

# Leipziger Tageblatt

und

## Anzeiger.

N<sup>o</sup> 140.

Sonntag den 20. Mai.

1855.

Bei der am 18. Mai zum Besten des Theater-Pensionsfonds stattgefundenen Vorstellung ist die Summe von **Drei Hundert und Neunundvierzig Thalern und Siebzehn Neugroschen 5 Pf.** eingenommen worden.

Bei dieser Anzeige fühlen wir uns verpflichtet, für die so zahlreiche Theilnahme, welcher sich diese Vorstellung zu erfreuen hatte, unseren lebhaftesten Dank hiermit öffentlich auszusprechen.

Leipzig, den 19. Mai 1855.

**Der Ausschuss zur Verwaltung des Theater-Pensionsfonds.**

### Stadttheater.

Zum Besten des Theater-Pensionsfonds ward am 18. Mai die romantische Oper in vier Acten „Der Erbe von Hoheneggl“ von Eduard Devrient, Musik von Moriz Heinrich Hauser, unter persönlicher Leitung des Componisten zum ersten Male gegeben. Es ist in neuester Zeit sowohl von selbstschaffenden Künstlern ersten Ranges, wie auch von namhaften Kunstschriftstellern oft die Meinung ausgesprochen worden, daß in der bisherigen Form der Oper etwas wirklich Nachhaltiges und die Kunst im Allgemeinen Förderndes nicht mehr zu schaffen sei, weil eben in dieser Form bereits das Höchste geleistet worden, was überhaupt möglich, der Boden also vollständig ausgebeutet und daher erschöpft sein müsse. Die in Rede stehende Oper Hausers bestätigt — wie Alles, was ich von Werken der Art in neuester Zeit kennen lernte — diese Ansicht. Der Standpunkt, den Dichter und Componist in der Oper „Der Erbe von Hoheneggl“ festhalten, liegt nicht allein weit hinter dem der modernen großen Oper zurück, die in Rossini's „Tell“, Auber's „Stumme von Portici“, in Meyerbeer's französischen Opern, in Halevy's „Jüdin“ und R. Wagner's „Rienzi“ die glänzendste Repräsentation fand — er fällt sogar in die Zeit der ersten Anfänge der durch C. M. v. Weber und seine unmittelbaren Nachfolger zur herrlichsten Blüthe geführten deutsch-romantischen Oper. Ein solches Regiren alles Fortschrittes, das Abweisen der hochberechtigten Forderungen der Zeit rächt sich stets und vielleicht nirgends so empfindlich, als in der Kunst. Was früher von großen Meistern in jener Form geschaffen, wird für immer seine Geltung behalten — damals war diese Form berechtigt und gern verfeht man sich des hochbedeutenden Inhaltes wegen in ihrer Zeit zurück, wenn man eine Oper von Mozart, von Cherubini u. anhört — bei einem neuen Werke verlangt man jedoch auch, daß sein Schöpfer sich die Lehren und Erfahrungen der weitergegangenen Zeit zu Nutz gemacht, daß er die Epoche der Kunstgeschichte, in der er lebt, begreift, den Blick vorwärts und nicht zurück gewendet hat. Das heißt nicht die Bedeutung der großen Männer der Vergangenheit verstehen, indem man ihnen bloß nachahmt und sich fest in ihren Kreis bannet — es ist dies ein falsche Pietät: sie schufen Neues, förderten den Fortschritt, und nur ein flüchtiger Blick auf ihr Leben, Streben und Wirken zeigt uns, was die Pflicht und der Beruf auch des Künstlers der Gegenwart ist. — Betrachtet man zunächst das Textbuch der Oper „Der Erbe von Hoheneggl“, so zeigt sich ein einfacher, schon mehrfach benutzter Stoff in zu weiter Ausspinnung. Der Held des Ganzen, der Abgeuner Polgar, ist eine männliche Preziosa, und wer das Wolf'sche Schauspiel kennt, weiß auch die Grundzüge von Devrient's Operntext. Hätte der geistvolle Theaterhistoriker und Kunstschriftsteller das Ganze in drei kurze Acte zusammengefaßt, so hätte der Totaleindruck ein viel günstigerer, wenn auch schwerlich wirklich nachhaltiger sein können. Die Musik Hausers zu diesem Libretto läßt eine durchaus achtungswerthe Kunstgesinnung nicht verkennen, die Respekt gegen ehrt, wenn er auch mit Hausers Rich-

tung nicht einverstanden sein kann. Es zeigt sich allenthalben das Streben, Tüchtiges und Gediegenes zu geben: der Leichtfertigkeit ist nie, dem Ungeschmack wenigstens nicht eine absichtliche Concession gemacht. Dabei ist Hauser ein gründlich gebildeter Musiker und in harmonischer Beziehung ist die Oper, abgerechnet einige Absonderlichkeiten, namentlich im ersten Acte, ein ganz respectables Werk. Weniger bedeutend erschien mir der melodische Theil. Es fehlt dieser Musik das eigentlich Packende, jenes Etwas, das man nicht lernen kann — sie interessiert den Musiker wohl, aber sie macht nicht warm. Es ist möglich, daß die nicht immer so recht klingende Orchestration, die schwierige Behandlung der Singstimmen, die bisweilen sehr complicirten Harmonien, vielleicht auch die vielen in den Orchesterstimmen stehenden gebliebenen Schreibfehler des Componisten der Musik hierin Eintrag thaten. Der hauptsächlichste Mangel des Ganzen liegt aber darin, daß der Componist zu sehr specifischer Musiker ist, d. h. seine Kunst zum Nachtheil des Dramatischen mehr als zu viel in den Vordergrund stellt, daß ihm ferner eine genaue Kenntniß des Theaters und dessen, was hier von Wirkung sein kann, nicht in allen Stücken zu Gebote zu stehen scheint. Hieraus resultiren die nicht wenigen Ungeschicklichkeiten in der scenisch-musikalischen Fassung, die ungebührlichen Längen und der viele — man verzeihe mir die Worte — blühende Opernunsinn und Popf. In anderen Branchen der Tonkunst — vielleicht in der höheren Pianofortemusik, im Streichquartett, in der Lied-Composition — wird Hauser, davon bin ich überzeugt, sehr Braves, wenn nicht Hervorragendes leisten; um für das Theater zu schreiben, bedarf es aber mehr, als bloß ein guter Musiker zu sein. Von den zahlreichen Anklängen an Marschner, Mendelssohn, Gade, Meyerbeer und R. Wagner sei ganz abgesehen — bei einem ersten Werke kann ein solches Anlehnen weniger ein Vorwurf sein. Ich bemerke nur noch, daß die zwei letzten Acte viel wirkungsvoller, weil melodischer sind, als die beiden ersten. — Wenn ich es bei Beurtheilung dieser Oper etwas genau genommen habe und trotz des großen vom Publicum gespendeten Beifalls, selbst trotz des geworfenen Kranzes meine Ueberzeugung rücksichtslos ausspreche, so glaube ich nicht allein die Pflicht als Kritiker so weit als möglich zu erfüllen, sondern auch dem begabten und tüchtig strebenden Componisten wahrhaft zu nützen. — Die Aufführung der Oper war eine recht brave und gab Zeugniß von der Lust und Liebe, mit der die Mitwirkenden sich ihrer Aufgabe unterzogen. Die Hauptpartien waren in den Händen der Frau Bachmann (Beda), der Herren Brassin (Polgar), Behr (Reichsgraf von Hoheneggl), Damke (Weit von Hoheneggl) und Schneider (Theobald von Wangen). Von allen diesen Sängern läßt sich diesmal nur Gutes sagen. Die zweite weibliche Hauptrolle — Agnes von Hoheneggl — hatte Frä. Andree vom Hoftheater in Dessau aus Gefälligkeit übernommen. — Das Haus war ziemlich gut besetzt, doch nicht so, wie man es bei einer Benefizvorstellung und bei einer neuen Oper wohl erwarten durfte.

Ferdinand Gleich.