

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 1977. Wien, Dienstag, den 1. März 1870.

Eduard Hanslick, „Die Meistersinger“. Von Richard Wagner. (Erste Aufführung im Hofoperntheater am 27. Februar 1870.) I.

1 „. Die Meistersinger

Ed. H. In seiner berühmten „Judenbroschüre“ hat R. Wagner bekanntlich auch der Wiener Hofoperndirection eine ausgiebige Katzenmusik gebracht, indem er behauptet, diese Direction habe durch ihre „Kniffe“ verrathen, „daß es ihr nicht allein darum zu thun sei, die „Meistersinger“ *nicht* zu dürfen, sondern auch deren Aufführung auf anderen *geben* Theatern zu verhindern.“ Das Hofoperntheater hat auf diese unglaubliche Beschuldigung mit einer glänzenden Aufführung der „Meistersinger“ geantwortet. Die Directoren und *Dingelstedt* hatten Alles aufgeboten, um diese bei *Herbeck* spielloos schwierige Aufgabe musterhaft zu lösen; und was unsere besten Gesangskräfte sammt dem trefflichen Orchester nach einer langen, aufreibenden Probenreihe für Wagner's Werk leisteten, vermag der nicht fachkundige Hörer kaum nach Verdienst zu würdigen. Das Publicum kam den „Meistersingern“ mit jener gespannten Erwartung entgegen, auf die jede Wagner'sche Novität zählen darf und zu zählen ein Recht hat. Weiß doch Freund und Feind, daß eine neue Oper von Wagner jedenfalls etwas Ungewöhnliches bedeute, etwas Apartes, das nicht verfehlen wird, an- und aufregend zu wirken, Phantasie und Verstand mit allen Mitteln zu beschäftigen. Eine merkwürdige Schöpfung sind in der That die „Meistersinger“, ein Werk von unsäglichem Consequenz der Methode, größtem Ernst und Fleiß, neu in der ganzen Gestaltung, reich an geistvollen, ja blendenden Zügen, oft ermüdend und verletzend, immer eigenthümlich. Als ungewöhnliche Erscheinung müssen die „Meistersinger“ Jedermann lebhaft interessiren; ob man sich da von mehr befriedigt oder mehr abgestoßen fühle, hängt von den dramatischen und musikalischen Schönheitsbegriffen des Einzelnen ab. Dem Werke sind ebensowenig seine Schönheiten abzusprechen, als seine schwachen und abstoßenden Seiten: es enthält Scenen, die unter den glücklichsten musikalischen Inspirationen Wagner's obenan stehen, und rund umher wieder trostlos lange Strecken langweiliger oder widerwärtiger Musik. Diesen gemischten Eindruck habe ich bereits vor zwei Jahren aus der Münchener Aufführung davonge tragen und den Lesern der „Neuen Freien Presse“ geschildert. Ob nach solchem Zeitverlauf und erneuertem Studium des Werkes die Wiener Vorstellung jenen Eindruck modificiren werde, war ich begierig zu erfahren. Schon der Besuch der Generalprobe benahm mir darüber jeden Zweifel, sie ließ mich einzelne interessante Details schärfer wahrnehmen, wiederholte aber vollständig die Wirkung, welche das Ganze und jede einzelne Scene in München auf mich geübt, und zwar so

genau, daß ich für die gleiche Empfindung mich werde mitunter der gleichen Worte bedienen müssen.

Skizziren wir, so gut es mit raschen Strichen angeht, den dramatischen und musikalischen Verlauf der Oper. Die Ouvertüre ist am wenigsten geeignet, den Hörer günstig zu stimmen, sie brockt nacheinander alle „Leitmotive“ der Oper in eine Fluth von chromatischen Gängen und Sequenzen, um sie schließlich in einem wahren Ton-Orcan über- und durch einander zu schleudern. Ein Musikstück von peinlicher Künstelei und geradezu brutaler Wirkung. Die Ouvertüre leitet un mittelbar in die erste Scene, welche das Innere der Katharinenkirche in Nürnberg vorstellt. Die Gemeinde singt einen Choral, zwischen dessen Absätzen das Orchester die zärtlichen Empfindungen eines jungen Ritters malt, der, im Vordergrund stehend, ein Bürgermädchen mit seinen Blicken verfolgt. Der Gottesdienst ist zu Ende; der Ritter, Walther v. Stolzing (Herr), eilt auf die schöne Unbekannte zu: „Mein *Walter* Fräulein, sagt, seid Ihr schon Braut?“ Mit der elektrischen Schnelligkeit und Energie, welche alle Liebesverhältnisse bei R. Wagner charakterisirt, erwidert alsbald Eva Pogner (Fräulein): „Euch wähl' ich oder Keinen.“ Nur müsse der *Ehnn* Werber die von ihrem Vater gestellte Bedingung erfüllen, den Preis im Meistergesang zu erringen. Eva entfernt sich, von ihrer Amme Magdalena (Fräulein) begleitet; *Gindele* Wal verbleibt in der Kirche, wo eben Vorbereitungen zu einer thes Versammlung der Meistersinger getroffen werden. Ein geschäftiger Lehrjunge, Namens David (Herr), belehrt den Ritter *Pirkker* mit entsetzlicher Gründlichkeit über die Gesetze und Einrichtungen des „Singgerichts“. Trotz der nicht genug zu preisen Kürzungen, welche Herbeck an dieser erzprosaischen, im Original geradezu unaushaltbaren Scene vorgenommen, bleibt sie noch immer trocken und langweilig genug. Endlich kommen die Meister, conversiren eine zeitlang und werden dann von dem Bäcker Kothner (Herr) namentlich auf *Mayerhofer* gerufen. Die Sitzung beginnt mit einer „Anrede“ des Goldschmieds Pogner (Herr), worin er die Hand *Rokitansky* seiner Tochter Eva sammt seinem reichen Hab' und Gut demjenigen zusagt, der morgen, am St. Johannestag, „im Kunstgesang vor allem Volk den Preis errang“. Die Anrede Pogner's fällt wie ein Sonnenstrahl in den langweilig trüben Musiknebel, der bishin allein geherrscht. Die gleich mäßige, innige Empfindung, welche dieses Musikstück mit seinem melodischen, schön harmonisirten Hauptmotiv durchzieht, macht es zu einem Glanzpunkt der Oper. Nach einer langwierigen Verhandlung über Pogner's schließlich angenommenen Antrag tritt Walther v. Stolzing auf und wird zu singen aufgefordert. Der Stadtschreiber Beckmesser (Herr), ein boshafter *Campe* alter Geck, übt das Merker-Amt, d. h. er kreidet, hinter einem Vorhang verborgen, alle Fehler an, welche der Sänger gegen die Regeln der Tabulatur begangen. Zuvor werden dem Sänger noch diese Regeln vorgelesen, worauf das mit gelehrten Explicationen schon hinreichend gesättigte Publicum gern verzichten würde. Walther beantwortet die ihm gestellten Fragen mit einigen sehr stimmungsvollen, glücklich erfundenen Strophen („Am stillen Herd in Winterszeit“), welche wir dem darauf folgenden Lenz- und Liebeslied noch vorziehen. Letzteres bringt es trotz geist- und anmuthsvoller Details zu keiner vollen Wirkung ob der maßlosen Unruhe in der Begleitung und Modulation. Walther hat noch nicht ausgesungen, als Beckmesser schon mit der vollgekreideten Tafel schimpfend aus dem „Gemerke“ hervorspringt.

Mit Ausnahme von Hanns Sachs (Herr) sind auch *Beck* alle übrigen Meister empört über die Regelwidrigkeit von Wal's Gesang, den sie als „eitel Ohrengeschinder“ bezeichnen. Es thes folgt ein tobendes Durcheinander aller Stimmen, das mit dem Wahrspruch endet: der Ritter habe „versungen und verthan“. Der Total-Eindruck dieses Actes ist trotz der beiden gerühmten Sonnenblicke (Pogner's und Walther's Melodien) ein äußerst ermüdender. Wir danken es den einsichtsvollen Kürzungen Herbeck's, daß er hier nicht geradezu niederdrückt, wie bei der Münchener Auffüh-

rung. Der Stoff gäbe, leicht und lebhaft behandelt, eine wirksame Introduction; zu einem ganzen Act ausgesponnen, wird er zur schwerfälligen Last.

Der zweite Act stellt eine Straße in Nürnberg vor; rechts im Vordergrunde das schmucke Haus Pagner's, links die Schusterwerkstatt des Hanns Sachs. Zwischen beiden sieht man in effectvoller Perspective die ganze Länge der Straße hinauf, welche (nach dem Muster der Münchener Scenirung), durchaus plastisch, durch Versetzstücke dargestellt ist und in der Vollmondbeleuchtung einen äußerst malerischen Anblick gewährt. Der Act beginnt mit einem Singen und Springen der Lehrbuben, welche sich auf das Johannesfest freuen und ihren Kameraden, den in die alte Lene verliebten David, hänseln. Pagner und Eva kommen des Weges und singen ein höchst interessantes Gespräch, nach welchem Eva allein zu Sachs hinübergeht, um über das Schicksal ihres Ritters bei dem Freisingen etwas zu erfahren. Sachs berichtet ihr den ungünstigen Ausgang. Das Duett (wenn man diesen sich endlos hinziehenden Dialog so nennen kann) schlägt mitunter einen recht traulichen, stimmungsvollen Ton an, bringt auch hie und da einen vereinzelt hübschen Zug. Trotzdem ist das Ganze von peinlicher Monotonie und Schwerfälligkeit. Mit einem kleinen Duettsatz, allenfalls zum Schlusse der Conversation, wäre dem leicht abgeholfen, bei Richard Wagner dürfen aber bekanntlich die Leute nur nach einander singen, nie zugleich; Letzteres ist nicht vornehm und könnte leicht angenehm klingen. Ritter Walther kommt auf Eva zu. Trotz der verlockenden Verse: „Ja, Ihr seid es! Nein, du bist es!“ u. s. w. kommt es auch hier zu keinem zweistimmigen Satz; Jedes singt dem Anderen seine Gedanken separat vor, musikalisch sehr reizlose und gezwungene Gedanken. Das Liebespaar ist zur Flucht bereit, muß sich jedoch zuerst vor dem Nachtwächter und jetzt gar vor Herrn Beckmesser in die Ecke drücken. Letzterer präludirt auf der Laute, um vor Eva's Fenster ein Ständchen zu singen, Hanns Sachs kommt ihm jedoch mit einem Schusterlied zuvor („Jerum! Jerum! Holla, holla ho!“), das, angeblich komisch, mehr an eine gereizte Hyäne erinnert, als an einen lustigen Schuster. Auf Beckmesser's Bitten verspricht Sachs endlich zu schweigen, behält sich jedoch vor, jeden Declamations- oder Gesangsfehler in dem Ständchen durch einen Hammer Schlag auf die Sohle, die er eben bearbeitet, zu markiren. Diesen Spaß preßt der Componist bis auf den letzten Tropfen aus, so daß wir schließlich nur den Eindruck des Unendlich-Abgeschmackten haben. Beckmesser beginnt seine Serenade, die, anfangs recht charakteristisch, sich nur zu bald verkünstelt. Sachs klopft bei jedem Tacte ein bis zweimal mit dem Hammer auf, Beck stellt ihn entrüstet zur Rede, messer Sachs beruhigt ihn, Beckmesser fängt wieder zu singen, Sachs wieder zu klopfen an, sie zanken schließlich so ausgiebig, daß die Nachbarn die Köpfe herausstecken und sich über die nächtliche Ruhestörung beklagen. Der Lehrjunge David erwischt Beckmesser und prügelt ihn, die Gasse füllt sich mit Menschen, welche nun alle zu schreien, zu schimpfen, zu prügeln beginnen, bis ein wahrer Teufelslärm entsteht, wie man kaum einen ähnlichen auf der Bühne erlebt hat.

Beim Studium der Partitur hatte ich mir gerade von diesem Finale mehr erwartet; Wagner hat mit wahrhaft raffinirter Kunst dieses Durcheinander aufgebaut, in welchem bald einzelne Stimmen, bald ganze Chorgruppen sich gegenüber stehen, einander im Eifer das Wort vom Munde abfangend. Seltsamerweise hat den Componisten hier sein scharfer praktischer Blick getäuscht: von der ausgetüpfelten musikalischen Disposition ist nichts, gar nichts zu unterscheiden, man hört nichts als ein wahrhaft brutales Schreien und Lärmen. Eine sehr gute Idee, daß Wagner den Act nicht geradezu mit dem Straßenspektakel schließen, sondern die Leute sich verlaufen und den Lärm allmählig verhallen läßt. Wir sehen den Nachtwächter allein langsam durch die leere, mondbeglänzte Straße schreiten — einer jener poetisch-pittoresken Effecte, auf die sich Wagner vor Allen versteht. Der zweite Act ist zu Ende, und wir haben geistreiche Details bemerkt, aber kaum etwas gehört, was uns anhaltend hätte erfreuen und erwärmen können. Endlich beginnt der dritte Act, der längste, aber

auch beste der Oper. Zu Anfang desselben geht es freilich noch ganz in dem flauen, gedehnten Declamir-Ton des zweiten Actes fort. Da gibt es eine spießbürgerliche Einleitungs-Szene zwischen Sachs und seinem Lehrjungen, der eine Johannes-Legende singt und dem Meister zum Namenstage gratulirt. Es folgt ein langer Monolog des Sachs, worin er über den „Wahn“ philosophirt; blitzte nicht eine reizende kleine Instrumental-Schilderung („Glühwürmchen“) mitten in den salbungsvollen Singsang, man geriethe in Gefahr, einzunicken. Ritter Walther tritt unter Harfen-Arpeggien bei Sachs ein, dieser fordert ihn auf, seinen Traum zu erzählen. Walther's Lied: „Morgendlich leuchtend“ beginnt mit einer ungemein schönen, zarten Melodie, die zum Glück nicht schon mit dem dritten Tacte sich in den Ocean der „Unendlichkeit“ verliert und sogar eine ruhige, einfache Begleitung hat. Die Melodie macht einen sehr günstigen Eindruck, was der Componist nur zu gut weiß, denn er kann davon nicht mehr fortkommen. Die vielen Strophen und späteren Wiederholungen des Liedes schaden ohne Frage. Während Walther singt, schreibt Sachs das Gedicht auf Beckmesser, der später eintritt, will das Blatt stehlen, Sachs schenkt es ihm und erlaubt dem Ueberglücklichen, es beim Preissingen am Johannesfeste ohneweiters als sein eigenes vorzutragen. Die Unterredung zwischen Sachs und Beckmesser (der jetzt in seiner Freude ebenso barbarisch und unnatürlich singt, wie früher im Zorne) wäre abermals eine starke Geduldprobe für den Hörer; hätte Herbeck's Roth stift nicht auch hier ein Einsehen gehabt. Zum Glück kommt endlich Eva in vollem Festschmucke, läßt sich von Sachs den Schuh abziehen und ausdehnen, als plötzlich auch Walther inrothseidenem Wamms hereintritt. Es versteht sich beinahe von selbst, daß die Beiden (wie „Senta“ und der „Holländer“) einander mehrere Minuten lang „wie festgebannt“ in sprachlosem Entzücken gegenüberstehen müssen. Walther singt abermals eine Strophe seiner „Morgentraumdeut-Weise“, die Sachs nun feierlich unter Beiziehung des Lehrbuben und der Magd auf diesen Namen tauft. Wir würden auf diese, etwas kindische Feierlichkeit gern verzichten, wenn sich nicht daraus etwas höchst Ueberraschendes und Erfreuliches entwickeln würde. Nämlich nichts weniger als ein sehr wohlklingendes, schön abgerundetes *Vocal-Quintett*, dessen melodiose Oberstimme zuerst Eva allein intonirt. Durch drei Stunden hat man fast nichts gehört als declamatorischen Einzelgesang über dem Gelege der „unendlichen Melodie“ oder lärmenden Chortumult. Nun kommt ganz unerwartet dieses gesangvolle Quintett, und das Publicum jubelt im Anhören des kurzen Ensemblesatzes, welcher in irgend einer andern Oper vielleicht keine ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregt hätte. Das ist eines der Geheimnisse unseres modernen Meistersingers. Die Scene verwandelt sich in einen freien Wiesenplatz vor den Thoren Nürnbergs. Es ist Johannesfest; die verschiedenen Zünfte ziehen, in festlicher Kleidung, mit Musik und Fahnen auf; die Schuster, die Schneider, die Bäcker singen ihre Handwerkslieder, deren poetische und musikalische Derbheit man sich hier gern gefallen läßt. Ein frischer realistischer Zug geht durch das Ganze. Ein kleiner Walzer, von einfachster Melodie, aber köstlicher Instrumentirung, belebt die Scene; Trompetengeschmetter auf der Bühne verkündet das Herannahen der Meistersingerzunft. Das Ganze bietet ein recht bewegtes und historisch treues Bild. Beckmesser ist der erste Sänger, der um den Preis zu kämpfen hat; er beginnt sich mit den fremden Federn (Walther's) zu schmücken. Aber verwirrt und furchtsam, wie er ist, vergißt er den Text und verdreht jeden Satz zu Unsinn, so daß er unter Spott und Gelächter abtreten muß. Hanns Sachs erklärt, daß das Gedicht ursprünglich vortrefflich und nur durch die arge Verstümmelung so sehr durchgefallen sei. Auf seine Aufforderung singt nun Walther selbst das Lied, das mit Jubel aufgenommen wird. Wir verstehen aller dings nicht recht, wie dieselben Meistersinger, welche Tags zuvor einen ganz ähnlichen Gesang Walther's als „eitel Ohr geschinder“ verhöhnten, nun von seiner Poesie plötzlich so hin gerissen sein können, daß sie ihm den Preis und damit Eva's Hand votiren. Das wird uns Richard

Wagner vielleicht ein andermal erklären; für heute sind wir froh, daß das liebende Paar endlich vereinigt und die Oper mit einer malerischen Schlußgruppe zu Ende ist.