

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

Weiter ist Frieling nach längeren Betrachtungen über Tonmalerei usw. davon „überzeugt, daß Wagner trotz seiner leidenschaftlichen Naturliebe nicht mit dem Notenblock in den Wald gegangen ist, um Vogelstimmen ‚abzuschreiben‘“ (! Hffm.) Vielmehr mochte eine mit Inbrunst genossene Naturstimmung sich fast unbeabsichtigt in die Musik schleichen, die zur Untermalung jener Waldszenen komponiert werden sollte“. So stehen sich betreffs des Zustandekommens des Waldvogelgesangs im „Siegfried“ zwei Ansichten gegenüber: Frielings eigene, etwas verschwommene idealistische, 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 Sommermittagen nach dem stillen Sihlthale, in dessen waldiger Umgebung ich viel und aufmerksam nach dem Gesange 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 Forschungsergebnisse — an der Reihe der von mir festgestellten, nach Frieling „allgemein bekannten und immer wieder abgedruckten Motiverklärungen“ festhalte; nur füge ich als Mitwirkenden beim Waldvogelkonzert Wagners noch den Waldschwirvogel (*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.).

Fritj von Borries: „Magnus fahlander“

Uraufführung im Opernhaus, Düsseldorf.

Alles, was das Theater an elementaren Wirkungen zu fordern berechtigt ist, hat Fritj von Borries in seine erste Oper „Magnus fahlander“ eingebaut: große Chorzenen, ein einschmeichelndes Walzer-Ballett, schwelgerische Liebesduette, Volksliedhaftes und effektvolle Ensemblefäße. 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 Überfüllung 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 Griffs 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 Jaren die unerträgliche Knechtung des finnischen Volkes zu zeigen) regte Friß 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 sühnt 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 kleinmütige 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 kurzerhand ersticht, worauf Fahlander in der Schlussszene 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. Friß 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 Friß 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 Dostojewski'scher 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 Heldenfiguren erinnerte, kam nicht von ungefähr. Jede Begegnung mit Elisabeth Höngen besichert 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 Eliel 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 Jene 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 Jsa 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.