

Nr. 11991. Wien, Dienstag, den 11. Januar 1898

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse  
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

11. Jänner 1898

## 1 Musik.

Ed. H. Bisher durften nur Johann Strauß und Offenbach sich rühmen, auf zwei Wiener Bühnen gleichzeitig gespielt zu sein. Nun ist dasselbe Glücksambo auch Richard zugefallen. Mit seinem „Heuberger Struwel“ prangt er auf dem Theaterzettel der Hofoper und daneben mit dem „Opernball“ an der Wien. Wir freuen uns dieses selten vorkommenden Erfolges — vorerst aus Sympathie für den hochgeschätzten und liebenswürdigen Kollegen, dann ob des Vergnügens, daß noch Jemand herzhafte lustige Musik schreibt.

Beginnen wir mit dem „“. Das Libretto Opernball dieser dreiactigen Operette haben die Herren V. und Léon H. v. geschrieben — „abgeschrieben“ könnte Waldberg man fast sagen — aus dem bekannten französischen Lustspiel „Die Rosa-Dominos“ von Delacour und Hennequin. Stücke wie diese tolle Pariser Comödie sind leichter zu tadeln, als nachzumachen. Den Franzosen eignet ein unerschöpfliches Talent, komische Verwirrungen und Verwechslungen zu erfinden, einen Knäuel von Mißverständnissen zu verwickeln und ihn mühelos wieder zu lösen. Welche Unzahl solcher Lustspiele lieferte nicht (von Scribe ganz zu schweigen)! Labiche hatte sich an dem einen noch nicht sattgesehen und sattgelacht, da kam Labiche schon mit einem zweiten und dritten angerückt. Auch die Firma Delacour und Hennequin zählt zu den erfolgreichen Repräsentanten der großen Pariser Heiterkeitsfabrik. Das Motiv ihres Lustspieles ist nicht mehr neu: Zwei junge Frauen, die, um die Treue ihrer Männer zu erproben, ihnen Einladungen eines anonymen „Rosa-Domino“ zuschanzen lassen, um dann selbst, in Rosa-Dominos gehüllt, den Maskenball zu besuchen. Indem aber auch das witzige Kammermädchen heimlich in der gleichen Maske auf den Ball geht, ist eine wahre Schleuse von komischen Verwechslungen geöffnet. Die Rosa Dominos schießen wie Sternschnuppen durcheinander, und keiner der beiden Lebemänner, so wenig wie der junge Neffe, weiß nach der ersten Viertelstunde, welcher von den drei Masken er den Hof gemacht. Zu Hause fallen die beiden Freundinnen mit eifersüchtigen Vorwürfen über einander her, und die Pariser Comödie der Irrungen scheint keiner Steigerung mehr fähig, als plötzlich die sittenstrenge alte Tante ein auf dem Ball gefundenes Armband ahnungslos als ihr Eigenthum vindicirt und so die Reihe der Schuldig-Unschuldigen auf das überraschendste vermehrt. Die eigentliche Urheberin dieser Verwicklungen, das Kammermädchen Hortense, löst schließlich alle Zweifel, indem sie ihren Rosa-Domino Nr. 3 mit allerlei beweiskräftigen Merkmalen producirt. Was die Wiener Bearbeiter dem Original aus Eigenem zugesetzt haben, ist nicht überall von feinsten Sorte. Gibt es eine gräßlichere Geschmacklosigkeit, als die drei Strophen, in welchen man uns im ersten Act die Handlung der jüngsten Novität des Carl-Theaters parodistisch erzählt? In Paris! Dann die Couplets der Hortense von der „Schönheitsconcurrentz“; kleinerer unpassender Zuthaten nicht zu gedenken. Die starke Seite der Franzosen besteht gewöhnlich in der künstlichen und delikaten

Drapirung des Undelicates. Die meisten Wiener Bearbeitungen französischer Posen lieben es, diese Drapirung möglichst zu entfernen. Auch die Verse hätten eine Säuberung vertragen. Der Satz: „Man lebt nur einmal auf der Welt!“ wird uns in dem Eingangsduett ein halbdutzendmal mit dem Nachdruck einer neuen, großen Entdeckung eingeprägt. „Chike Frauen“ (in dem Maskenchor) ist weder Deutsch, noch Französisch, sondern barbarisch. Zum Glück vermögen dergleichen kleine Schönheitsfehler den Gesamteindruck der Operette nicht zu stören, der gewiß ein sehr lebendiger und erheiternder ist. Man hat sich bei der ersten Aufführung des „Opernballes“ vortrefflich unterhalten und, wie wir hören, bei der zweckmäßig gekürzten zweiten noch viel besser.

An diesem Erfolge gebührt selbstverständlich der Musik ein sehr großer Antheil. Man dürfte neugierig sein, wie Richard, der mit Compositionen von strenge Heubergerer Form und tieferem Gemüthsinhalt einen schönen Erfolg errungen, sich mit leichter Musik und leichtfertigem Stoff befreunden werde. Er trifft im „Opernball“ vollständig sein Ziel, indem er dieses Ziel unverrückt im Auge behält: die Grenzen der echten Wiener Operette rein zu halten. Heuerverfällt in keinen der beiden beliebtesten Fehler: Falschesberger Pathos heißt der eine, unverfälschte Gemeinheit der andere. Im „Opernball“ war ein durchaus lustiges, populäres Stück zu componiren; demgemäß vermeidet Heuberger die Effecte der Großen Oper, sowol lärmende Leidenschaft als weichliche Sentimentalität. Für den Ausdruck tieferer Empfindung bietet die Handlung keine Gelegenheit, ebensowenig für schärfere Ausprägung der Charaktere. Sie braucht einen unaufgehalten raschen Fluß der Musik, vom neckischen Frohsinn bis zur Ausgelassenheit. Dafür sind natürlich Tanzmotive am nächsten zur Hand; auch ungesucht drängen sie sich hinzu. Darin begegnen sich der Reiz und die Gefahr des Wiener Operettenstyls. Den Reiz der Heu'schen Melodien hat das Publicum sofort acclamirt, aber auch der Gefahr ist er nicht ganz entgangen. Mir scheinen Walzer und Polka allzustark vorherrschend in seiner Operette. Heitere Musik muß durchaus nicht immer Tanzmusik sein. Wie monoton wirken auf die Länge die rhythmisch streng abgegrenzten Perioden, welche nach den ersten vier Tacten uns die folgenden vier unfehlbar voraussagen! In Wien, der Residenzstadt Johann's des Zweiten, liegt diese Gefahr besonders nahe. Als Rossini den (früher von Paisiello bearbeiteten) „Barbier von Sevilla“ zu componiren begann, äußerte er einmal desperat, man könne nach Paisiello keine einfache, anmuthig naive Melodie mehr erfinden; sobald man fünf Minuten über eine solche nachsinnt, verfällt man unwillkürlich in Paisiello und copirt ihn, ohne es zu wissen. Auf uns angewendet: Wenn ein Wiener ein Stück im Walzertempo componirt, geräth er unversehens auf Strauß'schen Herrschaftsgrund. Das trifft nicht gerade den hübschen G-dur-Walzer „Heut' Abend hoff' ich“, der wie ein Silberfaden einen großen Theil der Operette durchzieht. Auch weniger originelle Walzer- und Polkathemen weiß Heuberger durch eine pikante, feine Instrumentirung zu heben und wenigstens den Schein des Individuellen ihnen anzutauschen. Am liebsten aber denken wir an jene Stücke im „Opernball“, welche ohne förmliches Tanzmotiv auszulangen wissen oder doch nur daran anklingen. Dahin gehört das allerliebste Duettino zwischen Hortense und Henri: „Ich habe die Fahrt um die Welt gemacht“, mit dem wiederholten neckischen Zwischenruf „Wer's glaubt!“; ferner die Ariette Angèle's: „Mir ist, als wär's nicht recht“, deren leichte Bangigkeit von selbst jeden Walzergedanken abweist. Vortrefflich wirkt ferner die Hauptnummer des ersten Actes, das Dictir-Terzett der drei Frauen, worin das Walzerthema „Heut' Abend“ dramatisch motivirt und überaus geschickt verwendet ist. Im zweiten Acte bewegt sich Henri's Entrée „Wo, wo — ist mein Rosa-Domino?“ in zierlichem Lustspielton. Ganz besonderen Anklang fand das Duett „Geh'n wir ins Chambre séparée“, an dem wir die klangvolle Instrumentirung hervorheben. In dem lebensvollen Finale stoßen wir mit Vergnügen auch endlich auf ein Tempo moderato: „Jetzt geht die Sache über'n Spaß“. In den Scenen des zweiten Actes hat der Componist nur

die starke Familienähnlichkeit mit der „Fledermaus“ zu bekämpfen. Der dritte Act drängt die Musik stark zurück hinter den gesprochenen Dialog, doch erzielt das muntere „Verführungsduett“ eine gute Wirkung. Noch mehr wird ein feiner aufhorchendes Ohr sich an dem geistreich ausmalenden Melodram erfreuen, das die Erzählung der vom Ball athemlos heimkehrenden Hortense begleitet. Ueberhaupt schillert Heuberger's Partitur in den verschiedensten Klangfarben reizender Orchester-Effecte, welche die mitunter geringere Originalität der melodischen Erfindung verkleiden, auch selbst ersetzen. Von der glänzenden Aufführung und Aufnahme der Novität im Theater an der Wien hat eine kurze Notiz bereits das Nothwendigste gemeldet. Viel Schönheit und Talent sah man da beisammen. Die Sängerinnen, Dirkens, Ottmann, Frey, Reichsberg und die Herren Biedermann, Blasel, Josephi wurden nach Verdienst aus Streitmanngezeichnet und mit dem Componisten wiederholt gerufen. Nach dem zweiten Act glich die Bühne einer kostbaren Ausstellung von Blumenkörben und Lorbeerkränzen.

Die zweite Novität Heuberger's wurde unter günstigeren Voraussetzungen erwartet, und deßhalb wol auch mit strengeren Ansprüchen. Während nämlich der „Opernball“ mit einer allerersten Aufführung in Wien seine Existenz sich erst erkämpfen mußte, ist der „“ bereits mit Struwwelpeter außerordentlichem Beifall im Dresdener Hoftheater gegeben worden und erhält sich dort seit Jahresfrist standhaft im Repertoire. Trotzdem will mir der Stoff nicht einleuchten für musikalische Bearbeitung mit so großen Mitteln und colossalen Zurüstungen. Eher noch für eine kleine Bühne, mit kleinem Orchester und von kleinen Kindern gespielt. Der Librettist, Herr Léon, läßt in einer Reihe unzusammenhängender „Bilder“ alle erdenklichen Kinderunarten in Lebensgröße vor uns aufmarschiren. Da ist zuerst der wüste, der seinen bor Struwwelpeterstigen Haarwulst und seine überlangen Nägel vertheidigt, sodann der, also genannt, weil er Suppenkaspar keine Suppe essen will; ihm folgen Hans, Guck-in-die-Luft die beklecksten Tintenbuben, das mit Zündhölzchen hantierende, der Feuerpaulinchen, der Zappelphilipp böse Thierquäler und der Friedrich. Daumenlutscher Sämmtliche Ausgelassenheiten der Kinderstube werden uns höchst getreu vorgeführt, soweit sie sich in den Grenzen des Darstellbaren und Geruchlosen bewegen. Mir erscheint das Alles weniger komisch als unappetitlich. Herrn Léon's erfahrenem Blick konnte es nicht entgehen, daß diese Galerie berühmter Rangen doch nicht ausreiche für ein ordentliches Theaterstück. Sie mußten in einen festen Rahmen gesperrt und um sie herum etliche Handlung erfunden werden. Woher aber, um Himmelswillen, diese aus der Luft greifen? Das „Acheronta movebo“ des römischen Dichters scheint dem Autor aus seiner Gymnasialzeit eingefallen zu sein; er wendet sich an die Unterwelt. Wir befinden uns beim Aufziehen des Vorhangs mitten in der Hölle. Als feuerflammende Hausfrau kauert auf einem Schemel des Teufels Großmutter, die wir bisher nur vom Hörensagen zu kennen so glücklich waren. Sie ist mit Ausbessern rothwollener Strümpfe beschäftigt, worin sie von ausgelassenen jungen Teufelchen fortwährend gestört wird. Die liebe Höllenbrut, so meint sie, brauche artige Gespielen. Damit einverstanden, entsendet Sataneine junge Diplomatin Diavoletta an die Oberwelt; sie soll den Erdenkindern allerlei Unarten einflüstern und sie dadurch höllenreif machen. Daß unbeschnittene Haare oder „Daumenlutschen“ ewige Höllenstrafen wie etwas Selbstverständliches nach sich ziehen, hat uns sehr überrascht. Dafür bekommt man doch sonst nur einen Schlag auf die Hand. Und wenn der „Suppenkaspar“ seine Suppe bloß deßhalb stehen läßt, weil ihm ein Teufel Assa foetida hineingestreut — ich glaube, Herrn Léon's „liebes Töchterlein Miezi“, welcher das Textbuch gewidmet ist, würde ganz ebenso handeln. Doch heute nur nichts von Kritik! Unser weiser Vorsatz, uns im „Struwwelpeter“ über gar nichts zu verwundern und alle Logik beherzt in das erste Bild, d. h. zum Teufel zu schicken, bleibt fest, es geschehe weiter, was da wolle. Diavolettasteigt also mit einer kleinen Ehrencompagnie von Teufelchen an die Oberwelt. Sie trifft da gleich auf das richtige

Dorf, welches sich einer auserlesenen Schaar ungezogener Kinder erfreut. Diese spielen denn ein jedes sein schmutziges Stücklein ab und werden dann mitsammen zur Hölle befördert. Ebenso einfach, wie der Autor die Kinder da hineinspedirt, führt er sie auch wieder heraus. Von rothen Teufeln umdrängt, bekommen die Kinder Angst und kriegen das Beten — da weichen die bösen Dämonen schaudernd zurück und Engel geleiten die Kleinen wieder in ihr Heimatsdorf.

Der Schmuck, welcher diese Scenen glänzend aufputzt, ist die decorative Ausstattung — der Kitt, der sie zusammenhält, die gefällige und charakteristische Musik Heuberger's. In einem Ballet wie „Struwwelpeter“, wo der Componist den pantomimischen Vorgängen Schritt vor Schritt, und zwar mit sehr kurzen Schritten nachfolgen muß, vermag die Musik nicht so selbstständig aufzutreten, noch so frei sich zu entfalten, wie in der Operette „Der Opernball“. Sie muß sich meistens begnügen, als Uebermalung einer vorliegenden Zeichnung zu dienen. Diese Mission hat Heuberger's Partitur gewissenhaft und so wirksam als möglich erfüllt. Wir können hier nur im Allgemeinen auf den gefälligen Charakter der Melodien und auf ihre reiche, effectvolle Instrumentirung hinweisen. Unter den selbstständigen Musiknummern von geschlossener Form ragen als besonders gefällig der Tanz der Hasen und die Puppenscene Paulinchens hervor. Von den (leider nur spärlich vorkommenden) Tänzen wirkt am lebendigsten der G-dur-Walzer im Finale, ein stark mit Waldmeister gewürzter süßer Schaumwein. So können wir denn heute in ein und demselben Feuilleton zwei theatralische Erfolge Heuberger's constatiren. Daß man weder mit dem „Opernball“ noch mit „Struwwelpeter“, sich für ewige Zeiten in die Musikgeschichte einkauft, das weiß Heuberger selbst so gut wie wir. Aber er hat dem Publicum Vergnügen gemacht und eine günstige Aussicht auf seine nächsten heiteren Bühnenwerke eröffnet. Und dazu sei ihm vom Herzen gratulirt.

Der „Struwwelpeter“ gehört zu den glänzendsten Aufführungen des Hofoperntheaters. Die prächtigen, ganz originellen Decorationen haben ebenso bewundernde Anerkennung gefunden wie die virtuose Durchführung des choreographischen Theiles. Eine wahre Sehenswürdigkeit! Für tanzende Solistinnen bietet die Novität allerdings sehr wenig Spielraum. Der Schwerpunkt liegt theils in der Pantomime, theils im Ensemble. Immerhin fanden die Tänzerinnen, Bessoni, Rathner, Erich, Pagliero Nowak und Gelegenheit, sich rühmlich auszuzeichnen. Schleinzer Die eigentlichen Beherrscher der Bühne waren diesmal die Kinder. Sie dürften vielleicht bei den nächsten Wiederholungen auch im Zuschauerraume herrschen und den Erfolg des „Struwwelpeter“ steigern. Die kleinen Teufel waren einfach bewunderungswürdig, und am hübschesten war der aller kleinste. Das überaus zahlreiche Publicum hat am Schlusse lebhaft applaudirt und mit den genannten Solotänzerinnen den Componisten wiederholt gerufen.