

Werk

Titel: Fritz von Borries: "Magnus Fahlander"

Untertitel: Uraufführung im Opernhaus, Düsseldorf

Autor: Herzog, Friedrich W.

Ort: Berlin

Jahr: 1938

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_030|LOG_0041

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Noch einmal die Waldvogelmotive in R. Wagners „Siegfried“

In einer Abhandlung über „Musik und Vogel-
sang“ im Februarheft der „Musik“ beschäftigte
sich F. Frielings besonders mit den Erläuterungen,
die ich in meinem im Jahre 1908 bei Quelle
& Meyer erschienenen Buche „Kunst und Vogel-
gesang“ zu den Waldvogelmotiven gegeben habe.
Ich beschränke mich darauf, zweierlei in Frielings
Ausführungen richtigzustellen: Frielings behauptet,
ich hielte es „sozusagen für selbstverständlich, daß
der Tondichter sich draußen im Walde „die passen-
den“ Motive einfängt“. (! Hffm.) Das entspricht
nicht den Tatsachen; ich habe so etwas weder ge-
dacht und noch viel weniger niedergeschrieben.
Dagegen habe ich an ein paar Stellen meiner
Ausführungen — um anzudeuten, auf welche
Weise Wagner vielleicht zu den Vogelmotiven ge-
kommen ist — darauf hingewiesen, wie fein Wag-
ner eine bestimmte Vogelstimme belauscht hat,
und daß Wagner, der große Tierfreund, selbst er-
zählt, wie gern er auf den Gesang eines „lieben
Waldvogels“ lauscht.

Weiter ist Frielings nach längeren Betrachtungen
über Tonmalerei usw. davon „überzeugt, daß Wag-
ner trotz seiner leidenschaftlichen Naturliebe nicht
mit dem Notenblock in den Wald gegangen ist,
um Vogelmotive „abzuschreiben“ (! Hffm.) Viel-
mehr möchte eine mit Inbrunst genossene Natur-
stimmung sich fast unbeabsichtigt in die Musik
schleichen, die zur Untermalung jener Waldszenen
komponiert werden sollte“. So stehen sich
betrifft des Zustandekommens des Waldvogel-
gesangs im „Siegfried“ zwei Ansichten gegenüber:
Frielings eigene, etwas verschwommene idealisti-
sche, und meine — freilich nicht in dem Maße —
wie der Genannte ganz ungerechtfertigt übertreibt

— mehr realistische. Wer vermag zu entscheiden,
welche die richtige ist? Letzten Endes nur Wagner
selbst. — — Und er tut's. In seinem lange
Zeit vor meinem Buche geschriebenen, aber erst
eine Reihe von Jahren danach veröffentlichten
Werke „Mein Leben“ schreibt Wagner im 2. Bande
auf Seite 653: „Meine täglichen Spaziergänge
richtete ich¹⁾ an den heiteren Sommernachmittagen
nach dem stillen Sihlthale, in dessen waldiger Um-
gebung ich viel und aufmerksam nach dem Ge-
sange der Vögel lauschte, wobei ich erstaunt
war, die mir gänzlich neuen Weisen von Sängern
kennen zu lernen, deren Gestalt ich nicht sah und
deren Namen ich noch weniger wußte. Was ich
von ihren Weisen mit nach Hause brachte, legte
ich in der Waldszene „Siegfrieds“ in künstlicher
Nachahmung nieder.“²⁾

Schon immer bin ich Wagner für diese glänzende
Bestätigung meiner Ansicht dankbar gewesen;
heute bin ich es doppelt!

Ich schließe mit der Bemerkung, daß ich nun —
auch nach mehrfacher Überprüfung meiner For-
schungsergebnisse — an der Reihe der von mir
festgestellten, nach Frielings „allgemein bekannten
und immer wieder abgedruckten Motiverklärungen“
festhalte; nur füge ich als Mitwirkenden
beim Waldvogelkonzert Wagners noch den
Waldschrivogel (Phylloscopus sibilatrix
Bchst.) hinzu, auf den ich schon in meinem Buche
— dort aber nur vermutungsweise — hingewiesen
habe.

Bernhard Hoffmann.

¹⁾ von Zürich aus (Hffm.).

²⁾ Sperrdruck von mir veranlaßt (Hffm.).

Fritz von Borries: „Magnus Fahlander“

Uraufführung im Opernhaus, Düsseldorf.

Alles, was das Theater an elementaren Wirkungen zu fordern berechtigt ist, hat Fritz von Borries in seine erste Oper „Magnus Fahlander“ eingebaut: große Chorzenen, ein einschmeichelndes Walzer-Ballett, schwelgerische Liebesduette, Volksliedhaftes und effektvolle Ensemblestücke. Seine Musik sucht nicht nach neuen Ausdrucksmitteln. Aus dem Vorhandenen knetet sich der Komponist sein Material, um es mit allen Mitteln moderner Technik in den Dienst

der Theaterwirkung zu stellen. Als Schüler von Max Reger und Max v. Schillings neigt von Borries dabei zu einer gewissen chromatischen Übersättigung der Partitur, die den Vorbildern von Wagner bis Puccini verpflichtet erscheint, ohne allerdings in eine billige Kopie zu verfallen. Aber solche Feststellungen besagen nichts oder nur wenig gegen den Wert und die Originalität einer Oper, die als Ganzes mit einer erstaunlichen Sicherheit des Griffes gestaltet wurde.

„Magnus Fahlander“ ist der Führer eines „Nordland“-Volkes, das sich gegen seine Bedrücker erhebt und befreit. Eine Episode aus den finnischen Freiheitskriegen (im Jahre 1904 wurde der russische Generalgouverneur Bobrikow von einem jungen finnischen Beamtensohn erschossen, um dem Zaren die unerträgliche Knechtung des finnischen Volkes zu zeigen) regte Frik von Borries zu der Oper an, die nach seinen Worten ein Abbild des gewaltigen Ringens unserer Zeit geben will.

Der Generalgouverneur Fjodor Barbikow übt mit seinen Generälen eine brutale Militärdiktatur aus, gegen die sich das Volk unter Führung von Magnus Fahlander erhebt. Barbikow hat eine Frau aus dem Nordland geheiratet, aber diese, Anna Christina, hat sich innerlich längst von ihm abgewandt, um zu ihrem Volk zurückzukehren. Sie führt den Verrat an ihrem Volk, indem sie Fahlander und seine Gefährten vor einem drohenden Anschlag ihres Gatten warnt, dem sie dann später in einer fast Strindbergischen Eheauseinandersetzung ihre Tat gesteht. Aber schon marschiert Fahlander mit seinem Volk, der Gouverneur tritt ihm entgegen und fällt als Soldat. Damit wäre eigentlich der Ring des politischen Dramas, soweit in einer Oper davon gesprochen werden kann, geschlossen. Aber der Autor will noch einige andere Schicksale irgendwie zu Ende führen. Fahlanders Frau, Maria, die sich in der Stunde der Not als kleinkinige Gefährtin des Genies zeigte, muß in den Schatten abtreten, in dessen Anna Christina und Fahlander sich ihre Liebe erklären. Unter den Mitverschworenen Fahlanders befindet sich auch ein Mann, der nicht nur Toll heißt, sondern sich auch toll gebärdet. Toll ist ein richtiger Anarchobolschewist, der mit dem Dolch im Gewande das Volk gegen Anna Christina aufwiegelt und, als er kein Echo findet, sie kurzschäand ersticht, worauf Fahlander in der Schlusszene zwar als Sieger im politischen Kampf, aber einsam im Herzen zurückbleibt.

Es bleibt schwer festzustellen, wo sich aus dieser privaten Atmosphäre Parallelen zu dem Geschehen unserer Tage ziehen lassen. Zum heldischen Menschen gehört unzertrennlich die heldische Tat. Frik von Borries hat am Schluss der Oper den dramaturgischen Irrtum begangen, den Helden zu inaktivieren. Er verliert damit unsere Anteilnahme, und sein Schicksal ist nicht mehr das eines Volksführers, sondern des Privatmannes Magnus Fahlander. Vom Theater her gesehen ist auch ein anderes Bild der Oper überflüssig, weil

es nur den Gang der Handlung aufhält. Zwischen der Warnung Fahlanders durch Anna Christina und dem Volksaufstand marschiert das Volk auf, um ein szenisches Oratorium darzustellen. So wirkungsvoll der musikalische Aufbau dieser Szene ist, so undramatisch wirkt er an dieser Stelle, wo man schon unter der Oberfläche die Revolution schwelen sieht.

Die Oper von Frik von Borries empfing einen besonderen Akzent durch ihre Wahl als künstlerischer Auftakt der Gaukulturwoche. GMD Hugo Balzer dirigierte die klanglich ergiebige Musik mit jener Überlegenheit, die sein Temperament auszeichnet. Für die weitgespannten Steigerungen hatte er immer noch Kraftreserven zur Verfügung, um Chöre, Solostimmen und Orchester zu sinfonischer Geschlossenheit zusammenzuführen. Die Spielleitung von Hubert Franz beschränkte sich auf großzügige Kontraste, für die eine ganze Scheinwerferabteilung in Tätigkeit gesetzt wurde. Der Bühnenbildner Helmut Jürgens hatte einen prächtig ausgemalten Prospekt einer nordöstlichen Landschaft entworfen. Josef Lindlar als Generalgouverneur vertrat mit starkem Empfinden und durchgebildeter Gestik einen russischen Herrenmenschen Dostojewskischer Prägung. Lotte Wollbrandts Anna Christina offenbarte eine hochdramatische Ausdrucksfähigkeit der Stimme. Paul Helm sang die Titelpartie mit heldischer Betonung in Gesang und Gebärde. Daß er dabei an seine Wagnerischen Helden gestalten erinnerte, kam nicht von ungefähr. Jede Begegnung mit Elisabeth Höngen bescherte Eindrücke persönlichster Art. Aus der Episodengestalt der Maria Fahlander wurde eine Charakterstudie von erschütternder Eindringlichkeit, die entfernt an die Gestalten einer Kollwitz erinnerte. Hermann Blasig wollte in der Entfaltung des Eiel Toll mehr Wucht und Schärfe geben, als er stimmlich zu leisten imstande war. Für ein gefühlszartes Volksliedduett waren die schönen Stimmen von Kurt Reinhold und Gertrud Jenne wie geschaffen. Der Chor, dem in dieser Oper eine besonders schwierige und anspruchsvolle Rolle zufällt, erfüllte seine vielfältigen Aufgaben mit kraftvollem Einsatz. Das Ballett, an seiner Spitze die bildschöne Isa Bruck, legte den Walzer in fließender malerischer Harmonie auf die Bretter. Werk und Aufführung wurden mit starkem Beifall aufgenommen. Der anwesende Komponist konnte sich schon nach dem dritten Akt auf der Bühne zeigen.

Friedrich W. Herzog.