

Nr. 3859. Wien, Dienstag, den 25. Mai 1875

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

25. Mai 1875

1 Musikalische Briefe aus Paris. V.

Ed. H. Anerkannte Königin unter den Pariser Operetten ist zur Stunde „La reine Indigo“. Daß unser Johann mit dieser Operette hier Furore macht, ist Strauß eine unanfechtbare Thatsache; noch immer sind alle Logen und Fauteuils vergriffen in dem kleinen Renaissance-Theater, welches seit drei Wochen „Indigo“ spielt und nichts als „Indigo“. In dem heiteren, leichtbewegten Temperament dieser Musik findet der Pariser ein seinem Naturell verwandtes Element; hat er doch unstreitig etwas vom Wiener Blut. Zugleich aber prickelt in den Walzermotiven, welche die Pulsader dieser Operette bilden, der Reiz von etwas fremdartig Nationalem. „Comme cela est viennois!“ hört man die vergnügten Pariser unermüdlich ausrufen. Die glückliche Vereinigung eines blutsverwandten Elementes mit einem exotischen erklärt den Enthusiasmus der Franzosen für Strauß’ Musik. Ein Wiener kann in einem hiesigen Salon oder Musikzimmer nichts Vortheilhafteres thun, als den Leuten Strauß’sche Walzer vorspielen. Ich hege eine lebhafte Vorliebe für die Tanzmusik unseres Strauß, bei sehr mäßiger Bewunderung für seinen „Indigo“, der übrigens in dramatischer Hinsicht von „Fledermaus“ und „Cagliostro“ bereits übertroffen ist. Allein in der Fremde siegt das Gefühl patriotischer Genugthuung über manches kritische Bedenken, und so habe ich denn bei der Première von „In“ sodigo wienerisch mit applaudirt wie ein Pariser, also gleichsam vierhändig. Und es schmälert den Triumph des Componisten keineswegs, daß seine gewinnende persönliche Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit das Publicum dieser ersten Vorstellung noch günstiger gestimmt hatte. Für die Kritik darf nur das Werk existiren, nicht der Autor, gewiß. Aber nur ein Kritiker, dem alles Menschliche fremd geworden, wird sich nicht darüber freuen, wenn ein von Talent und Erfolg gekrönter Componist zugleich ein lieber Kerl ist. Ein Vorzug der Strauß’schen Musik sticht übrigens hier mehr als bei uns hervor: der Reichthum und die Natürlichkeit der melodiösen Erfindung, im Gegensatz zu dem sterilen Esprit und den gesuchten Wendungen der jüngeren französen Tondichter. Die Fluth dersisch Strauß’schen Melodie strömt in einem engen Bette, aber sie füllt es bis an den Rand; ein klarer, frischer Gebirgsbach, an dessen Ufern Primeln und Vergißmeinnicht sich drängen. In den Pariser Componisten überragt der dramatische Geist, die feine, geübte Hand, in Strauß das musikalische Talent von Gottes Gnaden.

Niemand wird behaupten, Strauß habe seinen Pariser Erfolg der Umarbeitung des Librettos oder der Trefflichkeit der Aufführung zu danken. Der unglaublich alberne Text, von Haus aus der Krebsschaden dieser ersten Strauß’schen Operette, ist in Paris vereinfacht, aber kaum verbessert worden. Mit der Umgestaltung des Königs Indigoin eine verwitwete, mannstolle Königin(eine Gerolsteinin ihrer tiefsten Erniedrigung) hat man zwar einen Wust schrecklicher „politischer“ Witze beseitigt, dafür aber viele andere schmutzige Wäsche eingeschmuggelt. Unsäglich komisch für den Oesterreicher ist die hiesige Einführung des Walzer-Terzetts im ersten Acte („Ja, so

singt man“ etc.). Um die schwermüthige Fantasca zu erheitern, rufen zwei Herrchen vom Indigohofe wiederholt „Laïtou!“ — ein „Wort“, das ihr die Tiroler Heimat zurückrufen soll. Und sie singt nun von dem „doux pays, ou le Danubepasse“. Nun, in dem Tirol, durch welches die Donau fließt, mag man auch das Wort Laïtou verstehen. Als Verfasser des französischen Textbuches sind die Herren und Victor Jaime genannt. Von Wilder Ersterem röhrt wahrscheinlich die abgeschmackte Intrigue, von Letzterem die gute Uebersetzung der Gesangsstücke her. Victor Wilder hat in einer Reihe von Arbeiten seine Geschicklichkeit bewiesen, deutsche Operntexte in getreuem Anschmiegen an die Musik ins Französische zu übertragen. Der erste Donauwalzer, welcher hier in das letzte Finale eingelegt und responsoriensartig — von zwei zu zwei Täcten getheilt zwischen Chor und Solostimmen — gesungen wird wiegt sich allerliebst auf den Worten:

Danubed'azur — (Quels sont ces chants ?) Plus clair qu'un ciel pur — (Ces doux accents?) O fleuve adoré! — (Rasant la mer,) fleuve sacré! — (Planant dans l'air.) etc.

Die Darsteller spielen frisch, mit kecker Laune, singen aber ganz mittelmäßig. Von Mademoiselle Zulma Bouffar kann man wirklich nur den französischen Ausdruck brauchen, „qu'elle dit bien ses couplets“, denn von Gesang ist da wenig zu merken. Sie hat „chic“ (zweite Vergleichungsstufe „chien“) und mag die meisten Buffosängerinnen hier überragen; aber ihre Fantasca mit der Leistung der auch nur vergleichen zu wollen, wäre ein Frevel. Geistinger Für die von den hiesigen Journalen ausgesuchte Dedication der „Indigo“-Partitur „an die unvergleichliche und unübertreffliche Fantasca-Sängerin Zulma Bouffar“ sind Herrn Johann Straußdereinst einige Jahre Fegfeuer gewiß. Die Königin Indigo gibt Madame, eine vortreff Alphonsineliche komische Alte im Style unserer Braunecker-Schäfer; den Eunuchen Romadur Monsieur, ein gewandter Bauthier Komiker. Beide übertreiben jedoch das Bedenkliche ihrer Rollen unbarmherzig, insbesondere in der scandalösen Schlafscene mit den wollüstigen Zuckungen im Walzer-Rhythmus. Unmöglich wäre in Wiendiese Art von Komik, der ich keinen anderen Reiz abgewinnen konnte, als den Brechreiz.

Von dem Tenoristen, welcher den Joniosang, wollen wir gar nicht sprechen. Dieser heisere Canarienvogel schien nach den ersten Tönen immer selbst zu erschrecken über die Dünne seines Stimmchens. Schweigen wir auch von den essigsauren Frauenchören und dem armseligen Orchester des Renaissance-Theaters: vier Violinen (für Strauß auf dessen Flehen um zwei vermehrt), eine Flöte, eine Oboë, ein Fagott, keine Harfe! Daß die Pariser an die musikalische Ausführung ihrer Operetten bescheidendsste Anforderungen stellen, wußten wir längst, wie tief aber diese Ansprüche sich noch gesenkt haben seit acht Jahren, das erregt Erstaunen. und Offenbach sprechen mit einer wehmüthigen Lecocq Begeisterung von der musikalischen Tüchtigkeit und Fülle, mit der ihre Operetten in Wien aufgetreten; Johann Strauß dürfte ähnliche Vergleiche anstellen. In Offenbach's „Vie“ wetteifern hier die drei Sängerinnen der Va parisienne-neriéts an Stimmlosigkeit und Falschsingern; selbst dem so specifisch französischen Brief-Rondo der Metellawar die Sängerin nicht gewachsen. Das einzige originelle und glänzende Talent, das seit den Blüthentagen von Hortense Schneiderin diesem Genre hier aufgetaucht, Madame, bekam ich nicht zu hören. Sie wird eben in Judic Peters gefeiert wie eineburg Patti, und dürfte von dort ebenso verhätschelt und verdorben wie bereichert zurückkehren.

In den Bouffes Parisiens spielt man allabendlich eine Revue, „Les hennetons“. Diese „Revues“, eine regelmäßig wiederkehrende und echt nationale Erfindung, wie die Weihnachts-Feier in London, behandeln, meist travestirend, die auffallendsten Stadttereignisse der abgelaufenen Saison. Ein sehr loser Faden verbindet die Reihe komischer Scenen; aber die Mehrzahl derselben ist überaus wirksam gemacht, mit jenem Uebermuth lustiger Erfindung, den wir so oft an den französischen Comödiendichtern anstaunen. Gleich die Einleitung ist ein glücklicher Einfall; die ersten Maikäfer kommen, den in Pelztiefeln am Kamin fröstelnden Frühling nach Paris

abzuholen. Die vier Mädchen, welche in schwarz-weißen Reisekleidern und befiederten Strohhütchen, mit einem kleinen Regenschirm und umgeschnalltem Plaid erscheinen, sind mit echt französischem Geschmack und Esprit ausstaffirt. Eine Scene parodirt das Glatteis vom vorigen Winter. Wie die Dame, welche ihren Anbeter zum Rendezvous auf die Straße bestellte, hin und her gleitet, stolpert, endlich hinfällt, desgleichen der Galan mitten in seinen Liebeserklärungen, endlich der rachedürstend herbeieilende Ehemann, schließlich sogar der Gendarm, welcher dem Spectakel ein Ende machen will — das Alles wird mit überwältigender Komik gespielt. Natürlich kommt auch das neue Opernhaus auf die Bühne, und was sonst noch! Die Musik ist aus lauter älteren beliebten Stücken von Offenbach gefällig zusammengestoppelt. Zwei schöne Schauspielerinnen, und Théo, von denen Péschard Letztere auch ein wenig singen kann, haben die Hauptrollen und überraschen durch zahlreiche Verkleidungen.

Seit meinem letzten Berichte habe ich Paladilhe's Novität „L'amour africain“ gehört, die in der Opéra Comique vor halbleerem Hause einem baldigen Ende entgegenseickt. Eine so unglaubliche, so fundamentale Verirrung wie dieses Werk ist selten in der Operngeschichte, und ein bemerkenswerthes Ausnahmsbeispiel, wie selbst das eminent theaterkundige Volk der Franzosen einmal etwas völlig Undramatisches und Widermusikalischs auf die Bühne bringen kann. Zwei berühmte Schriftsteller-namen sind zunächst schuld daran. Prosper, in dessen „Mérimée Théâtre de“ sich der Stoff vorfindet, und Clara Gazul, der Legouvé hochangesehene Akademiker, welcher ein Opernbuch daraus gemacht. Die wenige Druckseiten füllende „Faynète“ von Prosper Mériméespielt im Orientzwischen zwei Freunden und einer Sklavin. Zein, der Wüstensohn, der einst dem Türken das Leben gerettet, verlangt zum Danke Nouman dafür dessen schöne Sklavin; auf ihre Weigerung hin ersticht er zuerst das Mädchen, dann den Freund, und will sich eben auch selbst erstechen, als sein Diener mit der Meldung eintritt: „Monsieur est servi!“, worauf alle Drei aufspringen und sich lustig mit einander zum Souper begeben. Der Vorhang fällt. selbst hat gewiß nicht im Mérimée Traume an eine Bühnenaufführung dieses wunderlichen Einfalls gedacht. Daß ein alter Theater-Praktiker wie , der Dichter von „Legouvé Adrienne Lecouvreur“, allen Ernstes ein Opern-Libretto daraus macht, ist die erste Unbegreiflichkeit; die zweite, daß ein Componist, ein Pariser zumal dieses Unding componirt; die Willfährigkeit des Theater-Directors, es aufzuführen, die dritte; die himmlische Selbstverleugnung der Sänger die vierte; die Langmuth des bis zu Ende ausharrenden Publicums die fünfte. Legouvé hat zu der oben erzählten Scene als Einleitung einen ersten Act hinzugedichtet: Ein sommerfrischelnder Grafsammt Gemalintreffen auf ihrem Landgut mit drei aus Romheimkehrenden Künstlern zusammen und beschließen, auf ihrem Haustheater die Mérimée'sche Scene, die Einer von ihnen componirt hat, aufzuführen. In diesem ersten Act stehen fortwährend die fünf Personen (in modernem Sommeranzug) neben einander auf der Bühne; je eine singt immer etwas vor, die vier anderen Unglücklichen hören zu; es geschieht absolut gar nichts. Mit wachsendem Erstaunen sieht man diesen langweiligen Act sich abspielen, dem als zweiter jene orientalische Tragödie folgt, mit demselben barocken Schluß: „Das Souper ist aufgetragen!“ Das Uebermaß der Langweile müßte in Gelächter umschlagen, wäre die Musik nur nicht so entsetzlich ernst und pathetisch. Nouman, der gerade die Sklavin auf dem Markte gekauft hat, wie etwa Türken ein hübsches Stück Menschenfleisch kaufen, ergeht sich in einem schwärmerischen Liebesduett mit ihr, sentimental wie Lohengrin und Elsa! Auf die Frage seines Haushofmeisters, wodurch ihm denn Zein das Leben gerettet habe, beehrt ihn dieser mit einer langen Arie über die Unannehmlichkeit des Verdurstens in der Wüste. Der Andere hört ihm gelassen zu. Nun kommt und Zein singt dem Türken eine Biographie seines Pferdes vor, mit Schlachtgetümmel und Heldenhaten, Alles in heroischem Styl. Dabei rennt er wie ein wilder Esel auf der Bühne auf und nieder, während wieder der Andere, die Hände über dem Bauch

gefaltet, resignirt zuhört. In keiner einzigen Scene entspringt die Musik spontan aus der Situation; überall wird sie plump aufgeklebt. Dabei keine Spur von Humor oder Leichtigkeit, nicht eine heitere Nummer in dieser ganzen „komischen Oper“! Die Partitur ist mit äußerstem Fleiß ausgearbeitet, sie perlt von Schweißtropfen. Rein musikalisch betrachtet sind manche Einzelheiten, wie ein Quintett im ersten Act, recht hübsch. Gern würde man sie als einen tröstlichen Beweis für das Talent des Componisten anführen, hätte er nur dieses Libretto nicht componirt. Es ist, als sollte man Jemandem den Beruf zum Naturforscher zuerkennen, der absolut nicht begreifen kann, daß die Erde sich bewegt. Legouvé's „L'amour africain“ ist ja nicht ein „schlechtes Textbuch“, wie so viele andere, die auch ihren Componisten in der Noth gefunden haben, es ist gar kein Textbuch, sondern das gerade Widerspiel davon, die absolute Negation eines musikalischen Bühnenstückes. Ein Componist, welcher das nicht fühlt, mag ein recht tüchtiger Musiker sein, aber er begreift nicht, daß die Erde sich bewegt.

Paladilhe, ein liebenswürdiger, in den besten Kreisen geschätzter junger Mann, wird zu thun haben, um sein durch ein kleines Lied so rasch gewonnenes Publicum von neuem zurückzuerobern. Der Componist der „Mandolinata“ hat sich die Mandoline der öffentlichen Gunst gründlich verstimmt. Für deutsche Hörer hat diese dramatische Mißgeburt einiges Interesse durch ihre sichtlichen Spuren'schen Ein Wagnerflusses. In der Tonmalerei, der Instrumentirung, den Anklängen an „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zeigt sich dieser Einfluß (an sehr unrechter Stelle) zum erstenmale in der komischen Oper der Franzosen, nachdem er in der großen („Hamlet“, „Romeo und Julie“) sich schon seit einigen Jahren bemerkbar gemacht. Alle jüngeren französischen Componisten interessiren sich lebhaft für Richard Wagner, den sie allerdings selten über den „Lohengrin“ hinaus kennen. Das Pariser Publicum will freilich nichts von Wagner wissen, es hat seinen „Tannhäuser“ ausgepfiffen, ohne ihn anzuhören; es wollte ihn nicht hören, sondern nur verurtheilen. Unter den jetzigen politischen Nachwehen und der gehässigen Erinnerung an Wagner's persönliches Gebahren zeigt sich wenig Aussicht auf baldige Aufführung seiner Opern. Aber in Musikerkreisen beginnen seine Werke lebhaft zu gähren, und daß ich Lecocq, den Componisten der „Ma“, bei dem Studium des „dame Angôt Lohengrin“ antraf, ist ein interessantes Seitenstück zu dem'schen Brahms „Requiem“ auf dem Clavierpult von . In Verdi Straß, wo ich eine recht guteburg deutsche Aufführung von Rossini's „Tell“ hörte, hält die französische Einwohnerschaft sich gänzlich fern vom Theater; nur als im letzten Winter mehrmals „Lohengrin“ gegeben wurde, kamen — wie mir mein Freund Professor mittheilte — auch die Franzosen Scherer in die Oper.

Ist es mehr der Reiz des Fremdartigen und das Interesse an einem tumultuarisch discutirten Streitobject, was die Franzosen zu Richard Wagner lockt, so gewinnt hier im Gegentheil Johannes mit friedlicherer und an Brahmsdauernder Gewalt die Freunde echter Musik. Mit Freuden sah ich in Parisseine Musik weit über mein Erwarten gekannt und geliebt. spricht mit Begeisterung von Gounod dem Clavier-Concert, Ambroise von dem Thomas Requiem, Stephen, der Componist so vieler geistvoller Heller Clavierstücke, kennt und liebt jede Note von Brahms, und vermag den Einfluß dieses Componisten Saint-Saëns auf seinen Styl nicht zu leugnen. Am meisten wirkt vielleicht für Verbreitung der Brahms'schen Musik unsere gefeierte Landsmännin Frau, den Wienern als Szarvady Fräulein Wilhelmine in guter Erinnerung. Die Clauß „Ungarischen Tänze“ (von ihr zuerst öffentlich gespielt) kann man nicht schöner hören, und jede Novität von Brahms findet in ihr eine begeisterte Interpretin. Man kennt die großen Verdienste dieser Künstlerin um deutsche Musik in Paris. Sie war die Erste, die hier Compositionen von Sebastian Bach und Robert Schumann öffentlich vortrug. In einem der letzten Conservatoriums-Concerthei spielte sie die selten gehörten drei letzten Sonaten von Beethoven, und zwar mit so vollendetem, überzeugendem Ausdruck, daß die besten Kritiker gestanden, man habe erst durch den Vortrag von

Wilhelmine Szarvady die ganze Schönheit dieser Compositionen kennen gelernt. Die Eroberungen von Brahms gehen bereits über seine Claviermusik hinaus. Der vorige Winter brachte sogar das „Deutsche Requiem“ in das Programm von Pasdeloup's populären Concerten. ist ein sehr energischer, um den musikalischen Fort Pasdeloup-schritt hochverdienter Mann, aber kein guter Musiker. Er hat das Deutsche Requiem so sehr verstümmelt, daß selbst die wohlwollende Pariser Kritik über die „fâcheuses mutilations“ dieser Aufführung klagte; trotzdem machte das Werk einen mächtigen Eindruck auf die Hörer. Kurz, wenn sich endlich einmal entschlösse, nach Brahms Paris zu kommen, er würde ohne Zweifel mit einem Triumphlied empfangen werden, zwar nicht mit dem „Triumphlied auf“, aber mit einem auf den den Sieg der deutschen Waffen Sieg der Brahms'schen Musik.