

einstündiges »Orgelkonzert«, das mir ebenso unvergeßlich sein wird, als der Ettaler Cdur-Akkord. Freilich in ganz anderem, entgegengesetztem Sinne! Auf ein 7 Minuten langes Hin- und Herpraeludiren ohne Motiv, ohne Takt, in jämmerlichster Schülermanier, folgte die Esdur-Fuge aus dem »Wohltemperirten Klavier« von Bach:



u. s. w.

in so stümperhafter Weise gespielt, als wäre dies »Konzert« eine Orgellektion mit einem ganz unbeanlagten Schüler! Fehlgriffe über Fehlgriffe! Wenn ein Takt nicht gelang, wurde er *sans gêne* noch ein Mal, oft mit denselben Fehlern wiederholt! Genug, es war zum — Davonlaufen. Ich lief aber nicht davon, sondern harrete muthig aus! Es folgte: »Ich weiß, daß mein Erlöser lebt«, nicht etwa gesungen, sondern mit der »Vox humana« gespielt! Die Arie mit dem erhebenden, freudigen, zuversichtlichen Ausdruck der Erlösungshoffnung im Tempo eines langweiligen Trauermarsches. Versteht sich von selbst: nicht die ganze Arie, sondern nur der »Da capo-Theil« bis zum Schluß in der Haupttonart. Dann folgte ein schüchterner Versuch einer Choraldurchführung von »Ein feste Burg« ist unser Gott«, die geradezu jammervoll ausfiel.

Die Orgel selbst klang im »vollen Werk« gepreßt! Von der erschütternden Wirkung, die ich mir auf Grund mannigfacher Lobeshymnen von der Orgel versprochen hatte, war nichts zu verspüren. Nur das Pedal ist von enormer Klangfülle, der Mixturbaß im 16'-Ton wirkt mit den prachtvollen 32-Füßen überwältigend. Von einzelnen Stimmen kam nur eine »Vox humana« und eine »Voix céleste« zu guter Wirkung. Da die Orgel für die Zahl ihrer Register über zu wenig mechanische Hilfsmittel verfügt, da insbesondere — außer den wenigen Kollektiv-Zügen — Kombinationen ganz fehlen, so muß es deshalb immer noch damit sein Bewenden haben, daß die große Ulmer Orgel ein »Monstrum« von Unhandlichkeit ist. Dies Ergebniß meiner Beobachtungen war »Balsam auf's zerrissene Herz«. Ich hatte damals also kein falsches Urtheil gefällt!

Auf den Choral folgte eine weitere »Improvisata« im Stile der erstgenannten. Das wurde mir denn doch auf die Dauer zu viel! Zum Glück folgte nun eine Pause. Ich glaubte, das »Konzert« sei zu Ende und stieg noch einmal zum Chor im Allegro-Furioso-Tempo hinauf und betrachtete mir die Riesen-Zweiunddreißig-Füße des Pedals an der Rückseite der Orgel. Ein schwäbischer Dorfkantor, der ebenfalls hinaufgestiegen war, und mich da fand, fragte in einem entzückenden Dialekt: »Scheind Sie de schweite Organischt, der ebbes geschpielt hoat?« Mein innerstes Entsetzen über diese Frage muß sich äußerlich sehr drastisch bemerkbar gemacht haben. Jedenfalls sah mich das schwäbische Dorfkantorlein ganz erschreckt an, als es auf seine Frage nur einen »Blick« als Antwort erhielt; ich aber stürmte, empört in solchen Verdacht gerathen zu sein, jählings die Treppe hinab in's Freie! Mit meiner Reiselust war es vorbei! Das fürchterliche Wetter und das noch fürchterlichere Ulmer Orgelkonzert, das mephistophelische Finale meiner Orgelsuite, trieben mich in Eilfahrten der Heimath zu, und ich athmete erst wieder auf, als ich, 3—4 Stunden nach meiner Ankunft in Charlottenburg,

wieder vor meiner Orgel in der »Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche« saß! Wie anders war es doch hier! Das klang Alles so klar und friedlich, und die »Vox humana« sang wie etwa im Finale der Faustsymphonie der Männerchor:

»Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche
Hier ward's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan ...«

Ich weiß mich ganz und gar frei von jenem Vorurtheil, an dem manche Organisten leiden, die allein ihre Orgel als die beste unter allen anerkennen. Ich bin fest überzeugt, wäre ich auf meiner Heimfahrt nach Köln, Wesel, Apolda oder Saalfeld, vielleicht auch nach Leipzig, gekommen und hätte da oder dort eine der Sauer'schen »Meisterorgeln« gespielt, ich hätte dieselbe Wonne empfunden.

Vor der Hand ist also — und das ist für mich das wichtige Ergebniß dieser »Orgel-Suite« — meine Grundüberzeugung unerschüttert geblieben, daß die Art, wie Sauer in Frankfurt a. O. Orgeln baut, disponirt, intonirt und jedem, der ein reines, künstlerisches Interesse an seinem Instrumente hat und es nicht zu gemeinem Klingklang mißbrauchen mag, die höchste und schönste Befriedigung bietet, und daß kein anderer Orgelbaumeister Sauer hierin gleich kommt. Viele bieten Vortreffliches. So viel ich auch früher schon Orgeln von Walcker (Ludwigsburg), Steinmeyer (Oettingen), Fürtwängler und Hammer (Hannover) gesehen habe, fast alle waren vollkommen brauchbar und gut disponirt, so daß man wohl zufrieden sein konnte. Und doch — einer Sauer'schen kam keine gleich! —



Mataswintha.

Oper in 3 Aufzügen nach Felix Dahn's »Ein Kampf um Rom«
von Dr. Ernst Koppel. Musik von Xaver Scharwenka.

(I. Aufführung am Hoftheater zu Weimar am 4. Oktober.)

Noch hatte Niemand Scharwenka's Oper, um deren Erst-aufführung sich das Weimarische Hoftheater verdient gemacht hat, gehört und doch versuchte bereits die Lüge Stimmung gegen das Werk zu machen. Warum? Scharwenka lebt seit Jahren in Amerika und steht im Grunde genommen doch keinem der werthen Kollegen in Deutschland im Wege, was also konnte die Ursache sein, daß man in Weimar seiner Oper nachsagte, sie sei vor 10 Jahren entstanden und da sie bisher noch nirgendwo angenommen und gegeben worden sei, dürfe man schließen, daß sie nichts taue. Nun, die Raben, die voraus schon Unheil gekrächt haben, mußten erleben, daß das völlig neutrale Publikum und ein Kreis auswärtiger Musiker und Kritiker denn doch anders urtheilten, und daß das Werk einen ehrlichen und warmen Erfolg erlebte, der sich bis heute in zwei Wiederholungen fortsetzte.

Mataswintha wurde erst 1893 vollendet und Bruchstücke davon sind konzertmäßig sowohl in Berlin wie in New-York aufgeführt worden. Daß diese Konzertaufführungen kein richtiges Bild von dem dramatischen Pulsschlag der Musik zu geben vermochten, spricht für letztere, die im Theater, also auf dem Boden, für den sie gedacht war, von ungleich größerer Kraft und eindringlicherer Wirkung sich erwies als im Konzertsaal.

Der Oper kommt ein handlungsreiches Textbuch zu Statten. Der Textdichter hat aus Dahn's Roman »Ein Kampf um Rom« den Abschnitt dramatisirt, in welchem der Verrath des Gotenvolkes durch Mataswintha geschildert wird. Amalasintha, Theodorichs Tochter, fällt Intriguen zum Opfer, nachdem ihr zweiter Gemahl Theodahad ehelos die Herrschaft über Italien dem oströmischen Kaiser Justinian verkauft hat. Justinian sendet seinen Feldherrn Belisar nach Italien, um die Goten zu züchtigen. Als diesen der Treubruch Theodahads klar wird, erheben sie an dessen Stelle Witichis, Waltari's Sohn, auf den Schild, um sich von ihm, dem tapferen, sieggekrönten Helden, gegen die siegreich vordringenden Schaaren Belisars in's Feld führen zu lassen. Mit der Königswahl des Witichis setzt die Handlung der Oper ein.*)

Held Witichis eilt, ehe er in den Kampf zieht, noch einmal in das entlegene Fäsulä, (Fiesole oberhalb Florenz) zu Rauthgundis, seinem geliebten Weibe, das er in stiller Abgeschiedenheit dem Weltgetriebe verborgen gehalten hat. Doch kurz nur ist den Liebenden der Genuß des Glückes zugemessen: Gripa, Graf von Ravenna, naht mit gotischen Abgesandten, um Witichis die Kunde zu bringen, daß das feste Ravenna, der Herrscherstutz der Goten, nur den Amalungsproß, die jungfräuliche Mataswintha als Königin anerkenne und dadurch grimmer Zwiespalt die Goten bedrohe, wenn Witichis nicht sein Herrscherloos dem der angestammten Königin eine. Als Witichis sich weigert, von Rauthgundis, der freien Berge Kind, die er heimlich barg vor aller Welt zu seines Herzens Frieden, sich zu trennen, als er lieber auf Schwert und Krone verzichten will, da mahnt ihn Gripa an den heiligen Eid, den er einst mit dem alten Waffenträger Theodorichs, Hildebrand, schwur:

Für der Goten heil'ge Sache
Alles, Alles hinzugeben,
Gut und Gunst, Recht und Rache,
Weib und Willen, Leib und Leben!

Rauthgundis selbst erhebt sich nun zu heroischer Größe, indem sie Witichis auffordert, sich und ihr Glück dem Heil des Volkes zum Opfer zu bringen. In wildem Schmerze aufschreiend, folgt Witichis wie willenlos den »Auf nach Ravenna! Heil Witichis« rufenden Kriegern.

Der zweite Akt verlegt den Schauplatz in den Königspalast zu Ravenna. Mataswintha ist längst in heißer Liebe zu dem Helden Witichis entbrannt, der, ihre lang verhaltene Leidenschaft nicht ahnend, am Hofe

»Stets in Ehrfurcht sich genah,
Dem Königskinde stets sich neigte,
Doch nie das Weib in mir erkannt.«

Drum heißt sie ihn auch in Königsehren beglückt in der Ahnen Halle willkommen, als er von einem glänzenden Zuge von Edlen, Rittern und Frauen geleitet, in der Halle erscheint und ihr die Hand bietet zum Bunde, den sie zu des Volkes Heil schließen sollen, wie sehr dem Helden auch der Schmerz um sein ewig verlorenes Weib Rauthgundis in der Seele brennt.

Die Szene verwandelt sich in das Brautgemach. Sklavinnen schmücken unter anmuthigen Gesängen das Lager. Mataswintha kränzt, allein zurückgeblieben, die Aresbüste mit Blumen, — zum letztenmal, denn nun ist der Held, der ihr dem Kriegsgott gleich dünkte, selbst ihr eigen; des Glückes Stunde ist gekommen. Um so jäher aber ist ihr Sturz aus aller erträumten Seligkeit und um so wilder bäumen sich Leidenschaft und tödtlich verletzter Stolz des Weibes in ihr auf, als sie bald darauf von Witichis erfahren muß, daß er ihre Liebe nicht erwidere, daß sein Herz seinem Weibe Rauthgundis gehöre, daß er in Mataswintha nur die Königin verehere und ihre Verbindung mit ihm nur als ein dem Volkheile auch ihrerseits großmüthig gebrachtes Opfer ansehe. Wild weist sie ihn hinweg und zornig zerschmettert sie die Aresbüste, »sein gleißend Bild«, das sie ewig an »wüthende Schmach« mahnen wolle:

»Er gleicht an Kälte Dir, dem Stein;
Wie Du, soll er zerschmettert sein!«

Der dritte Akt zeigt das feste Ravenna hart vom Feinde bedrängt, dem es aber wohl noch lange Stand halten könnte, denn Witichis hat reiche Vorräthe an Korn in Speichern angesammelt, die das Volk vor Hungersnoth schützen. Darauf aber gerade baute Mataswintha ihren Racheplan. Schwere Sorge drückte Witichis nieder; seit ihm sein Weib verließ, verfolgt ihn das Unheil Schritt um Schritt: Verrath treibt sein Wesen um ihn und der

Sieg weicht von seinen Waffen. Nachdem er des Herrn Hilfe in der Kirche angerufen, zieht er mit seinen Getreuen aus der Stadt, dem Feinde entgegen; Mataswintha aber, die die Stunde ihres Racheverkes gekommen wähnt, eilt mit brennender Fackel in den Kornspeicher und steckt diesen in Brand. Zurückkehrend trifft sie auf Rauthgundis, die sich in ärmlichem Gewande in die Stadt geschlichen hat. Beide erkennen sich und während Rauthgundis um den durch Verrath verlorenen Helden klagt, preist Mataswintha die That.

»Da sie alle trifft der Streich,
Mann und Weib im engen Bunde,
Götenglück und Gotenreich.«

Während das Volk erschreckt herbeieilt, den Brand zu löschen, wird Witichis verwundet auf seinem Schild herbeigetragen und verscheidet selig aufschauend in den Armen der herbeistürzenden Rauthgundis, die über seiner Leiche zusammenbricht. Mataswintha verschwimmt im flammenden Speicher, der sie unter seinen Trümmern begräbt.*

Der Text ist dramatisch nicht ungeschickt gemacht, wenn auch vielleicht insofern nicht ganz günstig disponirt, als er am Schluß des ersten Aktes, bei der Trennung Witichis' von Rauthgundis, einen Höhepunkt erreicht, über den die folgenden Akte nicht hinauswachsen. Daß leider der Dichter sich von dem leidigen Reimgeklänge nicht losgesagt hat, bleibt bedauerlich, weil um des Reimes willen die Sprache nur allzuoft an Kraft und Vornehmheit des Ausdrucks einbüßt. Im zweiten und dritten Akte hätte die Handlung vielleicht noch etwas zusammengedrängter sich entwickeln können. Eine Figur ferner, wie die des Arahad, eines Goten, der Mataswintha liebt, von dieser aber sich zurückgestossen sieht, und der nun Held Witichis mit dem ganzen Haß wahn-sinniger Eifersucht verfolgt und schließlich auch sich zum gefügigen Werkzeug der in ihrer Liebe betrogenen und Rache brütenden Königin hergiebt, hätte denn doch noch etwas tiefer angelegt werden müssen, soll sie nicht als ein ungläubhafter Theaterbösewicht nach alter, verbrauchter Schablone erscheinen.

Die Musik Scharwenka's ist im Großen und Ganzen durchaus dramatisch und von warmer Empfindung belebt. In der Erfindung bezeugt sie des Komponisten künstlerischen Geschmack und geht direkten Anlehnungen an Bekanntes glücklich aus dem Wege. Wird der Zuhörer hier und da auch an Dagewesenes erinnert, namentlich an den Wagner des Lohengrin und des Tristan, so sind es nicht sowohl melodische Gedanken, die dorthin geleiten, als vielmehr der Stil und die Ausdrucksweise, von denen sich ja aber die moderne Oper überhaupt nicht freimachen kann. Die Singstimmen kommen, obwohl deklamatorisch behandelt, vollkommen zu ihrem Recht und das Orchester ist zum Theil von blühender Schönheit. Nur ganz vorübergehend tauchen Stellen auf, an denen des Komponisten Fantasie weniger geschäftig gewesen ist, als im Allgemeinen, andererseits nimmt die Melodik aber vielfach einen mächtigen, fortreißenen Aufschwung. Chöre und Solo-Ensemblesätze verwendet Scharwenka im Stil des »Lohengrin« und fast durchweg ist ihr Auftreten durch das Drama gerechtfertigt. Ueberflüssig, weil die Handlung aufhaltend, erscheint mir nur ein durch seine archaisirende Harmonik an sich sehr hübsch wirkender Kirchenchor. Leider hat man, der Noth gehorchend, den zweiten Akt in zwei Theile zerlegen müssen, so daß die Oper in Weimar in vier, statt in drei Akten gegeben worden ist, nicht eben zum Vortheil der dramatischen Wirkung.

Ohne auf Einzelheiten hier einzugehen, die einer Besprechung des Klavierauszuges der Oper vorbehalten bleiben mögen, sei nur noch darauf hingewiesen, daß Scharwenka sich des Leitmotivs bedient, wenn auch nicht in eigentlich Wagner'schem Sinne. Einige charakteristische Themen, die das Auftreten bestimmter Personen begleiten, heben sich sehr markant heraus, und ziehen sich durch das ganze Werk hindurch, aber eine wirkliche, breit ausgeführte sinfonische Ausnutzung, wie Wagner sie übt, erfahren sie nicht.

Alles in Allem stellt sich »Mataswintha« als ein Werk dar, das sehr wohl verdient, von den deutschen Bühnen berücksichtigt zu werden. Erscheint der Komponist auch nicht als Pfadfinder auf dem Gebiete der Oper, so doch als ein erfindungsreicher, warm empfindender und in allen Zweigen der Satzkunst geübter Musiker von gutem Geschmack. Wir haben im Verlauf der Jahre eine ganze Anzahl von Opern über die deutschen Bühnen gehen sehen, denen so gute Eigenschaften ihrer Schöpfer nicht anzumerken waren.

Otto Lessmann.



*) Mit freundlicher Bewilligung der Verlagshandlung Breitkopf & Härtel ist die Erzählung des Inhalts der Oper von hier ab dem Verlagsberichte über das Werk entnommen. (D. Red.)