

No. 1372. Wien, Donnerstag den 25. Juni 1868

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

25. Juni 1868

## 1 Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg“.

Ed. H. Es gilt jetzt den schwierigen Versuch, eine Oper zu schildern, in welcher unendlich wenig geschieht und unendlich viel gesungen wird. Die *Ouvertüre* zu den „Meister“, die nacheinander alle „Leitmotive“ der Oper brocken singern weise in eine Fluth von chromatischen Gängen und Sequenzen wirft, um sie schließlich in einem wahren Ton-Orkan über- und durcheinander zu schleudern, muß in Uneingeweihten die Vermuthung erregen, daß die Nürnberg er Meistersinger sich hauptsächlich mit Cyankali beschäftigten. Dieses Orchesterstück für die unangenehmste Ouvertüre der Welt zu erklären, hin dert mich lediglich die Rücksicht auf das noch entsetzlichere Vorspiel zu „. Ich muß dabei immer Tristan und Isolde an das alte italienische Bild jenes Märtyrers denken, dem die Eingeweide langsam aus dem Leibe herausgehaspelt werden. Das Meistersinger -Vorspiel geht wenigstens rasch und beherzt mit der Keule vor. Beim Aufziehen des Vorhanges sehen wir das Innere der Katharinenkirche in Nürnberg. Die Gemeinde singt einen Choral, zwischen dessen Absätzen das Orchester die zärtlichen Empfindungen eines jungen Ritters malt, welcher, im Anblicke eines jungen Bürgermädchens versunken, im Vordergrund steht. Der Gottesdienst ist aus, der junge Ritter, Walther v. Stolzing, eilt auf die schöne Unbekannte zu: „Mein Fräulein sagt, seid Ihr schon Braut?“ Mit der blitzartigen Gegenseitigkeit und Energie, welche alle Liebesverhältnisse bei R. Wagner charakterisirt, erwidert ihm Eva Pogner bald: „Euch wähl' ich oder Keinen“. Nur müßte der Werber zuvor die von ihrem Vater gestellte Bedingung erfüllen, den Preis im Meistergesang zu erringen. Eva eilt mit Magda, ihrer älteren Begleiterin, von dannen; Lena Walther verbleibt in der Kirche, wo eben Vorbereitungen zu einer Versammlung der Meistersinger getroffen werden. Walther wendet sich an David, einen der geschäftig ordnenden Lehrbuben, und befragt ihn, auf welche Art man Meistersinger werden könne. Mit einer entsetzlichen Gründlichkeit belehrt ihn David über die Einrichtungen des „Singgerichtes“ und die poetischen Regeln der Tabulatur. Er zählt ihm an 40 bis 50 verschiedene „Töne und Weisen“ vor, wie „die englische Zinn-, die Zimmt röhrenweis', die Frösch-, die Kälber-, die Stieglitzweis', die ab geschiedene Vielfraßweis“ u. s. w. — es klingt wie ein in Musik gesetzter Auszug aus . Endlich kommen Wagenseil die Meister, conversiren eine zeitlang und werden dann namentlich aufgerufen. Die Sitzung beginnt mit einer Rede des Goldschmieds, worin er die Hand seiner Tochter Pogner Eva sammt seinem reichen Hab und Gut demjenigen zusagt, der „im Kunstgesang vor allem Volke den Preis errang, am Sanct Johannistag, sei er, wer er auch mag“. Diese Anrede Pogner's fällt trotz ihrer großen Länge wie ein Sonnenstrahl in die trübverschwommene, langweilige Musik, die bisher allein geherrscht. Das kurze Anfangsmotiv ist einer der wenigen erfreulichen Melodienkeime in der Oper, die auch von Anfang

bis zu Ende damit durchflochten wird. Nach einer langwierigen Verhandlung der Meister über diesen Antrag tritt Walther auf und wird zu singen aufgefordert. „Meint Junker Ihr, in Sang’ und Dicht’ — Euch rechtlich unterwiesen — seid Ihr bereit, ob Euch gerieth — mit neuer Find’ ein Meisterlied — nach Dicht’ und Weis’ Eu’r eigen, — zur Stunde jetzt zu zeigen?“ Walther antwortet: „Was heilig mir, — der Liebe *Panier* — schwing’ ich und sing’ ich, mir zu Hoff!“

Der Stadtschreiber, ein boshafter alter Beckmesser Geck, übt das „Merker-Amt“, d. h. er merkt, hinter einem Vorhang verborgen, mit Kreide alle Fehler an, welche der Sänger gegen die Schulregeln des Meistersangs begangen. Zuvor werden dem Ritter noch die Gesetze aus der Tabulatur vorgelesen, worauf der Zuschauer, schon übersättigt von all den früheren Explicationen der Meistersinger-Regeln, gerne verzichten würde. singt: „Ein jedes Meistergesanges Bar — stell’ Kothner ordentlich ein Gemäße dar — aus unterschiedlichen Gesetzen, die Keiner soll verletzen — Ein Gesetz besteht aus zweenen Stollen — die gleiche Melodey haben sollen, — der Stoll’ aus etlicher Vers’ Gebänd — der Vers hat seinen Reim am End’ — darauf so folgt der Abge sang“ u. s. w. u. s. w.

Walther singt ein Lenz- und Liebeslied, das trotz einiger geistvoller und anmutiger Details es zu keiner rechten und vollen Wirkung bringt, hauptsächlich durch die maßlose Unruhe in der Begleitung und Modulation. Wir ziehen die stimmungsvollen Strophen vor, mit denen Walther unmittelbar vorher die gestellten Fragen beantwortet („Am stillen Herd in Win terszeit“). Schade, daß die Gesänge Walther’s, welche — mit Anrede — das Beste in der Oper bilden, einander Pogner’s gar so ähnlich sind. Walther hat zwar ziemlich lange, aber doch noch nicht ausgesungen, als Beckmesser, die vollgekreidete Tafel zur Hand, aus dem „Gemerke“ hervorspringt und eine Unzahl von Fehlern nachweist. Auch die übrigen Meister sind über die Regelwidrigkeit des Gesanges entrüstet, den sie als „eitel Ohrgeschinder“ bezeichnen. Der einzige Hanns Sachs nimmt die Partei Walther’s und erregt dadurch den höchsten Zorn, der in dem Beckmesser’s Ritter einen gefährlichen Rivalen ahnt. Es folgt ein tobendes, chaotisches Durcheinander aller Stimmen, das endlich mit dem Wahrspruch endet, der Ritter habe „versungen und verthan“. Der Total-Eindruck dieses Actes ist, trotz der erwähnten schönen, nur allzu rasch verschwindenden Einzelheiten, ein höchst ermüdender, nieder drückender. Die Gespräche der Meistersinger und die uner sättliche Aufzählung ihrer Regeln und Gepflogenheiten sind wahre Geduldproben für den Hörer. Der Stoff gäbe, rasch und launig behandelt, eine wirksame Introduction; zu einem ganzen, langen Act ausgedehnt, wird er von unerträglich prosaischer Schwere. Für die komische Oper — und das sind die „Meistersinger“ nach ihrer ganzen Anlage, Verwicklung und Lösung, ganz abgesehen von den zwei ausgesprochenen Buffo-Figuren David und Beckmesser — erscheint Wagner’s Talent in keiner Weise geschaffen. Der Conversationston, welcher doch fast ausschließlich in den zwei ersten Acten herrscht, klingt nicht einen Augenblick leicht und fließend, sondern ist durch eine schwerfällige, gesuchte, fortwährend unruhige Musik wiedergegeben, deren Instrumentirung obendrein in complicirtester und lautester Weise arbeitet. Die Sänger müssen einander die alltäglichsten, auf den gewöhnlichen Sprachton angewiesenen Fragen und Antworten zuschreiben, um den Schwall des Orchesters zu übertönen. Schreiten wir von dieser ganz verfehlten Färbung des gewöhnlichen Gesprächs zu dem Ausdruck des eigentlich Komischen weiter, so wird das Unzureichende der Wagner’schen Musik noch auffallender. Wo sie, in den Rollen David’s und Beckmesser’s, komisch wirken will, wird sie gespreizt, überladen, ja häßlich bis zur Unausstehlichkeit. Mit den grausen Dissonanzen, in welchen Beckmesser schimpft oder lamentirt, könnte man beinahe die Blendung in „Gloster’s König Lear“ oder das Erwürgen der Begleiter. Wenn der Lehrjunge Desdemona David vom „Knieriem“ oder „eitel Brot und Wasser“ spricht, spielt das Orchester Mord und Brandstiftung. Man höre den Chor, in welchem am Schlusse das Volk den schlechten

Gesang Beck's verlacht, und frage sich, ob er nicht von einem wü messer thenden Pöbel bei einer gelungenen Lynchjustiz gesungen werden könnte. Die Musik hat allerdings wenig selbstständige Mittel für komische Wirkungen; sie muß sich in den meisten Fällen damit begnügen, das Komische des Textes auf den leichten Wellen heiterer, anmuthig scherzender Weisen zu tragen und hervorzuheben. Humor und Grazie fehlen aber Wagner voll ständig, das hat er mit seinem italienischen Gegenbild Verdi gemein. Wenn es schon schwerfällt, den Aus Meyerbeer druck unbefangener Fröhlichkeit und natürlicher Komik zu treffen und durch fünf Minuten festzuhalten — dem noch pathetischeren ist es geradezu unmöglich. Der Wagner *zweite* der „Act Meistersinger“ dürfte davon Jeden überzeugen, der es nicht schon nach dem ersten weiß. Der Schauplatz stellt eine Straße in Nürnberg vor; rechts im Vordergrund das schmucke Haus Pogner's, links die Schusterwerkstatt von Hanns Sachs. Zwischen beiden sieht man in einer wunderbaren Perspective die ganze Länge der Straße hinauf, welche, durchaus plastisch, durch Versetzstücke dargestellt ist, wie denn in der ganzen Münchener Vorstellung keine Seitencoulissen vorkommen. Diese prachtvolle Nürnberger Straße, über welche sich das Licht des Vollmondes ergießt, während aus den niedrigen Fenstern der Giebelhäuser trauliche Lichter glänzen, ist ein Haupteffect der Vorstellung; von ihr hört man sofort mit Entzückung sprechen, wenn von der Musik des zweiten Actes die Rede ist.

Dieser Act beginnt mit einem Singen und Springen der Lehrbuben, die sich auf das Johannesfest freuen und, wie gewöhnlich, ihren Collegen David hänseln. Pogner und Eva kommen des Weges und singen ein höchst uninteressantes Gespräch. Eva geht zu Sachs hinüber, um über das Schicksal des Ritters bei dem Freisingen etwas zu erfahren; Eva: „Ihr wißt nichts, Ihr sagt nichts? Ei, Freund Sachs! Jetzt merk' ich wahrlich, Pech ist kein Wachs.“ Sachs: „Lieb' Evchen, machst mir blauen Dunst?“ Eva: „Nicht ich! Ihr seid's, Ihr macht mir Flausen“ u. s. f. Sachs berichtet ihr den ungünstigen Ausgang. Von der Schwerfälligkeit dieses sich endlos hinziehenden Dialogs läßt sich schwer eine Vorstellung geben. Jeder „alte Meister“ hätte sich hier leicht mit dem einfältigen Mittel geholfen, die Beiden auch einmal *zusammen* singen zu lassen, allenfalls die Conversation mit einem Duetsatz zu schließen. Aber bei Richard Wagner dürfen die Leute nur Einer nach dem Andern, nie zugleich singen, weil das unnatürlich sein soll und obendrein angenehm klänge.

Ritter Walther kommt auf Eva zu; trotz der verlockenden Verse: „Ja, Ihr seid es! Nein, du bist es!“ u. s. f. kommt es auch hier zu keinem Duetsatz; Jedes singt dem Andern seine Gedanken extra vor, welche — musikalisch sehr reizlos und gezwungen — sich endlich in dem Plane zur Flucht vereinigen. Das Liebespaar ist bereit, doch muß es sich zuerst vor dem vorbeiziehenden Nachtwächter und jetzt gar vor Herrn in die Ecke drücken. Beckmesser Beckmesser präludirt auf der Laute, um vor Eva's Fenster ein Ständchen zu singen, Hanns Sachs jedoch kommt ihm mit einem Schusterlied zuvor („Jerum! Jerum! Holla, holla heh!“), das, angeblich komisch, mehr an einen brüllenden Tiger erinnert, als an einen lustigen Schuster. Nicht weniger als drei Strophen gibt Hanns Sachs davon zum Besten, dann folgt eine Verhandlung zwischen ihm und Beckmesser, der durchaus Ruhe für seine Gesangs-Production haben will. Sachs verspricht ihm endlich, zu schweigen, behält sich aber vor, jeden Fehler Beckmesser's mit einem Hammerschlag auf die Sohle, die er eben bearbeitet, zu markiren. Es ist unbegreiflich, wie bis auf den letzten Tropfen dieser Spaß ausgepreßt und dadurch schließlich ganz abgeschmackt wird. Beckmesser beginnt seine Serenade, die, von glücklichem, charakteristischem Anfang, sich nur zu bald verkünstelt; Sachs klopft bei jedem Tact ein- bis zweimal mit dem Hammer auf, Beckmesser stellt ihn entrüstet zur Rede, Sachs beruhigt ihn, Beckmesser fängt wieder zu singen, Sachs wieder zu klopfen an, sie zanken abermals und schließlich doch so ausgiebig, daß die Nachbarn die Köpfe herausstrecken und sich über den Lärm beklagen. Der Lehrjunge David erwischt Beck und prügelt ihn, auf dessen Geschrei füllt sich die

messerGasse mit Menschen, die nun alle zu schimpfen, zu schreien und prügeln beginnen, bis ein wahrer Teufelslärm entsteht, wie man nie einen ähnlichen auf der Bühne gehört hat. Beim Studium der Partitur hatte ich mir gerade von diesem Finale viel mehr erwartet; Wagner hat mit wahrhaft raffinierter Kunst dieses Durcheinander auf gebaut, in welchem bald einzelne Stimmen, bald ganze Chor gruppen sich gegenüberstehen, 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 allmähig 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 ver steht. Der zweite Act ist zu Ende, und wir haben geistreiche Details bemerkt, aber kaum etwas gehört, was uns anhaltend hätte erfreuen und erwärmen können. Um 9 Uhr beginnt der dritte Act, der längste, aber auch beste der Oper. Zu Anfang desselben geht es freilich noch ganz in dem flauen, gedehnten Declamirton des zweiten Actes fort. Da gibt es eine spießbürgerliche Einleitungs-Szene zwischen Sachs und seinem Lehrlingen, der eine Johannes -Legende singt und dem Meister zum Namenstage gratulirt. Es folgt ein langer, 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: „Morgentlich leuchtend“, beginnt mit einer zarten Melodie, die zum Glück nicht schon mit dem dritten Tacte sich in den Ocean der „Unendlichkeit“ verliert und sogar eine recht ruhige, einfache Begleitung hat. Die Melodie macht einen 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 ohne weiters als sein eigenes vorzutragen. Die Unterredung zwischen Sachs und Beckmesser (der jetzt in seiner Freude ebenso barbarisch und unnatürlich singt, wie früher im Zorne) ist abermals eine starke Geduldprobe für den Hörer. Zum Glück kommt endlich Eva in vollem Fest schmucke, läßt sich vom Sachs den Schuh abziehen und aus dehnen, als plötzlich auch Walther im rothseidenen 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 gegenüber stehen 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 wohlingendes, schön abgerundetes *Vocal*, dessen melodiose Oberstimme zuerst Quintett Eva allein intonirt. Von 6 Uhr bis halb 11 Uhr hatte das Publicum nichts gehört als declamatorischen Einzelgesang über dem Ge woge der „unendlichen Melodie“ oder lärmenden Chortumult. Nun kommt ganz unerwartet dieses gesangvolle Quintet, in welchem überdies Fräulein zum erstenmale Ge Mallinger legenheit erhält, einigermassen als Sängerin hervortreten, und das Publicum jubelt im Anhören dieses kurzen Ensemblesatzes, welcher in irgend einer anderen 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 Nürnberg s. 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 kleiner Walzer, von einfachster Melodie, aber köstlicher Instrumentierung, belebt die Scene. Trompetengeschmetter auf der Bühne verkündigt das Herannahen der Meistersingerzunft. Die Scene bietet ein so prachtvolles, rechtbewegtes und historisch treues Bild, daß das Auge mehr beschäftigt ist als das Ohr. Man horcht deßhalb nicht so genau auf die allzu gedehnte, salbungsvolle Anrede Hanns Sachsens. Ist der erste Sänger, der um den Beckmesser 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 erklärt, daß das Gedicht ursprünglich vortrefflich sei und nur durch die arge Verstümmelung so sehr mißfallen konnte. Auf seine Aufforderung singt nun Walther selbst das Lied, das mit Jubel aufgenommen wird. Wir verstehen allerdings 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 vereinigt und die Oper mit einer malerischen Schlussgruppe zu Ende ist.

(Schluß folgt.)