

verbrach?" — da wurde wohl manches Auge thränenfeucht, und manches Herz erbebt, fortgerissen von der großen Kunst der Darstellerin. Vaterschmerz und Götterzorn streiten mächtig in Wotans Brust gegeneinander, als er der heißgeliebten Tochter das Schlimmste anthun muß: Verbannung aus Walhalla. Wiederum ist die Steigerung zu bewundern, die sich von den einfachsten Klängen bis zu der kompliziertesten Harmonik aufschwingt, alles naturgetreu malend, was in den Seelen der Handelnden sich abspielt. Den Schluß des Dramas bildet der allbekannte „Feuerzauber“ mit Wotans ergreifendem Abschieds-gesang: „Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind!“ Das ist wieder ein Füllhorn, aus dem die Melodien nur so hervorquellen, Melodien, die niemals wieder vergeht, wer sie gehört. —

7. Das Musikdrama „Siegfried“ beginnt mit einer endlos langen Szene zwischen Mime und seinem Pflegling. In der 2. Szene tritt der Wanderer (Wotan) zu Siegfried und Mime, angekündigt durch ein in langgezogenen, choralmäßigen Akkorden erklingendes Motiv von weihelichem Gepräge, das, mit dem früheren Wotans- und Walhalla-Motiv verwebt, Tonstücke von großer Schönheit ergiebt. Die 3. Szene ist wieder von dem wilden Ungestüm des überschäumenden Siegfried belebt, der sich sein Schwert schmiedet und dabei die kraftvollen, in rauher Schönheit ertönenden Schmiedelieder singt („Nothung! Nothung! Neidliches Schwert!“ — „Schmiede, mein Hammer, ein hartes Schwert!“ —) Der Jüngling Siegfried ist eine von Wagners glücklichsten Eingebungen, eine echt germanische Erscheinung, in der sich Körperkraft und Heldenmut in sympathischer Weise vereinigen mit Bartheit des Gemüths und Tiefe des Gefühls. Kein Wunder, daß das deutsche Volk in dieser Bühnengestalt bald seinen Liebling erblickte.

Im 2. Akte giebt zunächst die Mischung der Alberich- und Wotansmotive ganz besonders gefärbte Tonbilder. Mit dem Austritte Siegfrieds in der 2. Szene leitet sich das unvergleichlich schöne und poesievolle „Waldweben“ ein, das sich bis zum Schlusse der 3. Szene ausspinnt. Hier feiert die auf die Darstellung des Zarten und Duftigen gerichtete Seite von Wagners Begabung ihren glänzendsten Triumph. Diese in der Struktur eigentlich sehr einfache, in der Wirkung so hinreißende musikalische Wiedergabe der Waldstimmung an einem schönen Sommertage ist der Natur in vollendeter Treue abgelautet; der eingeflochtene Gesang des Waldvögels macht die Täuschung nur noch vollkommener. Letzterer ist sehr schwer zu singen, da hier eine Verbindung von  $\frac{4}{4}$ -Takt in der Singstimme mit  $\frac{9}{8}$ -Takt in der Orchesterbegleitung eintritt. Das herrliche Idyll, dem der ganze süße Friede der Natur eingehaucht ist, wird in höchst dramatischer Weise unterbrochen durch Siegfrieds Kampf mit dem Drachen; doch geht am Schlusse der Szene die Musik wieder in die Weisen des „Waldwebens“ über. Aus der hochbedeutenden Szene seien noch ausdrücklich die tiefempfundenen Gesänge Siegfrieds hervorgehoben.

Der 3. Akt schildert Brünnhildens Erlösung aus dem Feuerzauber durch Siegfried. Da erklingen nach dem bestrickenden Tonzauber des vorigen Aktes ganz andere Töne. Die Göttermotive treten wieder auf und verschmelzen sich zu weihelicher, tiefempfunderer Musik. In der 2. Szene erscheint Siegfried, vom Waldvögel an den Brünnhildenstein geleitet; mehr und mehr gelangt nun sein sieghaft erklingendes Hornmotiv zur Geltung. Immer hinreißender schwellen die Tonmassen an, bis sie sich wie ein glänzender Strom ergießen in die Weisen des „Feuerzaubers.“ Die Schlussszene gehört wie das „Waldweben“ zu den Glanzpunkten des Gesamtwerkes. Wie in einem Feuerwerk immer neue Lichtbüschel in die Höhe geschleudert

werden, so steigen hier aus den Tiefen des Orchesters die prachtvollsten Melodien berauschend an das entzückte Ohr. Es ist, als hätte hier der Meister zeigen wollen, welcher Reichtum an jugendlich frischen, von unvergänglichem Leben erfüllten Weisen ihm zu Gebote stand. Die Kunst, mit welcher er diese Melodien verarbeitet, läßt sich nicht annähernd beschreiben; an dieser Stelle der Partitur können neuere Komponisten lernen, bis zu welcher Vollkommenheit der moderne Tonsetzer durch Wagner gelangt ist, in welcher glänzender Weise der doppelte Kontrapunkt selbst auf der Bühne angewendet werden kann — von einem Meister, der mit den Formen nur so spielt. In den Zwiespängen zwischen Siegfried und Brünnhilde haben wir in musikalischer Hinsicht das Seitenstück zu dem berühmten Duett im 2. Akte von „Tristan und Isolde.“ Was in solchen Höhepunkten seines Schaffens der große Tondichter alles zusammenfließen ließ, das läßt sich nicht in zwei Worten ausdrücken. Die denkbar größte Begabung für die Komposition, verbunden mit der eingehendsten Kenntnis aller Kunstmittel, geleitet durch eine aus langer Übung sich ergebende Erfahrung, schuf hier Kunstwerke, die niemals untergehen können, so lange es noch eine Musik giebt. Den ersten Klassikern aller Künste in allen Zeiten hat sich Wagner damit zur Seite gestellt, und in diesem Sinne ist es wohlberechtigt, wenn man sagt: Der Meister von Bayreuth gehört zu den größten Genien, die das deutsche Volk hervorbrachte. —

8. In der „Götterdämmerung“ geht den 3 Akten ein Vorspiel voraus, das in dem Wechselgesange zwischen Siegfried und Brünnhilde („Zu neuen Thaten, teurer Held —“) ein Hauptstück des gesamten Werkes enthält. Nach der vorausgegangenen Mornenszene, die wegen der Dunkelheit auf der Bühne ermüdend wirkt trotz der gehaltvollen Musik, belebt dieses in der prachtvollsten Polyphonie sich abspinnende Tonstück die Spannung aufs neue. Die 1. Szene des 1. Aktes vermag weniger zu fesseln; erst mit dem Auftreten Siegfrieds wird das Interesse wieder erregt, die Musik ist hier teilweise von großer Schönheit. Ein wildbewegtes, leidenschaftliches Leben entfaltet die 3. Szene (am Walkürenfels). Mit dem Erscheinen Siegfrieds unter den Wotanstöchtern klingt der „Feuerzauber“ wieder an, das Siegfriedmotiv mischt sich darein, und ein prächtiges Tongemälde streut am Ende des 1. Aktes seine Melodien über den Hörer.

Auch im 2. Akte ist es das Auftreten Siegfrieds, das nach der Szene zwischen Alberich und Hagen lichte Töne in das vorher grau in grau gemalte Bild bringt. In der 3. Szene tritt (zum ersten Male in dem Gesamtwerke!) der Chor der Mannen auf, der noch in die 4. Szene hineinreicht mit dem Begrüßungsgesang an Gunter und seine Braut Brünnhilde. Diese Szene ist dramatisch außerordentlich belebt. Brünnhilde erkennt Siegfried und glaubt sich von ihm betrogen. Ihre ganze dämonische Wildheit zuckt und lodert hier in der Musik empor. Die 5. Szene bringt nach all' dem vorhergegangenen Toben eine liebliche, wenn auch sehr rasch vorübergehende Episode in dem Brautzuge Siegfrieds. Dieser reizende Zug von lustig springenden Knaben und Mädchen wirkt wie ein Frühlingsbild nach langem Wintersturm. Wir sehen hier einen kleinen, höchst wirkungsvollen Kunstgriff des Meisters, der bekanntlich ein ebenso guter Regisseur als Komponist und Dirigent war und als echter Dichter alle bei der Oper in Betracht kommenden poetischen Momente erfaßte und zu einheitlicher Wirkung verschmolz.

Der Eingang des 3. Aktes gehört zu den vorzüglichsten Teilen des ganzen „Ringes.“ Siegfried und die Rheintöchter