ab. Auf ein würdiges Sanctus folgt der wohl interessanteste Satz der Messe, das Benedictus in D-Moll. Ein lautes Instrumentalvorspiel leitet den ersten Satz ein; nach erhabener Durchführung seines reichen musikalischen Gehalts bricht er auf dem Septakkord von D-Moll plötzlich ab. Chor, Trompeten und Pauken vereinigen sich auf einen erschütternden Unisono von dem Ton d, darauf stellt das Dräckererglied immer wieder während den D-Dur-Motiv. Unter gewaltiger Steigerung der Harmonik und Tonstärke schließt diese Vision ab. Diese ganz aus der Thematik des übrigen Satzes herausstretende Stelle hat offenbar programmatische Bedeutung und den Zweck, auf die kriegerischen Zeitläufte hinzuweisen. Es ist kein Zweifel, daß von dieser Stelle und von dem Paukenlo in der kurz vor der Nelson-Messe geschriebenen Missa in tempore belli Beethoven zu der Kriegsmusik im Agnus dei seine Missa solennis die Anregung erhalten hat. Ebenso sicher ist aber auch, daß Haydn den künstlerischen Takt mit unerbittlichem Empfinden in beiden Fällen gewahrt hat, wie auch daß Beethoven durch seine Trompetenfanfare, den Aufschrei des Sopran und den Dräckerunisono seinen Vorgänger nur äußerlich überboten, in der Tat aber durch seinen ganz barocken Einfall die Stilleheit seiner geschäftigt und dem Text in bedenklicher Weise Gewalt angetan hat.

Doch zu Haydn zurück! Die weitgeschwungenen Melodiebögen des Agnus zeugen von tiefer Ergriffenheit; eine kühne Harmonik, die auch vor Zusammenklängen von g, gis, a nicht zurückweicht, erhöht den weisevollen Ernst. Die imponierende Polypophonie des Dona nobis ist schon oben erwähnt worden.

Von der Messe ist bei Novello ein etwas dürftiger Klavierauszug erschienen, der namentlich den Reichtum des Dräckererglieds oft nicht erkennen läßt, aber immerhin einen Gesamteindruck der Messe wohl erdöglicht und das gegebene Urteil über sie nachprüfen erlaubt.

Aus der Musikwelt.

Münchener Wagner- und Mozart-Festspiele. Die Generaldirektion der Bayerischen Staatstheater veranstaltet auch in diesem Jahre in der Zeit vom 1. August bis 9. September festliche Aufführungen von Werken Richard Wagners und W. A. Mozarts. Es finden im Prinzregententheater 20 Aufführungen statt u. zwar: „Die Meistersinger von Nürnberg“ am 1. 18. 27. August und 9. September. „Der Ring des Nibelungen“ vom 5. bis 11. August und vom 1. bis 6. September. „Tristan und Isolde“ am 13., 20. August, „Parsifal“ am 15., 20., 25., 30. August und 8. September. Im Residenztheater werden aufgeführt: „Die Zauberflöte“ am 2., 16. August und 3. September. „Sigaros Hochzeit“ am 4., 26. August. Die Einführung aus dem „Grafen“ am 9., 21. August. „Don Giovanni“ am 14., 22. August und 5. September. „Così fan tutte“ am 21. und 28. August. Beginn der Vorstellungen jeweils 4 Uhr nachmittags, mit Ausnahme des „Athenaion“, das um 6 Uhr anfängt; die Mozartaufführungen beginnen jeweils um 6 Uhr abends. Musikalische Leitung: Dr. Richard Strauß, Clemens Krauß, Hans Knappertsbush, Robert Heger, Dr. Karl Böhm. Dräckererglied: Das Orchester der Bayerischen Staatstheater. Leiter der Aufführungen: Max Hofmüller, Willi Wirtl, Josef Weis. Chorchorographischer Teil: Heinrich Kröllner. Singchorleitung: Konrad Reuger. Mitwirkende: Die Mitglieder der Bayerischen Staatstheater. Mitwirkende Gäste: Laurens Hofer, Heinrich Hoffmeyer, Dr. Emil Schipper, Richard Tauscher, Hermann Weidemann, Felsler Rador, Rosette Andan, Gertrud Kappel, Felicie Mihacsek, Maria Dikewitska, Elisabeth Schumann. Die Werke von W. A. Mozart „Don Giovanni“ und „Die Zauberflöte“ erscheinen in einer musikalisch-dramatischen und szenisch-dekorativen Erneuerung unter der musikalischen Direktion von Hans Knappertsbush, Inszenierung von Max Hofmüller und Gestaltung des Bühnenbildes von Leo Paletti.

50jähriges Jubiläum der königl.-ungarischen Hochschule für Musik. Die königl.-ungarische Landeshochschule für Musik, im Jahre 1875 über Initiative Franz Liszt's von der ungarischen Nation als ein Wahrzeichen ihres unausgetragenen kulturellen Strebens gegründet, begeht Anfangs Mai das Jubiläum ihres 50jährigen Bestandes. Aus beiweilenden Anfängen hat sich die Hochschule — eine der wenigen europäischen Musikschulen vom Range einer Universität — nicht nur zu der bedeutendsten künstlerischen Lehranstalt des Landes, sondern zugleich zu einem der namhaftesten Faktoren des ungarischen Kulturlebens entwickelt. Ein kleiner Kreis von Männern stand an der Wiege der Hochschule. Neben Franz Liszt, der auch den höheren Klavierunterricht selbst verhalf, u. a. der große Lieddichter Robert Volkmann, der Schöpfer der ungarischen Nationaloper Franz Erkel. Die Anstalt gewann von Jahr zu Jahr an Ansehen und Bedeutung. Zu Hunderten strömten die Schüler heran und bald umfaßte der Lehrplan alle Zweige des Musikunterrichtes, sämtliche Instrumental- und theoretische Fächer. Sologesang und alle Kurse für das Musikstudium. Dem Professorenkörper wurden namhafte Künstler des In- und Auslandes angegliedert, für das Kompositionsfach wurde der europabekannteste Hans Koecker erworben, für das Cello David Popper, für das Violine der Geige wurde der in Belgien wirkende große ungarische Virtuose Jeno Hubay heimberufen. Den Glanz und Ruhm, den Franz Liszt der Hochschule erworben, mehrten seine Nachfolger: der bekannte Freund des Hauses Wagner, Edmund von Hübner und Dr. Jeno Hubay, der gegenwärtige Direktor und Leiter der Meisterklasse für Violine. Die ungarische Hochschule für Musik hat das Musikleben Ungarns hinsichtlich des künstlerischen Bedarfs vom Ausland unabhängig gemacht, ja Unlarn auf musikalischem Gebiete zu einem Exportstaat gestaltet. Die königliche Oper in Budapest allein dankt der Hochschule eine Anzahl von Direktoren und Kapellmeistern, den größten Teil ihres Solistenpersonales, fast das ganze Orchester. Der ausgezeichnete musikalische Lehrkörper von ganz Ungarn ist aus der Hochschule für Musik hervorgegangen. Von Komponisten und Dirigenten, die die Hochschule für Musik herangezogen hat und deren Name wohl auch im Auslande bekannt ist, seien nur genannt: Bela Bartok, Ernst Dohnanyi, Joltan Kodaly, Emerich Kalman, Viktor Jasobi, Albert Szirmai, Erwin Renda, Madar Rado, Krisz Reiner, Paul Rebl, Eugen Szenkar, Madar Szenkrei, Leo Weiner, Albert Siffos. Von pianistischen Größen seien neben Dohnanyi und Bartok noch Arpad Szenko, Tivadar Szanto, Ludw. Kertner, Erwin Nireghazi, Alona Rados, von weltbekanntem Geigern Franz Vecsen, Josef Sziget, Stef. Geyer, Stefan Farkas, Erna Rubinstein, Emil Telmann, Johann Kocis, von Cellisten Arnold Földes und Ethel Vidor, ferner die Quartettvereinigungen Eibich, Baldbauer und Bauer genannt. Von den Sängern der Gesangsabteilung der Hochschule seien Brocska Andai, Marie Baglides, Alona Durigo, Sitta Apar, Kammerfängerin Elisabeth Sandor, Olga Forrat, Maja Ebenjitsch, Adeline Adler, Wilhelm Bed, Namen, die wohl auch in der Bühnenwelt des Auslandes bekannt und geschätzt sind.

Da sollst Tonleitern und andere Fingerübungen fleißig spielen. Es gibt aber viele Leute, die meinen, damit alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechanischen Uebungen hinbringen. Das ist ungefähr ebenso, als bemühe man sich, täglich das ABC möglichst schnell und immer schneller auszusprechen. Wende die Zeit besser an.

Verantwortlich: A. Rudolph, Karlsruhe.

Badisches Landestheater

Die Magd als Herrin. — Sujannens Geheimnis. — Holofernes.

Die Oper des Badischen Landestheaters bringt am heutigen Samstag zwei Neueinführungen „Die Magd als Herrin“ (La serva padrona) von Giovanni B. Pergolesi (1710-1736) und „Sujannens Geheimnis“ von E. Wolf-Ferrari, gewissermaßen also einen italienischen heiteren Abend — am morgigen Sonntag eine Erkauführung: E. N. von Reznicek's tragische Oper „Holofernes“, Giovanni Battista Pergolesi's „Sujannens Geheimnis“ aller Opernkomponisten! Unterblich durch einen Einakter, durch ein einfaches Zwischenpiel, das in neue alle Fälle, alle Elemente der italienischen Opera buffa enthält. Seit nahezu 200 Jahren steht dies vorbildlich gewordene Werkchen auf den europäischen Bühnen, immer wieder hervorgeholt, immer wieder mit Freude und Genuß gehört und gesehen. Seine blühende Frische, seine schlagkräftige Charakteristik, seine reizvolle Melodik ging aber nicht nur in die spätere Opera buffa über, die sie ausmalte, spaltete, vergrößerte, sie grühen uns auch aus der französischen opera comique, ja selbst aus der deutschen komischen Oper ab. Vorhins. In diesem „Intermezzo“ liegen in der Tat alle Entwicklungsstadien der heiteren Oper beschlossenen, sie sind hier wie in einer Kapsel zusammengedrückt, die erschlossene Blüte hat nicht mehr Blätter, nicht mehr Inhalt. Hier handelt es sich um einen Sieg der Natur und des Genies, der Natur insofern, als das Delle, Beschwingte des Lebens über erstarrete, ausgelagte Formen triumphiert. Der äußere und innere Mechanismus der opera seria lief damals völlig leer, man machte sich zudem von Rastriaten gesungen und dargestellt wurden. Was lag näher als diese Verpöpfung selbst in eine neue dramatische und musikalische Form zu gießen? Der Italiener kann recht boshaft und schadenfroh sein. Siehe man an die Stelle der großspürigen, lebensklaren Götter und Götzen die ihnen in vielem nur allzu sehr ent-

sprechenden Vertreter der höheren Stände des damaligen Alltags und stellte diesen in ihren Dienern das Gesunde, Rechte, Wichtige und Schlagfertige des Volkes gegenüber, so war ein Spiel und Gegenpiel gewonnen, das an Unterhaltung, Spannung, Lebenswahrheit nichts zu wünschen übrig ließ. Und in diesem Sinne eben war Pergolesi's „Die Magd als Herrin“ der erste, harte, bedeutungsvolle Schritt. In seiner eigenen ersten Oper „Il prigionero superbo“, die den Einakter „La serva padrona“ als Zwischenpiel enthält, erstiftete der erst 23jährige Komponist (er ist schon mit 26 Jahren gestorben) den Kampf der Opera buffa gegen die opera seria. Jene tritt fort einen Weltkrieg. Die Handlung, sehr einfach, ist schon durchaus parodistisch. Der alte und althadene Signor Alberto, ein gewöhnlicher Feind der Ehe, wird von seiner Dienerin Servina erfangen und gefesselt. Die Ueberführung (mit Hilfe eines frommen Dieners) ist so schlau und raffiniert, daß man die Kletterwege des eingebildeten, freischaubenden Gevrellen als gerecht empfindet. Dennoch steht man auch schon hier Handlung und Figuren in einem Hohlspiegel leicht verzerrt. Die späteren Buffonisten haben die Verzerrung bis zur Mißgestaltung alles Menschlichen getrieben und damit ihren musikalisch oft hervorragenden Schöpfungen selbst das Grab gegraben. Es ist schließlich ein ungleicher Kampf zwischen präparierten Dummköpfen und prävarierten Schlaumeiern. Ein Sieg ist da immer leicht und billig zu erzielen. Immerhin hat Pergolesi's Intermezzo „Die Magd als Herrin“ den Zauber großer Natürlichkeit und ursprünglicher Kraft für sich.

Ermanno Wolf-Ferrari's einaktige Oper „Sujannens Geheimnis“ gilt trotz seiner größeren Werke wie „Die neugierigen Frauen“ und „Die vier Grobiane“ als die reizvollste, einseitigste Schöpfung des noch lebenden Deutschitalieners. Ihre Grazie wirkt in der Tat beständig und bezwingend. Das amüßliche Spiel der Handlung, in der sich die Kräfte des Gegengewichts halten, interessiert von Anfang bis zum Ende. Die hübschen Vorgänge dürfen für den, der sie noch nicht kennt, ihres „Geheimnisses“ allerdings nicht entleitet werden, weil sie zu sein, zu „düftig“ sind.

Hier muß die Ueberraschung von der Bühne herab bleiben. Zudem sind sie so wohl verständlich, daß sie der Schilderung an dieser Stelle nicht bedürfen. Doch sei nicht verheimlicht, daß die entzückende Musik einen wirklichen Ohrenschmaus bereitet.

Großem Interesse begegnet E. N. von Reznicek's neue Oper „Holofernes“, die am Sonntag, den 26. April, ihre Erkauführung auf der Karlsruher Bühne erlebt. In bestem Gedanken füllt das Kompositorenkomitee der „Donna Diana“ (nach Moreto), die vor etwa 30 Jahren mit durchschlagendem Erfolge herauskam und über viele Bühnen ging. In Karlsruhe hat sie seither seit Felix Motz dirigiert.

Mit „Holofernes“ hat sich Reznicek ein tragisches Sujet gewählt. Er griff auf Hebbel's „Judith“ zurück, der er jene Stellen und Szenen entnahm, die sich für die Musik eignen. Sie ergaben zwei stimmungsvolle, handlungsstarke Akte, reich an Gegensätzen der Charaktere und des Lokalfolorits und an Abwechslung zwischen dramatischem und lyrischem Stil. Damit ist für die Bühnenwirkung eines Textbuches Wesentliches schon gegeben, ganz abgesehen davon, daß die beiden Hauptgestalten und ihre entscheidenden Handlungen jedem Zuschauer von Jugend her bekannt sind, ein Vorzug, der auch in der künstlerischen Welt des Dramas und der Oper nicht zu unterschätzen ist.

In Reznicek's „Holofernes“ finden wir folgende auch für die Musik dankbaren Kontraste: Auf der einen Seite die von den Assuren belagerte jüdische Stadt Bethulien, am Rande der Widerstandskraft, aufgeregte, Tapfere und Feste bergend, jene betend und zum Ausbarren entschlossen, diese schreiend und die Uebergabe fordernd — auf der anderen Seite das assyrische Lager, wo sich die Krieger schon als Sieger fühlen, Feste feiern und Tänze aufspielen lassen. Weiter stehen sich gegenüber die sanftmütige, ihrer Schönheit bewußte, sich als Jähwies des Volkes betrachtende Jüdin Judith und der verzweifelte, mit dämonischen Kräften angefüllte Gewalttätige Holofernes. Jene will den Mann vernichten, dieser das Weib bezwingen — beiden gelingt beides, nur kann

sich Judith erst im letzten Augenblick und in der höchsten Verzweiflung zur Erfüllung ihrer großen Mission emporreihen. Auf dem Hintergrunde der Handlung aber, im Metaphysischen gleichsam spielt sich der Kampf zwischen Falsch und Rebutadnezar, dem zum assyrischen Gott erhobenen König ab. Man sieht, ein reicher Vorrat für Handlungskomposition, Farben und Töne, namentlich in der von Blut überfließenden, flackernden Liebeszene zwischen Judith und Holofernes.

Der erste Akt spielt in Bethulien. Das Wasser fehlt, die Bevölkerung ist am Verdursten. Der Hohenpriester ruft Gott um Hilfe an, mit ihm das Volk. Zur Seite liegt Judith, im Staube, schon drei Tage, ohne zu essen oder zu trinken. Sie richtet sich auf und bittet Gott um den rettenden Gedanken. Abra, ihre Magd, stellt sich zu ihr, macht ihr Vorschläge. Judith erhebt sich, erleuchtet und besetzt der Dienerin, sie zu schmiden wie zur Hochzeit. Nachdem beide gegangen, erhebt sich ein Teil des Volks. Die Tore sollen geöffnet werden. Selbst der plötzliche Ausbruch des bis dahin stummenden Daniel kann den sich steigenden Tumult nicht beschwichtigen. Da erscheint Judith, herrlich geschmückt, spricht zu den Leuten, die nicht nachgeben wollen, gewinnt sie aber, als sie erklärt, die Toten zu rächen und die Lebenden zu sühnen. Das Tor wird vor ihr aufgetan, mit ihrer Magd verläßt sie die Stadt.

Im zweiten Akt tritt uns gleich der gigantische Holofernes entgegen. Bald wird ihm gemeldet, daß ihn ein schönes, ehrliches Weib sprechen wolle. Er empfängt Judith und nach einem rauschenden Fest entwickelt sich jene große Szene zwischen ihnen, die mit dem Tode des Holofernes endet. Die Assuren stehen, Bethulien, das die Heldin Judith jubelnd empfängt, ist gerettet. Sie aber löst sich, denn sie will dem Holofernes seinen Lohn gebären.

Die Musik Reznicek's ist durchaus modern, trotzdem gliedert sie sich durch die Chöre, die Gebete, die Anrufe, die Tänze und das rhythmisch und melodisch kraftvolle Einklingen des Holofernes und seiner Scharen gewissermaßen in geschlossene Nummern. Doch wird über die Musik noch der Aufführung noch im einzelnen zu reden sein.

A. N.

