

*Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).*

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.  
Nr. 5068. Wien, Sonntag, den 6. October 1878.

## Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Philemon und Baucis.“ „Naïla, die Quellenfee.“).

### 1 Hofoperntheater.

Ed. H. Der 4. October, der löblich festgehaltene Novitätentag des Hofoperntheaters, theilte diesmal mit beiden Händen aus: eine neue Oper „Philemon und Baucis“ von und ein neues Ballet „Gounod Naïla, die Quellenfee“ (La source) von . Das Neue an beiden Stücken *Delibes* ist indessen nur deren Aufführung in Wien; im Uebrigen zählt „La source“ zwölf, „Philemon“ achtzehn Jahre. wie *Gounod* gehören bei uns zu den will *Delibes*kommenen Erscheinungen und jedenfalls zu den Besten des heutigen musikalischen Frankreich, mögen sie auch diesmal nicht ihr Bestes gegeben haben.

Das Textbuch zu „Philemon und Baucis“ haben die Herren und *Barbier*, *Carré* Gounod's poetische Leibköche, bereitet. Schon gelegentlich der Wiederaufführung von Ambroise Thomas' „Psyché“ in Paris mußte ich bekennen, daß mich jedesmal ängstlicher Schrecken erfaßt, so oft ich höre, irgend ein „bewährter“ Librettist habe eine der schönen Mythen des Alterthums zur Opern-Composition hergerichtet. Im Vergleich zu Amor und Psyche ist die Geschichte des treuen Ehepaares Philemon und Baucis jedenfalls die weltlichere, realistischere, der Bühnenbearbeitung zugänglichere Handlung. Aber auch sie muß den ursprünglichen Duft schlichter Einfachheit einbüßen, um theaterfähig zu werden. Die Sage ist bekanntlich folgende: Als einst Jupiter und Mercur in Menschengestalt Phrygien durchwanderten, wollte sie Niemand beherbergen; bloß das alte Ehepaar Philemon und Baucis nahm sie auf, wusch ihnen die Füße und trug ihnen ein ländliches Mal auf. Bei ihrem Weggang nahmen die Götter das Paar mit sich auf einen benachbarten Berg. Nach ihrem Dorfe zurückschauend, sahen die beiden alten Leute dasselbe überschwemmt, ihre Hütte aber in einen prächtigen Tempel verwandelt. Jupiter stellte ihnen eine Bitte frei: allein die bescheidenen und zufriedenen Eheleute baten bloß um die Begünstigung, als Diener seines Tempels zu gleicher Zeit zu sterben. In hohem Alter, als sie einst vor des Tempels Thür saßen, wurde Philemon in eine Eiche, Baucis in eine Linde verwandelt. Erst allmählig bemerkten sie ihre Verwandlung und nahmen, so lange sie sich sehen konnten, den zärtlichsten Abschied von einander. Diese Sage hat eine so unscheinbare dramatische Bewegung, daß sie — eigentlich nur zwei Situationen enthaltend — kaum mehr als einen einzigen Act auszufüllen vermöchte. Gounod muß dies wohl gefühlt haben, denn ursprünglich schrieb er seinen „Philemon“ als einactige Oper für das kleine Theater in Baden-Baden, dessen kunstsinniger Spielpächter auch *Benazet* Berlioz' komische Oper „Benedict und Beatrice“ bestellt und zuerst aufgeführt hatte.

Vom poetischen Standpunkte dürfte diese bescheidene erste Gestalt von „Philemon und Baucis“ wol die beste gewesen sein — aber welcher berühmte Pariser Componist gibt sich zufrieden mit dem Ruhm und der Tantième einer einactigen Oper? Gounod unternahm also mit seinen Librettisten eine Erweiterung seiner Oper auf zwei Acte und fügte schließlich — l'appétit vient en mangeant — noch einen dritten mit großen Ballet- und Chorscenen hinzu, denselben, welcher jetzt den zweiten Act der Wiener Aufführung bildet. In dieser dreiactigen Form wurden „Philemon und Baucis“ zuerst im Théâtre Lyrique 1860 aufgeführt und sehr kühl aufgenommen. Die Kritik rügte damals diesen mit der Haupthandlung fast gar nicht zusammenhängenden und die Einheit der Stimmung zerstörenden zweiten Act. Er behandelt das Strafgericht, welches Jupiter über die ausschweifenden und gottlosen Phrygier verhängt, und rückt mit seinen pomphaften Chören und Tänzen die idyllische Handlung von Philemon und Baucis hart an die Grenze des Ballets und der Großen Oper. Als man nun in Paris vor zwei Jahren Gounod's Oper aus fünfzehnjähriger Vergessenheit wieder hervorzog und in der Opéra Comique aufführte, geschah es mit Hinweglassung jenes episodischen zweiten Actes. In dieser gekürzten zweiactigen Form errang „Philemon und Baucis“ einen entschiedenen, und wie es scheint, nachhaltigen Erfolg.

Bei dem Studium des Textbuches und der Partitur gewann ich die Ansicht, daß in der That der zweite Act, der sich wie ein fremder Keil zwischen die Haupthandlung schiebt, vom Uebel sei, und ich bedauerte im Geiste die Wiener Hofopern-Direction, daß sie, die Pariser Erfahrungen ignorirend, aus eigenem Schaden klug werden wolle, wo sie es so wohlfeil aus fremdem gekonnt. Heute gestehe ich gern, daß die Aufführung im Hofoperntheater mich von meiner vorgefaßten Meinung abgebracht hat. Principiell bleibt allerdings das dramatisch Gewaltsame und Unmotivirte dieses zweiten Actes tadelnswerth und die Weglassung desselben höchstens ob seiner musikalischen Schönheiten zu bedauern. Aber es scheint mir hier einer der Fälle vorzuliegen, wo das *Wie* der Aufführung für das *Was* entscheidend wird und die eigenthümlichen Lebensbedingungen eines großen Theaters ihr Recht geltend machen, das Recht auf eine Wirkung, welche kleineren Bühnen theils entbehrlich, theils unerreichbar ist. Der zweite Act von „Philemon“ muß mit einer musikalischen und scenischen Pracht gegeben werden, wie im Wiener Operntheater; nur dann kann er wirken, wirkt aber auch entscheidend. Im Théâtre Lyrique mag dieser Act schäbig genug ausgefallen sein, in der Opéra Comique wagte man sich lieber gar nicht daran. Man konnte dieses grandiosen aufgeregten Bildes leicht entbehren, ja es gern vermeiden in solchen kleineren Theatern, wo genrehafter Stoff, lustspielmäßige Behandlung und gesprochener Dialog vorwiegen. Diese Elemente sind aber gerade einer großen Opernbühne, wie die Wiener, entfremdet; das Bedenken, durch den zweiten Act die idyllische Monotonie der Haupthandlung zu unterbrechen, verschwand hier gegen die Besorgniß, sie ununterbrochen walten zu lassen. Der Erfolg gab der Wiener Aufführung Recht; Recht für Wien, nicht für überall. Die malerische Anordnung der lagernden Gruppen, die wilden Bacchantentänze, welche den jubelnden Chor in langen Schlangenwindungen umkreisen, die imposante Erscheinung des in Wolken thronenden, Blitze schleudernden Jupiters, vor dem das Volk mit emporgestreckten Armen sich flehend niederwirkt — das Alles vereinigt sich hier zu einem überraschend großartigen, durchaus schönen Bilde, das sich dem Zuschauer unvergeßlich einprägt.

Im ersten Act beobachten die Librettisten eine bescheidene Zurückhaltung auf dem geweihten Boden der Mythe; die Exposition ist fein und geschickt gemacht. Aber im dritten Act nimmt der Text eine derbe lustspielmäßige Wendung, welche dem guten Eindruck des Anfangs schadet. Wir Deutschen vertragen dies Travestiren der Göttergestalten höchstens, wo es sich von Haus aus zu possenhaftem Zweck als solches ankündigt, wie bei Blumauer oder Offenbach. In ernsten, rührenden Handlungen verstimmt uns aber sofort in französischer Vaudeville- Jupiter, wie er im dritten Act der Gounod'schen Oper erscheint. Da verliebt er sich sofort in die durch seinen Göt-

terspruch verjüngte Baucis und bestürmt sie mit der ganzen häßlichen Geschicklichkeit des ausgepichteten Verführers. Baucis hört ihn nicht ohne Koketterie und scheint fast geneigt, um dieses göttlichen Don Juan's willen ihren Masetto zu vergessen. Die Scene, hier weislich um zwei ganze Nummern gekürzt (Duett zwischen Jupiter und Baucis, dann Terzett), also fast bis zur Andeutung abgeschwächt, wirkt im Original widerwärtig. Auch der Ausgang der Handlung ist willkürlich im Geschmack der Komischen Oper erfunden: das treue Ehepaar, statt in Bäume verwandelt zu werden, bleibt jung, ewig jung und schließt mit einem Da capo des ersten Liebesduetts. Am Ende liegt nicht viel daran, nachdem die Herren Barbier und Carré bereits so gründlich in dem Hain der Götter geholt haben, kommt es auf die zwei Bäumchen auch nicht mehr an.

Der Musik Gounod's läßt sich viel Gutes nachsagen. Ohne besonders gehaltvoll oder originell zu sein, tritt sie doch mit so seiner Mäßigung und Anmuth auf, daß man ihr mit Vergnügen lauscht. Das Duett der beiden Alten im ersten Acte gehört zu Gounod's liebenswürdigsten Eingebungen, desgleichen das kleine Melodram zu Baucis' Monolog, der hinter der Scene gesungene Bacchantenchor und Anderes. Ueberhaupt hinterläßt der erste Act einen wohlthuenden Eindruck, dessen Reinheit nur vorübergehend durch einige platte Stellen Jupiter's und Vulcan's getrübt wird. Die Chöre und Tänze im zweiten Acte glänzen in prächtigem Colorit; nur die Strophen der Bacchantin bringen es trotz aller melodischen und rhythmischen Künstelei nicht zu rechtem Leben. Der dritte Act beginnt mit einem sehr hübschen Duett der jung gewordenen Gatten, in dem uns nur die auffallende Reminiscenz des G-dur-Satzes: „O baiser de feu!“ aus dem ersten Liebesduett Romeo's und Julie's stutzen macht. Leider mußte Gounod in dieser wie in jeder seiner früheren Opern ein Opfer auf den Virtuositäts-Altar der Madame Miolan-Carvalho niederlegen: eine mit tausend Zierathen behängte, in die höchsten Regionen kletternde Coloratur-Arie, die zum Style des Ganzen ganz und gar nicht paßt. Ungleich werthvoller ist die darauffolgende kleine Romanze, worin Baucis den Jupiter anfleht, ihr ihre Runzeln und weißen Haare wiederzugeben.

Die Oper fand eine sehr freundliche Aufnahme und dürfte sich geraume Zeit erhalten. Nach so manchem Kraftgenuß, den wir in diesem Theater durchzumachen haben, wirkt diese feine, anmuthig melodiose Musik labend, wie eine frische Traube. Die Aufführung ist namentlich von Seite der Frau (*Ehnn* Baucis) und des Herrn *Walter* (Philemon) eine ganz vortreffliche. Die von Herrn Walter so einschmeichelnd vorgetragene Romanze im ersten Acte ist eine Einlage, und zwar ein Gounod'sches Lied: „Das“. Herr Mädchen von Athen wirkte ausge *Rokitansky* zeichnet in allen Stellen, wo die Majestät Jupiter's strafend oder segnend hervortritt; daß die lustspielmäßige Partie des dritten Actes seinem Wesen nicht zusagt, können wir ihm unmöglich verargen. In der Abschiedsstrophe entfaltete sich *Rokitansky's* Gesangkunst zu voller Größe. Herr (*Mayerhofer* Vulcan) trug durch seine gute Laune viel zu dem Erfolge des Ganzen bei, und Fräulein verdiente den ihr zu Theil gewordenen Applaus *Kraus* durch die redliche Mühe, die sie sich mit dem widerhaarigen Bacchantenlied gegeben hat. Die scenischen Verdienste der Vorstellung haben wir bereits hervorgehoben; daß „Philemon“ auch zu den besten musikalischen Leistungen des und Baucis Hofoperntheaters gehört, danken wir der Tüchtigkeit des Herrn Capellmeisters. *Gericke*

Das Ballet „La source“, hier „*La source*“ genannt, verdankt seine seit *Nalia, die Quellenfee* 1866 anhaltende Beliebtheit in Paris zur einen Hälfte den Tänzerinnen *Salvioni*, *Grantzow*, *Sangalli*, zur andern der eleganten Musik von . Denn von den beiden gemeinsamen Componisten *Delibes* der „Source“ wird jetzt nur mehr genannt, der *Delibes* seinen gewiß nicht talentlosen Mitarbeiter *Louis Minkus* entschieden verdunkelt hat. *Minkus*, ein Galizier von Geburt, der seither verschollen scheint, hat das erste Tableau (worin ein hübsches Mazurka-Pas de deux: „La Gusla“) und das vierte componirt; *Delibes* die beiden mittleren Tableaux und nachträglich noch den reizenden

Walzer, womit hier der erste Act schließt. „La source“ hat zuerst die Aufmerksamkeit der Pariser auf Delibes gelenkt, der vorher schon eine ziemliche Anzahl von kleinen Opern geschrieben hatte, ohne durchzudringen. Die ersten bitteren Erfahrungen von Gounod und Delibes, die lange und viel arbeiten mußten, ehe sie es zu einem Namen brachten, sprechen gegen die in Deutschland so verbreitete Ansicht, daß in Paris jeder talentvolle Componist sogleich durchdringe zu Anerkennung und Stellung. Delibes hat seither den in „La source“ eingeschlagenen Weg in seinen beiden ungleich besseren Balletten „Coppelia“ und „Sylvia“ rühmlich weiter verfolgt. Von diesen Compositionen her kennt man in Wien sattsam den Styl Delibes'. Grazie und Eleganz, ein feiner Sinn für das Pikante, gewählte, mitunter raffinirte Instrumentation, originelle, ein wenig gebeizte Harmonisirung, das Alles findet sich reichlich in seiner Balletmusik, deren seltene Formgewandtheit häufig entschädigt für den Mangel an starker, ursprünglicher Erfindung. Eine Musik von der Quelle ist die zur „Quelle“ auch nicht, aber wo fließt jetzt überhaupt dergleichen? Das aufrichtigste Lob zollen wir auch diesmal den dramatischen Partien seiner Musik, den eigentlichen „Scenen“; Delibes darf sich rühmen, darin einen Fortschritt gegen die frühere Zeit zu bedeuten und alle seine lebenden Rivalen zu übertreffen. Unter den Tänzen ragt der bereits erwähnte, reizende Walzer am Schluß des ersten Actes hoch hervor, außerdem wäre die „Scherzo-Polka“ in E-dur und eine Mazurka in As im zweiten Acte besonders zu erwähnen.

Nur mit ängstlichem und etwas schuldbewußtem Gemüth gehe ich von der Musik zu dem Ballet selbst über: die Musik habe ich verstanden, das Ballet aber nicht. Durch lange Theaterpraxis mit den schlimmsten Sprüngen der Ballet-Logik vertraut, sogar zu einiger Fertigkeit im Errathen gelangt, bin ich doch außer Stande, die „Naïla“ zu enträthseln und mir die verwickelten Beziehungen der Hauptpersonen: des Jägers, des Türken, der Zigeunerin u. s. w., zu dem Quellwasser klar zu machen. Ich weiß nicht einmal, welche von den zwei Huldinnen, zwischen denen der interessante Jüngling den Abend hindurch so leidenschaftlich hin und her taumelt, seine Geliebte ist; vielleicht weiß er's selbst nicht genau. In der Schlußscene geräth die eine in todtenähnlichen Starrkrampf, während die andere lustig Herrn Frappart umtanzt, bis schließlich die Tanzende der Scheintodten ein Gemüse reicht, worauf wieder Letztere tanzt und Erstere todt auf den Rücken fällt. Das Alles war mehr schön als verständlich. Das Bedürfniß nach erklärenden Textbüchern schien im Publicum riesig anzuwachsen, denn als ich nach dem zweiten Acte zur Kasse eilte, um mir für dreißig Kreuzer ein Verständniß zu holen, war keines mehr vorräthig. So lebe ich denn noch heute bezüglich Naïlas in einem süßen Traumzustand von Unwissenheit, aus welchem ich aus Furcht vor unglaublichen Entdeckungen lieber nicht geweckt sein mag.

Das Ballet „Naïla“ gibt übrigens zum Glück nicht blos viel zu rathen, sondern auch viel und Schönes zu sehen: malerische Landschaften, prachtvoll gekleidete Mädchen, auch Raben und Spechte, feurige Tänze, allerhand Zauber und Blendwerk, endlich eine der glänzendsten Rollen von Fräulein. Dies Alles, die hübsche Musik dazu, wirkt zu *Lindasammen*, um die andächtigen Zuschauer magisch zu fesseln. Nur wäre es menschenfreundlich von der Quellenfee, ihnen bei den nächsten Wiederholungen diese Fesseln etwas früher, womöglich vor 10 Uhr, abzunehmen.