

No. 1609. Wien, Samstag den 20. Februar 1869

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

Eduard Hanslick

20. Februar 1869

1 „Das Landhaus in Meudon“.

Ed. H. Jeder in unseren Musikkreisen halbwegs Bewanderte weiß, daß Herr Moriz ein höchst geacht Käßmayer'sches Mitglied des Hofopern-Orchesters und der menschlichen Gesellschaft überhaupt ist, ein tüchtiger Violinspieler und nebenbei ein wahrhaft liebenswürdiger, bescheidener Mensch von einnehmendster Persönlichkeit. Diese Vorzüge, welche Herrn Käßmayer'so zahlreiche Freunde und nur Freunde verschafft haben, diese Vorzüge — das schwarze Bekenntniß muß heraus — sie geniren mich heute. Ich wollte, Privat Käßmayer'sleben erfreute sich des übelsten Leumunds, sein Geigenspiel hätte mir regelmäßig die Ohren zerrissen und er selbst wäre der zudringlichste und aufgeblasenste Patron von Ober- und Niederösterreich. Dann würde ich keinerlei Verlegenheit, sondern eher ein Vergnügen empfinden, über das „Landhaus in“ recht frischweg meine Meinung zu sagen, was mir Meudon jetzt bei der — wie gesagt störenden — Liebenswürdigkeit des Componisten weder leicht noch angenehm ist. Die Oper erscheint mir als eine recht schwache, unerquickliche Arbeit. Die schmeichelhafte Aufnahme, welche Herr Käßmayer am ersten Abend fand, hat dies Blatt bereits gestern treulich berichtet; über den Erfolg des Werkes selbst kann man vor der vierten oder fünften Vorstellung nicht sprechen. Die Beifallslust der Freunde fiel gleich nach der Ouvertüre (genau wie diese selbst) mit der Thür ins Landhaus. Im ersten Acte wurde fast jede Nummer applaudirt, erst im zweiten rasteten ein wenig die Handflächen und verlängerten sich die Gesichter. Zum Schluß wieder Hervorruuf des Componisten und aller Sänger.

Sehen wir uns die Handlung der Oper an: Der Rentier (Herr Gogot) kündigt den Verkauf Rokitansky's seines Landhauses an, weil ihm träumt, der erste herkommende Kauflustige werde ein liebenswürdiger junger Mann sein und Gogot's Nichte, deren Glück der gutmüthige alte Herr begründen will, heiraten. Zwischen dieser Nichte Sophie (Fräulein v.) und einem jungen Maler Rabatinsky Julius (Herr) besteht aber bereits ein Liebesverhältniß, und der Walterjenige, der sich zuerst als Käufer des Landhauses präsentirt, ist wirklich ihr Geliebter. Doch hat er keine Ahnung, daß Sophie in seiner Nähe weilt, er benützt nur die ausgehängte Verkaufs-Annonce, um durch den Eintritt ins Haus seine Person vor den Gendarmen des Wechselgerichtes in Sicherheit zu bringen. Diese Häsher hetzt sein eigener Onkel, der Staatsanwalt Gardel, hinter ihm her, weil der Nefte des alten Roué an dessen Frau einige Treulosigkeiten des galanten Sünders verrathen hat. Vor dem Eigenthümer des Landhauses äußert der vermeintliche Käufer nur aufs Gerathewohl, er brauche die Villa — für seine kranke Frau. Große Enttäuschung Gogot's, der in dem jungen Manne schon ganz den Bräutigam seines Traumes erkannt hatte, noch größere Verzweiflung Sophies über den Ungetreuen! Indessen erscheint ein zweiter, wirklicher Kauflustiger, und zwar — eben jener Onkel des bedrängten Flüchtlings (Herr). Mayerhofer Während

der alte Geck an dem Landhause und dem hübschen Mädchen, als nicht zu verachtende Zugabe, Wohlgefallen findet, treffen endlich auch Sophie und Julius zusammen. Es kommt zu Erklärungen und in natürlicher Folge zu einer zärtlichen Scene zwischen den Beiden, welche als versteckter Zeuge Gardel belauscht. Letzterer erzählt nun eiligst Herrn Gogot, daß der junge Mann, der sich in das Landhaus eingeschlichen, nicht verheiratet, sondern der heimliche Liebhaber seiner Nichte Sophie ist. Zu Gardel's höchstem Erstaunen beantwortet der alte Herr diese Denunciation mit Jubel: er sieht seinen Traum erfüllt, bezahlt die Schulden des jungen Malers und vereinigt die Liebenden. Staatsanwalt Gardel aber zieht beschämt ab, geleitet von dem Gerichtsser, den er selbst gegen sein engeanteten Neffen herbeigerufen, und von seiner eifersüchtigen bösen Frau, welche Julius auf die Spur ihres getreuen Ehegatten geleitet hat. Zur Erhöhung der allgemeinen Befriedigung erkennt obendrein Gogot's Wirth (Fräuleinschafterin) in dem Sergeanten Gindele Samson (Herr) ihren lang vermißten Mann wieder. — Hrabanek Enthielt der Theaterzettel nicht die Angabe, das Textbuch sei nach einer Erzählung von Frédéric bearbeitet, man Soulié würde kaum auf einen französischen Ursprung rathen. Das Ganze hat vielmehr in den Figuren und Situationen, wie indem langsam behäbigen Vorrücken der Handlung etwas Deutsch-Spießbürgerliches, das direct an Kotzebue erinnert., der in seiner Bearbeitung von Mosenthal Shakspeare's „Lustigen“ so entschiedenes Geschick für die komische Oper be Weibern währte, hat mit seinem „Landhaus“ kein Meisterstück geliefert. Eine geschickte Behandlung der Scene und klangvolle, melodiose Verse verstehen sich bei Mosenthal allerdings von selbst, aber der Stoff ist viel zu dürftig für die Dauer eines ganzen Theaterabends. Zu einer einactigen Operette hätte er ganz gut getaugt. Indessen kann Herr Käsmayer, wenn seine Oper langweilig befunden wird, doch nur einen kleinen Theil der Schuld auf den Librettisten wälzen. Ein Recht zu schwerer Klage gegen den Textdichter hat der Componist doch wol nur dann, wenn trotz seiner schönen und originellen Melodien der Erfolg durch die Mängel des Librettos gänzlich lahmgelegt wird, wie z. B. in „Cosi fan tutte“. Mosenthal's Text läßt eine wirksamere komische Musik jedenfalls zu, von den sentimental Nummern gar nicht zu reden. Musikalisch günstige Strophen, wie Sophiens: „Jugend und Lenzeslust jubeln in meiner Brust,“ oder ihre späteren: „Rosen im Thal“ u. s. w., bieten sich doch ebenso gut einer reizenden, lebensvollen, neuen Melodie dar, wie einer matten, abgeleiarten. Kurz gesagt, an Einem Unglück ist der Dichter niemals schuld: daß nämlich seinem Componisten nichts Besonderes einfällt. Und dies ist das gewichtigste Bedenken, welches Herrn Käsmayer's Composition einflößt. Sie läßt durchwegs den schöpferischen Funken, läßt Erfindungskraft und Originalität vermissen. Vergebens strenge ich mich an, wenigstens ein paar kleine Nummern als erfreuliche Ausnahme anführen zu können, nur zwei bis drei Themen oder Melodien, die den Stempel glücklicher, selbstständiger Erfindung trügen und den Hörer wirklich gepackt hätten. Die Melodien im „Landhaus“ tragen überwiegend das Gepräge des Banalen, Mittelmäßigen und erinnern fast durchwegs an schon Gehörtes. Fast noch dürftiger ist es mit dem Rhythmus bestellt, dessen monotone Verwendung im „Landhaus“ auffällt. Wenn man sich einen beliebigen Arientext aus dem Mosenthal'schen Libretto vorscandirt, so weiß man auch zuverlässig den Rhythmus, welchen Käsmayer anschlagen und meist in ermüdender Gleichförmigkeit bis zu Ende des Musikstückes festhalten wird. (Beispielsweise sei an den Anfang des Quintetts Nr. 7, an die Arien von Sophie, Julius, Brigitte Nr. 8, 11, 14, den Weiberchor Nr. 3 erinnert.) Das rhythmische Leben ist aber so recht die Seele der Opera buffa. Die Harmonisirung ist in der Regel einfach, angemessen, selten geistreich; die Singstimmen führt Käsmayer natürlich, dankbar und (mit Ausnahme von Sophiens Partie) maßvoll. Die Instrumentirung verrieth große Routine, aber nicht viel feinen Geschmack. Theils geräth sie mit Posaunen und Paukenwirbel in eine ungehörige heroische Aufgeblasenheit (Gogot's Duett mit Sophie: „Mein Kind, es war ja nur ein Scherz,“ dessen Arie: „Ich platze vor Aerger,“

der Schluß der vorhergehenden: „Herrlich, prächtig“ u. s. w.), theils in eine unleidliche Unruhe durch das Bestreben, mit kleinen Accenten komisch oder charakteristisch zu wirken; man erinnere sich an das unermüdliche Aufschreien der Oboen in dem Duett zwischen Gardel und Gogot, an das Schmähen der Violoncelle bei jeder sentimentalischen Stelle u. s. w. Gänzlich rococo sind die brillanten Instrumental-Soli der Clarinette, Violine u. dgl. Die erste Violine füllt nicht nur den Zwischenact mit einem förmlichen Concerte aus, sie setzt ihre Bravour-Passagen noch während der Arie Sophiens unermüdlich fort. Von eigentlich komischer Kraft ist in der Musik nur selten ein Hauch zu verspüren, am ehesten noch in dem „Chor der Gevatterinnen“ und geschäftigen Aufträgen im ersten Acte. Das Gogot's heitere Temperament, das doch einen Theil des ersten Actes durchzieht, stockt förmlich im zweiten. Die Arie Gardel's, sein Duett mit Gogot, das Terzett dieser Beiden mit Sophie haben einen zähen, stockenden Fluß, während hier selbst bei mittelmäßiger melodischer Erfindung ein pikanter Rhythmus und rasches Fortströmen des Dialogs aufhelfen konnten. Diese Nummern und dazu das ausgespinnene Finale des zweiten Actes sind von einer bedauerlichen Dürre und Humorlosigkeit. Treten wir von dem komischen auf das ernsthafte Gebiet im „Landhaus“ so finden wir es musikalisch noch übler bestellt. Arie: „Rosen im Thal“, Sophiens Romanze: Julius' „Das Aug' der Liebe“, und Aehnliches gehört zum sentimentalischen Bänkelsang in Proch's, Gumbert's, Abt's schlimmster Manier. Den Styl zu charakterisiren, in welchem Käßmayer Opern sich bewegt, ist nicht leicht, so viel musikalischer Zopf und „Urväter-Hausrath“ liegt hier dicht neben modernen Toilettestücken bunter Art. Man müßte diesen Styl durch eine Art Märchen zu erklären versuchen, z. B. daß der alte vor achtzig Jahren während der Dittersdorf Composition einer seiner komischen Opern in einen Zauberschlaf verfallen und etwa gegen das Jahr 1840 in Heinrich's Wohnung unter den Klängen des „Proch Alpenhorns“, „Stillen Zechers“ u. dgl. plötzlich wieder erwacht sei. Wie sich ihm dann unwillkürlich diese Elemente vereinigten, er glücklicherweise die lang ersehnte Bekanntschaft Dr. Mosenthal's machte, der ihn auch einmal (aber nur einmal) in eine 'sche Oper mitnahm, an der ihm jedoch nichts gefiel, Auber als eine hüpfende Quadrille-Figur der Violinen und einige ihm gänzlich neue Passagen der . Rabatinsky

Wahrscheinlich wird man an 's Käßmayer Opern wenigstens das Eine gerühmt haben wollen: die künstlerische Gesinnung, die „echt deutsche Gewissenhaftigkeit“. Diese freilich etwas bedenkliche Art von Anerkennung ließe sich vielleicht aussprechen, wenn die nicht wäre. Diese Rolle ist eines Sophie der schlimmsten Beispiele, wie ein Componist sowohl dem Geiste des Gedichtes als dem Style seiner ganzen übrigen Partitur ins Gesicht schlägt, um von den Kunststückchen einer gefeierten Sängerin für sich zu profitieren. Diese Sängerin, welcher die Partie zugedacht war, ist Fräulein; ihr Name Murska schimmert „auf jedem Purpurblättchen“, d. h. auf jedem der zahllosen hohen h, c und cis, auch d, sammt Trillerketten und Staccato-Passagen, womit die Rolle überladen ist. Der Charakter Sophiens bietet nicht die mindeste Berechtigung dazu; sie ist vom Dichter nicht als muthwillig oder kokett, sondern als ernstes, bescheidenes, gefühlvolles Mädchen gezeichnet. Unter der Hand des Componisten wird sie ein Mittelding zwischen Philine und Margarethe von Valois in den „Hugen“. Als eine exquisiten Otten Murska-Huldigung ist wol auch der triviale Eingangswalzer und das „Nachtigallenlied“ entstanden („Die Nacht läßt ihre Schleier fallen“), welches das erste Wort (die Nacht!) gleich auf dem hohen a anhebt und jeder Strophe eine lange, peinlich geschmacklose Imitation des Nachtigallenschlages anhängt.

Wenn ich mein (natürlich ganz unmaßgebliches und subjectives) Urtheil über 's „Käßmayer Landhaus“ völlig ungeschminkt wiedergab, so trieb mich dazu außer der principiellen Verpflichtung des Kritikers, gegen sich und das Publicum wahr zu sein, noch eine specielle Nöthigung. Diese liegt in den ebenso ungeschminkten Klagen, die ich zu verschiedenen Zeiten gegen den Local-Patriotismus der musikalischen Kritik in Deutschland erhob, welche alljährig aus sechs bis zwölf Städten meldet: Heute wur-

de hier zum erstenmale die neue Oper unseres einheimischen Componisten N. N. mit außerordentlichem Erfolg gegeben. Nun folgen die bekannten Phrasen von dem durch N. N. so glücklich gelösten Zwiespalt zwischen den Anforderungen der „Gediegenheit“ und der „reizenden Melodie“, von seiner angenehmen „Vermittlung“ zwischen der älteren und der neuesten Schule, und führen schließlich zu der Versicherung, daß durch das neue Münner oderchen Karlsruher Product das deutsche Opern-Repertoire eine werthvolle Bereicherung erfahre und dasselbe überall des größten Beifalls sicher sei. Die Berichterstatter nehmen die persönlichen Ovationen eines solchen ersten Abends für einen wirklichen Erfolg des Werkes hin, welches dann in der Regel schon in der nächsten Hauptstadt Fiasco macht. Diese patriotischen Lobredner aller deutschen Opern-Novitäten haben sich dadurch dergestalt um den Credit gebracht, daß sich bereits die Fabel vom Lügner wiederholt, dem man, als er einmal wirklich die Wahrheit mittheilte, nicht mehr geglaubt hat. Kommt nämlich oder käme heute die Oper eines wirklich bedeutenden jungen Talentes irgendwo zur Aufführung, so haben für sie die Local-Kritiken jede nützende Kraft verloren; sie muß ihren Weg mühsam ganz auf eigenen Füßen machen. Das ist ein aus lauter Wohlwollen und Patriotismus entstandener sehr schlimmer Zustand. Wer denselben wiederholt Anderen zur Last gelegt, darf, wenn die Prüfung an ihn selbst herantritt, nicht in den gleichen Fehler gerathen. Das Mißlingen einer ersten Oper ist zum Glück nicht entscheidend. Möglich, daß Herrn 's Talent noch einen unvermuthet frischen Käßmayer Ausflug nimmt oder ein anderes Genre findet, das ihm noch besser zusagt — wir werden jeden seiner Fortschritte mit aufrichtiger Freude begrüßen.

Die Aufführung der Novität (unter Herrn Proch's energischer Leitung) war, wie bereits gemeldet, eine vorzügliche. Bessere Sänger als die Fräulein und Rabatinsky, die Herren Gindele, Walter und Rokitansky konnte sich der Componist kaum selbst wünschen und Mayerhofer dürfte er auch anderswo kaum finden.