

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2621. Wien, Sonntag, den 10. December 1871.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater.

1 Hofoperntheater.

Ed. H. „*Marschner's Hanns Heiling*“ wurde gestern nach mehrjähriger Unterbrechung wieder aufgeführt, zum ersten male im neuen Opernhause. Die Direction hat damit einen vielfach — auch von uns oft — ausgesprochenen Wunsch erfüllt. Wenigstens Eine Oper von Marschner und Eine von Spohr sollte unser Repertoire jederzeit aufweisen. war vielleicht auf keiner *Marschner* deutschen Opernbühne so wenig gekannt und gewürdigt, wie auf der Wiener. Bühnenleiter und Zuhörer standen ihm hier mit auffallender Kälte gegenüber. Während in den Dreißiger-Jahren bis in die Mitte der Vierziger- die drei Hauptwerke Marschner's („Der Vam“, „*pyr Templer und Jüdin*“, „*Hanns Heiling*“) in ganz Deutschland zu den beliebtesten Opern gehörten und zum Theile noch gehören, hat man in Wien den „*Hanns Heiling*“ erst im Jahre 1846, „*Templer und Jüdin*“ gar erst im Jahre 1849 zur Aufführung gebracht. Beide Opern sprachen nicht besonders an und erlebten nur wenige Wiederholungen. Weit mehr Anklang fand „*Hanns Heiling*“, als er genau vor 10 Jahren (im Todesjahre Marschner's), neu einstudirt, mit in der *Beck* Titelrolle, wieder auf die Bühne kam. Hoffen wir, daß diese lebenswürdige Oper nach ihrer gestrigen sehr günstigen Aufnahme nicht so schnell wieder verschwinden werde, wie „*Templer und Jüdin*“ verschwand. Marschner's Opern finden in dem Berichterstatter vielleicht ein allzu warmen Anwalt, da er den ersten Eindruck der selben zu seinen schönsten Jugenderinnerungen zählt. Wer in der Zeit glücklichster Jugendträume diese Zaubertöne deutscher Romantik in sich aufgenommen, mit diesen Melodien sich zu Bette gelegt und den Tag durchschwärmt hat, der vermag später die Silberfäden solcher Erinnerung nur schwer mit dem scharfen Stahl der Kritik zu durchschneiden. Die Reize der einst so mächtigen Fee dünken ihm unverwelklich, und selbst für ihre Schwächen bewahrt er eine Art schonender Zärtlichkeit. Taucht diese Jugendliebe in späteren Jahren leibhaftig irgendwo auf und übt auf Andere nicht den gleichen Zauber, so scheuen wir uns beinahe, zu untersuchen, an wem die Schuld liege. In dessen glauben wir auch hinter dem leichten Schleier individueller Vorliebe den Werth des „*Heiling*“ deutlich genug zu erkennen, um ihn noch immer für eine Zierde des deutschen Repertoires zu halten. Wie viele Opern besitzen wir denn, an denen wir uns ganz ungetrückt zu freuen vermögen? „*Heiling*“ enthält eine Fülle reizender Musik, Schwung und Prägnanz des dramatischen Ausdruckes und über Allem die Weihe echten, treuen Künstlersinnes. Wagner's Ansicht, daß man die Melodie tödten und die Form auflösen müsse, um dramatische Musik zu schaffen, findet in Marschner wie in Weber die sprechendste Entgegnung. Im „*Hanns Heiling*“ nur Lichtseiten zu finden oder ihm gar classische Mustergiltigkeit zuzusprechen, dürfte wol Niemandem beifallen. Außerhalb Deutsch-

lands würden Marschner's Opern gar kein Verständniß finden; das deutsche Volk aber hat in ihnen, wie in der Musik Weber's und Spohr's, dem Pulsiren des eigenen Herzschlages gelauscht. Die Vorzüge und die Mängel der Marschner'schen Musik — sie sind beide von altem deutschen Adel, einander blutsverwandt, ja sogar in derselben Schule ausgebildet — der „romantischen“ nämlich. Die Bewegung der deutschen Romantik — sie hat auf musikalischem Felde ihre duftigsten Blüthen getrieben — war auch für die Richtung der Marschner'schen Opern entscheidend. Insofern wir jetzt jener Zeitströmung überhaupt entrückt sind, finden wir auch in deren theatralischen Erzeugnissen manches uns fremd Gewordene. Dazu gehört das Hereinragen einer unheimlichen Geisterwelt, das Kobold-, Elfen-, Nixen-, Vampyrwesen, wie es die damalige deutsche Opern-Literatur beherrscht. Wie sehr dies in jenen romantischen Anschauungen gegründet war, in der ganzen Zeitströmung lag, zeigt unter Anderem die Verwandtschaft des „Hanns Heiling“ mit dem „Berggeiste“ von Spohr. Beide Geister entsteigen dem Schachte der Berge, beide entbrennen in irdischer Liebesgluth und finden etwas mehr oder weniger Erhörung. In beiden Opern ängstigen die Unterirdischen ihre Bräute, vor ihnen aus geheimnißvoller Tiefe erscheinend. In ihrer Liebe getäuscht, wollen endlich beide Geister sich rächen, folgen aber dennoch dem edleren Zuge ihrer Doppelnatur — und verzeihen.

Unzweifelhaft hat diese romantische Geister-Oper, deren Endpunkt gleichsam „Hanns Heiling“ bildet und deren letzte Nachklänge in Wagner's „Holländer“ und Mendelssohn's „Loreley“ erzittern, ihren Abschluß gefunden, so gut wie früher die heroisch-mythologische Oper Gluck's. Es hieße den Geist der Zeit mißkennen, wollte man heutzutage in diesen Stoffen und Anschauungen weiterarbeiten. Allein deßhalb ist das Schöne, was die musikalische Romantik geschaffen, uns nicht verloren, darf es nicht sein. Wir würden sonst mitunter kostbare Perlen unseres nicht allzu reichen Opernschatzes hin geben müssen. Auch „Heiling“ gehört zu diesen. Der echte, wenngleich einseitige Zauber der deutschen Romantik webt in dieser Musik. Ist ihr plastisches Abrunden und Abschließen, die befriedigte Klarheit der „classischen“ Schule versagt, so bezaubert sie uns dafür durch die innigsten Töne der Wehmuth, der Sehnsucht und Liebe, durch ein ununterbrochenes Knospen und Drängen des Gemüthslebens. Sie löst das Siegel von den Schätzen des Abenteuerlichen und lehrt die stummen Zauber der Natur sprechen. Obwol die Musik zum „Heiling“ schon durch den Stoff überwiegend in das gebrochene Licht der Dämmerung gedrängt wird, verläßt sie doch nirgends Anmuth und kernhafte Gediegenheit. Wie treffend sind die Gegensätze heiterer Menschlichkeit und düsteren Geisterwebens sowol in den großen Ensembles als den einzelnen Hauptfiguren gezeichnet! Man vergleiche die unheimliche, rassende Leidenschaft in Heiling's erster Arie („An jenem Tag“) mit Konrad's zärtlich-inniger Liebeswerbung, den geisterhaft düsteren, grauen Ton, der über dem Vorspiel gebreitet liegt mit der taghellen, frischen Heiterkeit der Volksscene! Welch tief aufgeregte schmerzliche Innigkeit in der ersten Scene zwischen Heiling und seiner Mutter! Welche Anmuth in dem A-dur-Terzett des ersten Actes, in dem Walzerfinale, endlich in dem köstlichen Brautjungfernlied beim Verbinden der Augen! Die Chöre der Gnomen voll düsterer Kraft, die launigen Strophenlieder Konrad's und Stephan's gehören zu dem Besten, was die deutsche Oper in dieser Art besitzt.

Wenn trotz dieser Schönheiten „Hanns Heiling“ im Verlaufe des Abends häufig ermüdend wirkt, so läßt sich dies aus den bekannten musikalischen Eigenthümlichkeiten des Componisten leicht erklären. Da ist zuerst seine fieberhaft unruhige Modulation, die uns fortwährend von einer Tonart in die andere jagt; sodann die übermäßige Verwendung des verminderten Septimen- und kleinen Nonen-Accords, dieser unruhestiftenden Hausgeister der deutschen Romantik; endlich die allzu volle, undurchsichtige Instrumentirung. So wirksam einzelne Orchester-Effecte im „Heiling“ sind, die feine, geistige Blüthe der Weber'schen Orchestrirung hat Marschner nie erreicht. Er läßt sein Orchester in fortwährender Unruhe auf- und niederwo-

gen, die Violinen immer figuriren, und erzielt damit das, was er gerade vermeiden wollte: Monotonie. Doch das Interesse an unserem lieben Jugendfreund „Hanns“ läßt uns beinahe vergessen, daß wir keine Novität Heiling vor uns haben, die etwa noch der Analyse bedarf. Marsch's „ner Heiling“ ist in seinen Vorzügen und Schwächen längst erkannt; durch jene ein theures Kleinod der Nation, durch diese in seinem Kern kaum ernstlich zu gefährden. Was jedoch heutzutage die Wirkung dieser Oper empfindlich beeinträchtigt, ist der Wechsel zwischen gesungenem und gesprochenem Wort, wodurch wir unablässig aus rein phantastischer Region in das Alltagsleben zurückgeworfen werden. Es würde sich loh nen, den gesprochenen Dialog in Recitative umzusetzen, wie dies Marschner selbst für den „Templer“ nachträglich gethan hat.

Die Oper war gestern in den Hauptrollen vorzüglich besetzt und ging unter Director persönlicher Leitung *Herbeck's* ganz ausgezeichnet zusammen. Die treffliche Durchführung der Titelrolle durch Herrn Beck verdient um so größere Anerkennung, als ihm dieser äußerst schwierige Part etwas hoch liegt. Herr Beck wußte das Dämonische, das bei „Heiling“, selbst in dessen sanfteren Augenblicken, wie unter leichter Decke lauert, charakteristisch wiederzugeben. Wo es dann helllodernd aus bricht, in der Rache-Arie im dritten Act, erreichte Herrn Beck's Leistung ihren Gipfelpunkt. Beck war den ganzen Abend hindurch Gegenstand lebhafter Ovationen. Außer ihm war nur Herr von der früheren Besetzung (*Walter* 1861) geblieben, und im besten Sinne der Alte geblieben: er sang die Partie des Konrad voll Wärme und Innigkeit. Fräulein hat als *Hauck* Anna in einem ihr bisher ganz fremden Styl neuerdings ihre große Vielseitigkeit und verlässliche musikalische Bildung bewährt. Im ersten Act, so lange noch der Himmel voller Geigen hängt, war sie ganz vortrefflich; für die dramatischen Höhepunkte im zweiten Act besitzt ihre Stimme wie ihre Declamation nicht die nöthige Kraft. Sie theilte mit Herrn *Walter* den reichlichen Beifall, welchen das Walzer-Duett im dritten Act hervorrief, eine sehr banale, den Styl der ganzen Oper verleugnende Einlage, welche Marschner — den Wienern zu Ehren, aber nicht zur Ehre — hier eigens nachcomponirt hat. Die Geisterkönigin und Gertrud sind musikalisch wie dramatisch ebenso wichtige als undankbare Partien; der redliche Eifer, den Frau und Fräulein *Maternalein* darauf verwenden, verdient die dankbarste *Gindele* Anerkennung. Sehr wirksam singt Herr (*Lay* Niklas) das komische Hochzeitslied im dritten Act. Ganz besonders ist noch die Präcision der Chöre und das lebensvolle Arrangement der Volksszenen zu loben, desgleichen die Schlußdecoration von C.. Mit der vortrefflichen Aufführung des „*Brioschi* Heiling“ hat die Direction eine alte Schuld an Heinrich Marschner getilgt. Meister könnte einen ähnlichen Schuldschein *Spohr* präsentiren, wenn es derlei Documente gäbe für musikalische Ehrenschnulden. Herrn Director gegenüber wird es *Herbeck* deren auch nicht bedürfen, und wie er uns mit dem „Hanns“ überrascht hat, so überrascht er uns sicherlich nächstens Heiling mit einer gleich vortrefflichen Aufführung der „*Jessonda*“.