

von Notenbeispielen, vernünftigerweise nicht nur in mageren Melodiefetzen, sondern meist mit Gegenstimmen, und ein Anhang von je zwei vollständigen Arien aus Mario und Le passioni und einer Arie aus Flavio Crispo erläutern in dankenswerter Weise die Gedankengänge des Verfassers und ermöglichen ein eigenes Urteil. Die häufigen, vielleicht allzu häufigen Aufspürungen des Schoneinmaldagesenen, der Zusammenhänge mit der venetianischen Oper, mit den Opern Reinhard Keisers, Steffanis, Händels u. a. verraten zwar eine staunenswerte Literaturkenntnis und sind für den Musikgeschichtsforscher recht fesselnd, ertönen aber leicht das feuer- und lebensvolle Bild unseres Heinichen, das wir uns aus seinem farbenprächtigen Lebenslauf, aus seiner Wirkung auf die Umwelt und nicht zum wenigsten aus den Höhepunkten seiner Opern, wie vor allem der in Glut und Größe einerschreitenden Scene der Alvida Affetti molli machen dürfen. Jedem, der die außerordentlich sauber und fehlerlos geschriebenen kostbaren Partiturschriften durchgelesen, ja nur durchblättert hat, wird sich zunächst die fesselnde Lebendigkeit des Rhythmus, die dramatische Großzügigkeit der Tonsprache, Wohlklang, Liebreiz und meisterhafter Bau der Melodie, Wärme und Zartheit der Empfindung, — dann allerdings auch wieder ein ermüdendes Schwelgen im immer wiederkehrenden Dreiviertel- und Dreiachteltakt (gegen das dann allerdings der Viervierteltakt mit einer gewissen Mächtigkeit auftritt), ja oft auch ein Nachlassen der dramatischen Spannung und Verfehlen des Ausdruckes aufdrängen. Großangelegte Steigerungen und Massenwirkungen sind selten, die Anlage der Opern ist das beliebte Arienbündel mit Rezitativen. Tanner vermeidet es „aus naheliegenden Gründen“, die Opern Scene für Scene musikalisch durchzunehmen, und geht von den Charakteren aus, was den Stil dieser Opern unwillkürlich zu stark als von den Grundsätzen des Musikdramas durchdrungen auffassen läßt, womit man dem melodiefrohen Heinichen trotz der Affektenlehre doch wohl nicht beikommen kann. Im Schlußwort gelangt Tanner zu Ergebnissen, die ohne Frage den Nagel auf den Kopf treffen: Heinichen gibt „ein Beispiel für das durchschnittlich hohe Können auch derjenigen Meister, die nicht dazu berufen waren, für eine ferne Zukunft zu schaffen“. Fügen wir hinzu, daß sein früher Tod eine Entwicklung abgeschnitten hat, die bei dem zwei Jahre jüngeren Händel 1741 zum „Messias“ führte.

Tanner setzt außer der Kenntnis der italienischen und französischen Sprache auch das Wissen um selbst fernerliegende musikalische Kunstausrücke voraus, auch fehlt leider ein Hinweis auf die frühere Bedeutung des  $\flat$  als Auflösungszeichen, wie es in den Partituren noch verwandt wird. In diesem Zusammenhange sei auch auf die zahlreichen Druck- und Schreibfehler (falsche Bezifferungen, falsche Noten! S. 44 übrigens auch ein nicht umgedeutetes  $\flat$  im letzten Takte des Rezitativen) in dem hier überall angezogenen Werke von Seibel aufmerksam gemacht. Außerordentlich ansprechend berührt in dem Tannerschen Werke die Wärme und das Geschick, mit dem der Verfasser für Heinichen eintritt, ohne in bequeme Verhimmelung zu verfallen; als ein „Beitrag zur Geschichte der Oper“, als eine wertvolle und verdienstliche Ergänzung zu jeder Musikgeschichte für Fachleute, als eine Bereicherung des Wissens ist Tanners Schrift hoch einzuschätzen.

Dresden.

Otto Urbach.

---