

vorherrschend. Ein neuer Beweis von der Umsicht des Componisten, der fühlend, daß die süßgirrenden, liebe- und lustathmenden, dem südlichen Himmel angehörenden Melodieen, besser zur Schilderung von erotischen Scenen geeignet seyen als der der deutschen Musik inwohnende Ernst, den erstern den Vorzug gab. Doch kann man den Tondichter nicht ganz von dem Vorwurfe freisprechen, daß er in diesem Acte den Anforderungen der heutigen Sängern, wie der jetzigen Zeit überhaupt, zu sehr gehuldigt, da die Musikstücke dieses Actes, unter denen sich die brillante Arie Margarethens und das Duett zwischen ihr und Raoul besonders auszeichnen, eben so gut, ganz wie sie da sind, in jeder beliebigen, im neuesten Geschmacke geschriebenen Oper eingelegt werden können. Nur das Finale ist wieder mehr im edlern Style gehalten und ist namentlich der Anfang desselben, der Schwur der Ritter im unisono von großem Effecte.

Der dritte Aufzug enthält dagegen Musikstücke, die sich nicht nur durch ihre kunstvolle Behandlung, sondern auch durch die ihnen eigenthümliche Schilderung und Charakteristik auszeichnen. Der Kampf- und trinklustige Chor hugenottischer Soldaten, die Litanei der frommen Katholiken, der wilde Chor des Volkes, gewiß drei der heterogensten Erscheinungen, die in einer einzigen Scene vom Componisten mit einander verwoben sind, sind von seltener, überraschender Wirkung. Wundersam contrastirend ist die bald darauf folgende lustbezügliche Balletmusik und die komische Erscheinung des Nachtwächters, mit dem dann folgenden Duett Marcel's und Valentins, die angstvoll zwischen Furcht und Hoffnung schwankend, ihre Empfindungen in den seelenvollsten Tönen kund geben. Dabei hat der Componist die liebende Treue des Dieners und die treuliebende Gluth Valentins fortwährend nuancirt und wenn auch in dem Duette lebhaftere Anklänge an das Duett zwischen Bertram und Alice im „Robert“ bemerkbar sind, so ist es doch unbedingt eine der schönsten Piecen des neuen Tonwerkes. Die folgende Scene in der sich Raoul und St. Brie begleitet von ihren Freunden zum Zweikampf rüsten, ist nicht minder effectvoll und prägnant gehalten; doch überragt der Spott-Chor, in welchem die feindlichen Parteien der hinzugeströmten Hugenotten und Katholiken, ihre schlechtverbissene Wuth gegen einander auslassen, alle vorhergegangenen Musikstücke an Wahrheit und Originalität, und braucht man wahrlich nur allein die Musik zu hören, um sogleich das Borgehende zu errathen. Es ist wahrhaft dramatische aus dem Leben gegriffene Musik.

Der vierte Act ist die Blüthe der Oper. Die Scene des Schwurs und der Schwerdterweihe ist unstreitig

das Großartigste, was in den letzten Decennien Musik und Dramatik geliefert. Man muß gestehen, daß hier der Dichter und Musiker Hand in Hand gegangen sind. Aber beschreiben zu wollen, in welcher furchtbar schauder-erregenden Größe der Componist in seinen Tönen den blutgierigen Fanatismus der haßerfüllten Anhänger und Priester des alleinseligmachenden Glaubens aufgefaßt und wiedergegeben hat, wäre nur einem Dichter möglich, der wie einst Dante, die Schrecken der Hölle erschaut und in Worten wiederzugeben vermochte. Würdig schließt sich an diese Schauerstene das große Final-Duett zwischen Valentine und Raoul, der die vorige Scene beselbst hat, jetzt seinen Glaubensbrüdern zur Hilfe und Rettung eilen will, von den Bitten, Klagen und Liebesworten der Geliebten aber zurückgehalten, durch den grausigen Schall der Sturmglocke aufgeschreckt, sich neukräftig ermannt, und alle Ausgänge verschlossen findend, nachdem er noch einen Scheideblick auf die ohnmächtig zu Boden gesunkene Valentine geworfen, durch einen Sprung aus dem Fenster sich Freiheit verschafft. In diesem Duette erschöpfte Meyerbeer Alles was die Kunst bietet, Liebe, Verzweiflung, männlichen Muth, und die sehnfüchtige Angst eines Weibes auszudrücken.

Im fünften Acte ragt vorzüglich das große Terzett, zwischen Marcel, Raoul und Valentinen, unterbrochen von dem gottvertrauenden Gesange der in der Kirche eingeschlossenen Hugenotten und dem wilden mordgierigen fanatischen Chorus der katholischen Soldaten hervor. Ein sonderbares Gefühl erregt indeß das plötzliche Auftauchen der bekannten Melodie des „Mantelliedes“ bei der Vision Marcel's, Raouls und Valentins gegen den Schluß des Terzetts, die sich unwillkürlich in die erhabenen Gedanken des Componisten einzuschleichen wußte; wie es denn überall nicht in Abrede zu stellen ist, daß sich in der Oper manche Reminiscenzen, namentlich aus den frühern Schöpfungen Meyerbeers vorfinden. Auch macht sich zuweilen als Gegensatz wieder ein gewisses Suchen nach Originalität und ein gewisses absichtliches Künsteln bemerkbar; aber mag dem auch seyn, so verschwinden doch diese Mängel wie Nebelflecken vor den glänzenden Strahlen der majestätischen Sonne.

Die Aufführung der „Hugenotten“ auf dem Hamburger Theater kann von zwei verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet, mit dem Prädicate gut oder höchst mittelmäßig belegt werden. Das Letzte würde der Fall seyn müssen, wenn man eine Parallele zwischen ihr und dem großartigen Erzeugnisse der Meyerbeerschen Muse ziehen wollte; das Erste dagegen, wenn man die Mittel und Kräfte unserer Oper in Anschlag