

„Feuerstoth.“

II.

Die Leser wissen vom Terzibuch Balzogens alles Nöthige, und wir können nun von der Musik erzählen, die Richard Strauß geschrieben hat. Musik freilich beschreibt sich schlechter als irgend etwas auf Erden. Aber wenn ein Componist von so hoher und stark ausgedrückter Bedeutung wie Richard Strauß Neues schreibt, so kann man zum Verständniß ja auf die früheren schon gekannten Werke zurückverweisen. Strauß hat zwei Wirkungsgelände: die Symphonie und das Lied. Seine Opern sind Symphonien mit gelegentlicher Gesangsbegleitung. Greifen wir zum stärksten Contrast: C. Buongiorno im „Näbchenherzen“ fñhlt zunächst Gesang, Gesang, und als hochbegabter Musiker charakterisirt er auch wohl die einschmeichelnden Melodien durch scharfe Kugeln oder durch ausdrucksvolle Orchesterfarben. Aber in seiner Phantasie ist das erste: die Melodie, der Gesang. Bei Strauß ist das erste das Chaos, dem er freilich wie ein Gott das „Werde“ gebieterisch abringt. Aber die deutsche Uebersülle des rabiatesten Wissens verführen ihn zu ewiger Complication. Das Hören wird zur Arbeit, das Erkennen beschränkt sich auf die Kennenden. Wo aber der Autor mal auf seinen „Hebergelst“ verzichtet, da schreibt er in dieser „Feuerstoth“ Stellen voll himmlischer Musik. Das kleine Terzettchen in D-dur (S. 117 des Clav.-Ausg.) ist ein Entzücken und das „lachende“ Orchester bastoischen von prächtiger Wirkung. Ebenso die Eractil vorher bei Diemuts angeblicher Liebesstoth („Mittsommernacht, sonnige Nacht“) ist ganz selbstvergessen, d. h. ohne geistreiche Abncht schon. Ebenso der ganz ländlerische erste Kinderchor „Maja mia mä“ klingt, als sei er dem Wiener Sprotz der Dynastie Strauß entsprungen. Der erste Monolog Kunrads ist ein Seitenstück zu dem des Hans Sachs im 3. Act der „Meisterfänger“ und geht durch seine schlichte Schönheit tief zu Herzen. Aber dann plötzlich passiert etwas Rechtwürdiges. Im zweiten, sehr großen und sehr pathetischen Monolog hält dieser Kunrad von Anno — sagen wir 1680 — eine Straßpredigt an die Münchner von 1884, daß sie Wagner nicht zu schämen gewußt haben und ihn philisterricht mißverstanden. Dazu erklingt das Des-dur-Balalthema, und wo Strauß sich als Nachfolger des Richard I. fühlt, kommt gar ein Thema aus Strauß' Oper „Guntram“ vor! Ende gut, Alles gut: ein wunderbar harmlos-rührer Münchner Volksgassenhauer lenkt wieder ins Harmlose. Aber freilich tobt die Danksymphonie wie Weltuntergang und ist doch nur ein humorvolles Volksmärchen, das vertont werden sollte. Nicht als ob diese Theile und diese Symphonie-Charaktere spröde, gemachte, erzwungene Musik wären. Ueberall blitzt Leben und Entfindung drein. Wer Ruhe, Behagen, breit-melodisches Ausströmen und Beharren, wie es der Meister dieser Geister vom „Lohengrin“ über die „Meisterfänger“ weg bis zum „Barstaf“ anwandte, das fehlt. Die höchste Meisterschaft, der ideale Wille — aber innere Ueberreizung, Verkümmelung der Musik mit der Mathematik in ihren Zielen. Oder soll das Letzte Ziel der Kunst nicht die Erhebung durch das Schöne sein? Als Orchestercomponist geht Strauß mit den 120 Instrumentenstimmen souverän um. Er gleicht dem

Jongleur, der mit Amboss und Querpfeife, Harfen und Pistolen auf dem dünngepannten Drahtseil balancirt. Die Manganisclängen überbieten jene Ligis weit und auch jene Verlöge. Keiner der Mitlebenden hat von diesem Colortistengente ein gleiches Quantum. Nach solcher Musik ist der Dilettant, welcher urtheilt, leichter gestellt. Man müßte Alles an Kunstenhustasimus und positivem Musikwissen vergeffen, wollte man Straußens Können — das riesige Können, nicht die Richtung! — nicht tief bewundern. Man wird sagen: nun ja, er sei auch ein „Wagnermann“. Aber wie wenig ist er das! Wenn Kunrad und Diemut etwas tristanisiren, oder bei der Erzählung vom Kieien Christophorus das trotzende Rheingoldmotiv anklängt, so sind diese Typen keineswegs das Werk. „Feuerstoth“ ist ganz Richard Strauß.

Die Aufführung ist schwer zu klassificiren. Wir sollen Herrn Scheidemann als herrlich vorzug, für diesen philosophirenden Haubermann Kunrad die vollste Anerkennung; auch Hrl. Krull als Diemut erfüllte jeden Anspruch und ihre Freundinen Chabanne, Rah und Lautenbacher nicht minder. Auch wird man Philisterrhandwerksreden nicht leicht so vollkommen hören wie von A. Erl, dem die Meister Petter, Rebuschka, Wächter, Bläsche, Höpfl und Geigler, Hrl. Schäfer, Frau Staudigl und Krusis gebührend zur Seite standen. Aber nicht der Sologefang spielt heute die erste Rolle: diese Oper ist eine Chor- und Orchesteroper. Das Herrlichste waren die Kinderchöre. Nicht nur, daß sie glodenrein allen bewegtesten Straußschen Modulationen und Intonationssprünge folgten, sondern sie spielten mit einer Bedenbigkeit und sprühender Lust, wie man Ähnliches noch nie gesehen hat, weil es noch nie verlangt worden ist. Ueberhaupt diese Scenen könnten den Gedanken erzeugen, daß wir in Herrn Moris einen genialen und energischen Oberregisseur besitzen. — wenn wir den Gedanken nicht schon längst im Kopf getragen hätten. Das war eine ungewöhnliche Leistung, war das, was Generalissimus C. v. Schuch lange schon gewollt hat, wozu er aber solchen Weisheit brandte. Schuch war wunderbar bewußt, die Orchester-symphonie seines Freundes zu respectiren, ohne den Gesang zu erdrücken. Auch die alte Decoration von Nied ist schenswerth und Herr Costümier Rehger, wie die schwierige Maschinerie Fischers und die Beleuchtungszauberei der Herren Wöhe u. Böhnel verdienen alles Lob. — Das größte Lob aber Herrn Graf v. Seebach. Die Abwehr: „Das klingt nicht“, „Das hat keine Melodie“, „Das ist unmöglich“, ist vorbei. Das Gemeine muß gehört werden. Die Thorheit, die seiner Zeit gegen R. Wagner remonstrirte, er sei eigentlich gar nicht musikalisch, wird an dem Elückteifer jener Bühnen künftig scheitern, die sich den Versuchen mit Werken aller Richtungen unbedroffen hingeben. Daß Dresden in diesem Sinne in Deutschland tonangebend geworden und daß wir hier zuerst auch dies merkwürdige Werk hören, danken wir Grundfäden, die nicht so reclamos, aber allgemein weitholler sind als jene von Hannover.

Daß man unter den Augen von König und Königin Rich. Strauß, Herrn C. v. Balzogen mit seiner weißen Kieflagardie, Herrn Moris und zuletzt mit Jubel den spiritus rector Schuch zwölfmal herbortrief — galt das dem Werk? Hat man diese habnebüchene Complication wirklich verstanden? Sollte man die Großthat der Hofbühne ehren? Von München, Wien und Berlin war ein halbes Hundert erster Künstler, Directoren und Journalisten bei der Feuertaufe am 21. November im glänzend gefüllten Hoftheater zugegen.

Ludwig Hartmann.

„Deutsche Nachrichten.“