

welche einer der wenigen, für mich beachtenswerthen Kritiker Joachim Raff (mit dessen feinen, scharfen und treffenden Urtheilen ich Sie in diesen Briefen noch öfter und näher bekannt machen werde) bei Gelegenheit seiner Besprechung des „Mose“ von Marx*) über das Oratorium im Allgemeinen macht.

„So wahr es ist, sagt J. Raff, daß die Heiligmalerei außer dem Bedürfnisse des modernen Bewußtseins liegt, so sicher die Wiedererweckung unserer alten germanischen Architectur an dem Mangel der Gemüthsrichtung scheitert, welche sie zu allererst in's Leben rief: so unwiderleglich erscheint die Thatsache, daß der Sinn, welcher das Oratorium und seinen Styl erzeugte, verschwunden ist, und mithin die Bedingung der Existenz derselben. Das Oratorium hat sich heute in die Concerte geflüchtet; es ist nicht mehr sein religiöser Inhalt, welcher von der Zuhörerschaft als solcher angenommen und aufgenommen wird, sondern bloß seine musikalische Form. Und wenn man im Wesentlichen stets von der Beurtheilung des Textes möglichst Umgang nimmt, so wird man sich desto mehr um das Technische seiner Behandlung kümmern.“

Es ist nun eine Thatsache, daß eine generelle Form des Schönen selbst dann verbleiben kann, wenn ihr specieller Gehalt wechselt, und diese Thatsache mochte wohl die Ansichten Derer leiten, welche, von dem ursprünglichen, religiösen Gegenstand des Oratoriums absehend, seine Form nahmen, um ihn einen profanen Stoff unter zu stellen. — So entstand das weltliche Oratorium.

Der Styl des Oratoriums war vordem ebenso ausschließlich als sein Stoff. Der ascetische Grundzug der mittelalterlichen Religionsanschauung mußte, wie in der Malerei, so auch in der Musik, einen Styl erzeugen, welchen man dem Stoffe des Oratoriums, als einer Kirchenmusik, vorzugsweise zukommend erachtete. Der so entstandene, d. h. willkürlich angenommene Styl, ist unter dem Namen des „strengen“ oder des „Kirchenstiles“ bekannt. — In diesem Style waren bloß eine Anzahl harmonische und contrapunktische Wirkungen erlaubt, und gewisse Regeln hielten alles Andere davon fern. Natürlich waren auch gewisse Instrumente ausgeschlossen, welche man aus, ich weiß nicht welchen Gründen, für die Kirche unpassend halten wollte. — Es ist ganz folgerichtig, wenn die Grenzen dieses Styles ebenso durchbrochen worden sind, als die des Stoffes.

Nachdem der Stoff und der Styl einer wesentlichen Umwandlung unterzogen war, konnte auch die Form nicht mehr unberührt bleiben. Ursprünglich bewies sich das Oratorium als eine Mischung verschiedener Formen, worin sich die lyrische, epische und dramatische theils ergänzten, theils ablosten. In dem Maße,

als das reinmenschliche, lebendig pulsirende und bewegungsvolle Element zu überwiegen anfing, mußte auch die dramatische Form sich mehr geltend machen. In solcher Weise reformirt, erscheint das Wesen des Oratoriums im „Mose“ von Marx und selbst in dem später entstandenen „Elias“ von Mendelssohn, obgleich Letzterer gewiß ganz unfreiwillig sich einer Form näherte, für die er am wenigsten Vorliebe gehabt hat. (Auch hier beweisen sich Mendelssohn und Wagner als die polaren künstlerischen Gegensätze unserer Zeit, wodurch sie zugleich zu den beiden Mittelpunkten wurden, um welche sich die streng geschiedenen musikalischen Parteien der Gegenwart scharten.) Der „Mose“ könnte ein Musikdrama im Tract genannt werden, so sehr hat er den Schnitt einer, im Hinblick auf Handlung verfaßten Dichtung.

Man könnte hier einwenden: Wenn Marx den Stoff in derselben Weise faßt, als ihn das Musikdrama unserer Zeit braucht; wenn er die Form des Dramas selbst übernimmt, und wenn er den Musikstyl gänzlich befreit hat vom alten Zwang — was hat er noch Anderes zu thun, als wirklich Musikdramen zu schreiben? — Dieser Einwurf ist aber, näher betrachtet, nicht stichhaltig, obgleich Wagner und seine strengsten Anhänger hieraus gerade den Schluß ziehen, daß ganz folgerichtig das Oratorium im Musikdrama aufgehen und durch die neue Form desselben völlig überflüssig gemacht werden müsse.

Das Musikdrama ist aber für die Darstellung auf einer Bühne, einem Schauplatz bestimmt, die, wie sehr auch dereinst vielleicht in der Einrichtung von den Theatern der Gegenwart abweichend, doch immer begrenzt sein wird und muß, so zwar, daß den Darstellern stets die physische Möglichkeit verbleiben muß, sich hörbar zu machen. Die Darstellung der Scene, für die sinnliche Erscheinung des Musikdramas unerlässlich, wird alle Mal wieder an die Vorrichtungen der Mechanik gebunden sein, die, wenn ihre Wirkungen präcis werden sollen, auf einen bestimmten Raum eingeschränkt sein müssen. Schon von diesen Gesichtspunkten aus wird die Handlung in einem engeren Raume, und unter einer gewissen geringeren Anzahl der Theilnehmenden vor sich geben müssen. Die Handlung im Musikdrama ist aber noch überdies ihrer eignen Natur nach von der Art, daß sie mit ihren nächsten Motiven, Wirkungen und Wechselwirkungen immerhin auf einzelne Personen bezogen werden muß.

Wie nun aber, wenn ein großer welthistorischer Vorgang, dessen Scene dem Bühnenmechanismus nicht mehr darstellbar ist, und in welchem ganze Völker handelnd und leidend auftreten, poetisch-musikalisch vorgeführt werden soll — wird da die äußere Form des sinnlich darzustellenden Musikdramas beibehalten werden können? —

*) „Neue Zeitschrift für Musik“, Band 39, Nr. 1, Pag. 4.

Soweit Raff, den ich hier so weitläufig citirt habe,