

Nr. 4500. Wien, Mittwoch, den 7. März 1877

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

7. März 2025

1 „Die Walküre“ von Richard Wagner

Ed. H. In Bayreuth wird in diesem Jahre kein Wagner'sches „Bühnenfestspiel“ gefeiert werden. Die projectirte Wiederholung des „Nibelungenrings“ unterbleibt, und Wagner hat sich, wie man liest, entschlossen, den Opernbühnen die Aufführung seiner Trilogie ganz oder stückweise zu gestatten. Unsere viel angefochtene Vorhersage ist somit schnell in Erfüllung gegangen: der Prophet kommt zum Berge, und Bayreuth, nachdem es Europabei sich zu Gaste gesehen, begibt sich nun selbst auf die Wanderschaft nach Europa. Die Behauptung, auf welche man das kostspielige Wagner-Theater baute, es sei nur dort der „Ring des“ darstellbar, ist durch die Nibelungen Wiener Aufführung der „Walküre“ schlagend widerlegt.

Nicht Alles, was von Bayreuthaus glänzte, war gediegenes Gold. Wie Wagner's Musik selbst, so kranken auch seine so genial ersonnenen Bühnen-Reformen an dem Fehler des Uebermaßes und der Uebertreibung. Ideen, an sich geistvoll und stichhältig, mußten dort ihre eigensinnig überspannte Ausführung an ihrer Wirkung büßen. Daß man dieselben in Wien wieder auf richtige Grenzen zurückführte, gedieh der Aufführung nicht zum Schaden, sondern zum Vortheil. Vergewärtigen wir uns diese Factoren. Zuerst das Orchester. Wagner hatte in Bayreuth das absolut unsichtbare Orchester eingeführt; in kellerartige Tiefe versenkt, war es obendrein durch ein Blechdach gedeckt. Die Klangwirkung machte nun allerdings einen poetisch mysteriösen Eindruck, aber einen musikalisch abgeschwächten. Um den Glanz des Orchesters war es geschehen, auf dem Jauchzen der Geigen, dem Schmettern der Hörner lag es wie ein schwarzes Tuch. In Wien war die seit Kurzem hier eingeführte wohlthätige Vertiefung des Orchesters (nach Münchener Muster) unverändert beibehalten, wodurch der Klang kräftiger und glänzender als in Bayreuth hervordrang. Kräftiger und glänzender, trotz der numerisch schwächeren Besetzung; denn in Bayreuth verursachte eben die künstliche Dämpfung, daß man nur die halbe Anzahl von Instrumenten zu hören glaubte. In Bayreuth spielten 16 erste und 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelle, 6 Harfen. In Wien nur 14 erste und 14 zweite Violinen, 10 Bratschen, 8 Violoncelle, 2 Harfen. Die Harmonie war hier wie dort gleich besetzt. Trefflich bewährte sich bei der Wiener Aufführung die von Hanns versuchte neue An Richterordnung des Orchesters, welche alle Geigen zu Einer compacten Masse zusammenrückt, auf der linken Seite des Orchesters, während die rechte den Bläsern und Schlag-Instrumenten eingeräumt ist.

Eine andere sinnreich gedachte, jedoch in ihrer drakonischen Ausführung peinliche Reform Wagner's war die Verfinsterung des Zuschauer-Raumes, in welchem man seinen Nachbar nicht sah, während die Bühne in grellem Licht und wechselndem Farbenspuk schmerzlich blendend aufleuchtete. Im Hofoperntheater war Beides gemildert, die Beleuchtung oben und die Entleuchtung unten; man befand sich weit besser dabei. Gehen wir weiter, zur Dauer der Vorstellung. In Bayreuth begann man

um 4 Uhr, in Wienglücklicher Weise erst um Sechs. Und trotzdem währte die gestrige Vorstellung bis gegen halb Elf! Auf allen Mienen war die vollständigste Erschöpfung ausgeprägt, rechts und links hörten wir von Musikfreunden, die nach dem ersten Acte entzückt applaudirt hatten, die Aeußerung, das sei kein Genuß mehr, sondern „eine Marter“. Unsere Nachbarn von gestern mögen sich nun diesen Zustand durch vieraufeinanderfolgende Tage fortgesetzt denken und entscheiden, ob Jemand diese anstrengende, durch ihren Wechsel von Monotonie und Ueberreizung nerventödtende Musik in solcher Ausdehnung körperlich und geistig gesund auszuhalten vermöge — „die Species der Wagnerianerin immer ausgenommen“ — wie der Referent der „Deutschen“ sagt. Unser Hofoperntheater hat sich von der Rundschau übertriebenen Voraussetzung, daß alle vier Dramen des „Nibelungenrings“ untrennbar zusammengehören, emancipirt und vorläufig die zweite „Handlung“ („Walküre“) abgesondert gegeben, die übrigen einer gelegentlich späteren Aufführung vorbehaltend. In der That bedarf „Die Walküre“ weder des vorausgehenden „Rheingold“, noch des nachfolgenden „Sieg“; sie ist für sich vollkommen verständlich, soweit diese Friede unserer heutigen Cultur völlig entrückten Wagner'schen Göttergeschichten überhaupt einem modernen Publicum verständlich sind. Vom Rheingold und dem Fluch des Ringes — dem angeblichen Hauptmotiv der ganzen Trilogie — ist in der „Walküre“ keine Rede mehr; und was mit dem noch ungeborenen Sohn Siegmund's und Sieglinde's (Siegfried) zwanzig Jahre später geschehen werde, das hat mit der in der „Walküre“ abgeschlossenen Geschichte des geschwisterlichen Ehepaares nichts zu schaffen.

Jener Dämon der Maßlosigkeit, welcher Wagner gegen sein eigen Fleisch wüthen heißt, bis sich an seinen größten Intentionen Faust's Ausspruch: „Vernunft wird Unsinn, Wohlthat Plage“, erwahrt: dieser Dämon zeigt sich am geschäftigsten in der großen Ausdehnung der Wagner'schen Musikstücke. Im zweiten Acte der „Walküre“ führt Wotan nacheinander zwei lange Dialoge, zuerst mit Fricka, dann mit Brunhilde, welche mit ihrer prosaischen Ausführlichkeit und unsäglich langweiligen Musik die Geduld des Hörers auf eine starke Probe setzen. Die entsetzliche Redseligkeit dieses geistesschwachen Pantoffelhelden, eines „Gottes“, für den Nestor zu früh gestorben ist, dies seitenlange Breittreten von Dingen, die mit wenigen Worten leicht zu erledigen waren, stimmte in Bayreuth selbst Anhänger der „heiligen Sache“ bedenklich. Dort durfte natürlich kein Wörtchen gestrichen werden, in Wien that man es, und zwar zum entschiedensten Vortheil des Werkes. Die Erzählung Wotan's trafen zwei Striche, die zusammen fünfzehn Seiten des Clavierauszuges ausmachen (p. 107 bis 119 und 247 bis 248), eine tüchtige Amputation, und dennoch ist die Scene noch immer zu lang für ihr geringes dramatisches Interesse. Wir verdanken diese rettende Kürzung Herrn Scaria, welcher die Uebernahme der anstrengenden Wotan-Rolle von dieser Concession abhängig gemacht hat. Herr Capellmeister hat, wie er uns schreibt, nur „tiefbetrübt“ in Richter diese Striche gewilligt, willigen müssen, was wir gerne hier constatiren. Wir achten jede aufrichtige Ueberzeugung und freuen uns, wenn ein Künstler wie Hanns Richter sie mannhaft und doch fern von jedem Fanatismus gegen Andersdenkende vertritt. Nach unserer Ueberzeugung schuldet freilich sowol das Publicum als der Componist selbst Herrn Scaria aufrichtigen Dank. Kein Zweifel, daß im Verlaufe der nächsten Wiederholungen noch weitere Kürzungen sich als nothwendig herausstellen dürften und man den Zuhörern den langersehten „Feuerzauber“ etwas näherrücken wird.

Indem wir die Wiener Aufführung mit der Bayreuther vergleichen, übersehen wir keineswegs, daß durch die Bauart des Wagner-Theaters (keine Logen, kein Kronleuchter, größere Höhe und Entfernung der Bühne etc.) eine vollkommenere, für alle Zuschauer gleichmäßige scenische Illusion erreicht wurde, selbst durch Nebendinge, wie die Verbannung des Souffleurkastens. Trotzdem vertheidigen wir die Beibehaltung dieser bescheidenen Gedächtnishilfe, da wir noch menschlich mit Menschen empfinden. Wir möchten den Sängern, welche in den „Nibelungen“ Hunderte von

widerhaarigsten Versen zu lernen haben, ebensowenig den Souffleur entziehen, als unsere trefflichen Musiker zu der unterirdischen Sklavenpresse von Bayreuth verurtheilen. Dergleichen an den gekrönten Tondichter Neroerinnernde Maßregeln wollen wir Bayreuth nicht nachmachen und sollten wir auch darüber ein kleines Stückchen Illusion einbüßen. So weit wird es ohnehin aller ästhetische Despotismus niemals bringen, daß das Opern- Publicum total vergesse, in einem Theater zu sein; ist auch gar nicht nothwendig. Daß man aber mit ausreichendem Wissen und Können auch auf den von Wagner so leidenschaftlich geschmähten und verdammtten „Hofopernbühnen“ die „Walküre“ aufführen und sehr gut aufführen kann, das hat jetzt Wien bewiesen. Herr Director ganz persönlich hat durch Jauner sein erprobtes Regiseur-talent und seine außerordentliche Arbeitskraft sich das erste Verdienst um die treffliche Aufführung dieses abnorm schwierigen Werkes erworben. Scenisch ist Alles besser, als in Bayreuth. Der so wichtige Vorgang des Zweikampfes im zweiten Acte, in dem Bayreuther Arrangement ganz unverständlich, wirkt hier ebenso deutlich als effectvoll. Die auf schnellen Rossen über die Bühne sprengenden Walküren bieten ein wildmalerisches Bild, während die Bayreuther Schlachtjungfrauen, unberitten, nur von ihren Pferden prahlten. Sogar das Widdergespann der „hehren“ Fricka, in Bayreuth ein Gegenstand ironischer Heiterkeit, zieht hier in schönstem Trab die göttliche Geheimrätthin. Die Decorationen, welche Herr Joseph mit so poetischem Hofmann Sinn für Bayreuth entworfen hatte, sind von demselben Meister auch für Wien ausgeführt. Was den musikalischen Theil betrifft, so ist das Hofoperntheater in der glücklichen Lage, zwei der hervorragendsten, um das Bayreuther Festspiel besonders verdiente Künstler sein zu nennen: Frau , die gewaltige und diesmal auch maßvolle Dar Maternastellerin der Brunhilde, und Capellmeister Hanns, Richter der im Enthusiasmus für das Werk jede Anstrengung zu vergessen schien und doch im Enthusiasmus keinen Augenblick die dem Commandirenden unentbehrliche Kaltblütigkeit verlor. Frau hat, die Ehre Bayreuther Darstellerin in Spiel und Gesang hoch übertreffend, aus der Sieglinde eine ihrer schönsten Rollen geschaffen. Mit größter Sorgfalt führten die Herren und Labatt ihre schwierigen Rollen Scaria durch. Wenn Herrn Labatt (Siegmond) nicht das hinreißende dramatische und declamatorische Talent zu statuten Niemann's kommt, so steht er gegen diesen wieder im Vortheil durch Wohlklang und ausdauernde Kraft der Stimme. Herr ist durch Macht des Organes und ungemeine Scaria Deutlichkeit der Aussprache für die Rolle des Wotan vorzüglich geeignet; er wird sie noch viel befriedigender gestalten, wenn er in Action und Haltung würdevoller bleibt, auch aus seiner Tonbildung nach Möglichkeit alle unedlen Elemente verbannt. Er möge in dieser Hoheit lieber zu weit gehen, bis zu statuarischer Ruhe, wie, als daß er sich Betz in den Dialogen mit Fricka und Brunhilde zu kleinlichem Haustyrannen-Aerger herablasse. Frau (Kupfer Fricka), Herr (Hablawetz Hunding) und das Octett der Walküren (worunter die Damen, Dillner, Siegstädt u. A.) griffen auf das verdienstlichste in das Tremel Ensemble ein.

Die Aufnahme des neuen „Musikdramas“ gestaltete sich, wie vorauszusehen war, sehr günstig. Richard Wagner gehört zu den Lieblingen des deutschen Publicums, und wer ihn nicht liebt, der weiß wenigstens, daß Wagner unter den lebenden Opern-componisten nicht nur die erste, sondern die einzige Stelle einnimmt durch Originalität und Größe des Styls. In Wien speciell ist die Partei der unbedingten, beeideten Wagnerianer eine sehr große, und da sie hauptsächlich aus jungen Leuten besteht, in welchen lodernder Enthusiasmus sich mit einer sehr kunstreichen Methode donnerähnlichen Klatschens verbindet, so erschien der Erfolg des ersten „Walküren“-Abends sattem als securirt. Dennoch durchlief der Applaus im Verlaufe des Abends verschiedene Stufen und Färbungen. Nach dem ersten Act, der die meisten Schönheiten bringt, lauter musikalische Situationen enthält und nach der etwas ernüchternden langen Tischscene reichliche Entschädigung in der großen Liebesscene bietet, erscholl der Applaus am stärksten und allgemeinsten. Frau, Herr Ehre Labatt

und Capellmeister wurden oft und stürmisch gerufen. Im zweiten Act schien gleich anfangs das unschöne „Hojotoho“ der Brunhilde zu befremden, und die Langweile während der beiden Discussionen Wotan's mit Fricka und Brunhilde ließ sich nicht bemänteln. Erst die schaurigen Klänge, mit welchen Brunhilde als Todverkünderin auftritt, wirken wieder ergreifend, trotzdem wir das Hauptmotiv (fast die einzige melodische Schönheit im zweiten Act) aus Marschner's „Hanns Heiling“ sehr wohl kennen. (Königin der: „So bist du verfallen den rächenden Geistern.“) Erdgeister Der scenisch höchst effectvolle Actschluß (Siegmund's Kampf mit Hunding) that natürlich seine Schuldigkeit und entfesselte wieder den Applaus, wenngleich viel schwächer, als nach dem zweiten Acte. Die Eingangsscene des dritten Actes ist ein Cabinetsstück von Wagner's eigenartigem, dramatisch- malerischem Talent: die romantische Decoration, die glänzende Schaar der Walküren, die dahinsprengenden Rosse, der berauschte Aufruhr aller Instrumente im „Walkürenritt“, das Alles verschmilzt zu einem farbeglühenden Bilde, dessen Total-Effect vergessen machen kann, wie nahe die Musik mitunter, besonders in dem Walküren-Gesang, an Barbarische streift. Trotzdem sind wir den Walküren dankbar, daß sie uns zum ersten- und einzigenmal in der ganzen langen Oper ein Zusammensingen mehrerer Stimmen vernehmen lassen. Selbst in dem Liebesduett vereinigen sich die Stimmen Siegmund's und Sieglinde's auch nicht zu einer einzigen Terz oder Sext. Die Walküren-Scene wurde lebhaft applaudirt; alles Folgende, besonders das überaus lange Zwiegespräch zwischen Wotan und Brunhilde, schien die Hörer so sehr zu ermüden, daß der schönste Absatz (Wotan's Abschied) das Publicum schon völlig abgestumpft fand. Erst der Aug' und Ohr blendende „Feuerzauber“, ein unvergleichliches Instrumental- Kunststück, weckte die ermatteten Lebensgeister wieder und mit ihnen den Applaus und das Rufen, das auf den Galerien bis zum Auslöschen der Lampen rüstig fortgesetzt wurde. Die günstige, ja lärmende Aufnahme der „Walküre“ am ersten Abend unterliegt also keinem Zweifel. Ob der Erfolg ein nachhaltiger, bleibender sein werde, muß die Zukunft lehren. Die „“, bei ihrer ersten Aufführung noch Meistersinger enthusiastischer begrüßt, fanden bald einen spärlichen Zuspruch, erschienen immer seltener, bis sie endlich jetzt (mit Unrecht) ganz vom Repertoire verschwunden sind. Und doch stehen die „Meistersinger“, nach meiner Empfindung, entschieden über der „Walküre“, im Text wie in der Musik. Die natürliche Empfindung des Dichters und die schöpferische Kraft des Musikers erscheinen darin, gegen die „Walküre“ gehalten, in einer wahren Glorie von Jugendfrische und Gesundheit.

Es galt heute nicht das Werk, sondern dessen Aufführung im Hofoperntheater zu besprechen. Ueber Text und Musik der „Walküre“ habe ich meine Meinung in diesen Blättern von Bayreuthaus mitgetheilt, wenigstens der Hauptsache nach und im Zusammenhang mit der ganzen Trilogie. Einige Bemerkungen nachträglich noch hinzuzufügen, wird mir gelegentlich der Wiederholungen der „Walküre“ wohl gestattet sein.