

Nr. 9492. Wien, Mittwoch, den 28. Januar 1891

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

Eduard Hanslick

28. Jänner 1891

1 Ferdinand Herold.

Ed. H. Heute vor hundert Jahren, am 28. Januar 1791, ward Ferdinand Herold, der Componist des „Zampa“ und des „Zweikampfs“, in Paris geboren. Durch sein intensives, eigenartiges Talent und dessen starke, nachhaltige Wirkungen behauptet Herold einen ausgezeichneten Platz in der Geschichte der französischen Oper. Seine Nation zählt ihn zu ihrem Ruhmesbesitz und nennt ihn vorzugsweise den „Poeten der französischen Musik“, auch den „französischen“. „Weber Herold avait la qualité, moi j'ai la quantité,“ äußerte, um den Unterschied zwischen ihnen Beiden Auber zu charakterisiren. Der Componist der „Stimmen von“ ist hier ungerecht gegen sich selbst, denn auch ihm Portici verdanken wir Werke von „Qualität“ — allein ein Körnchen Wahrheit steckt doch in seinem Aperçu. In seinen besten Momenten zeigt Talent mehr Tiefe und mehr Farbe, Herold's als Auber's leicht hinflatternde Musik. Der Zeit nach Frankreichs erster romantischer Componist, hat Herold auch in Deutschland die lebhaftesten Sympathien gefunden, ja mit seinem „Zampa“ hier stärker und nachhaltiger gewirkt, als in seiner Heimat. Auf die Festvorstellung, mit welcher Paris heute den hundertsten Geburtstag seines Lieblingscomponisten feiert, dürfte nur die allgemeine Trauer über plötzlich des Delibes'scheiden einen dunklen Schatten werfen. Nicht nur sämtliche Opernbühnen Frankreichs, auch die hervorragendsten deutschen werden den Tag mit der Aufführung eines Herold'schen Werkes feiern. Es würde sich ein Gleiches auch für Wien geziemt haben. Erst kürzlich, bei den Gastspielen und Bulss', hat sich die unversehrte Scheidemantel's Lebenskraft des „Zampa“ — nach sechzig Jahren — neuerdings bewährt, und auch „Der Zweikampf“ wäre ähnlicher Theilnahme sicher, wenn unser Operntheater ihn gut zu besetzen vermöchte. In den Dreißiger- und Vierziger-Jahren gehörte Herold zu den populärsten Componisten in Wien. „Zampa“ war schon zwei Jahre nach seiner Pariser Premiere in Wien eingebürgert, eben so schnell der „Zwei“. Und dies zur Zeit unserer reichsten Opernkampfernte aus Frankreich, Italien und Deutschland, da man nicht, wie heute, durch Mißwachs ausgehungert, nach jedem anständigen Mittelgut zu greifen genöthigt war. Die Wiener Oper ist Herold tief verpflichtet. „Zampa“ hat in vier Theatern das Publicum angelockt: in der Hofoper, an der Wien, in der Josephstadt, zuletzt am Schottenring. Unsere bedeutendsten Sänger: Wild, Binder, Breiting, Erl, Pöck, Pischek, wetteiferten in der Titelrolle. Auch „Der“ hatte bei uns eine Periode größter Beliebtheit; Zweikampf kleinerer Opern von Herold, wie „Marie“, „Das Zauber“ u. a. gar nicht zu gedenken. In dem Reigen der glücklichen musikalischen Hauptstädte, welche Herold's Jubiläum feiern, glänzt Wien — durch seine Abwesenheit. Es spielt wieder dieselbe traurige Rolle, die das Hofoperntheater an dem hundertsten Geburtstage von, von Spohr Boieldieu und von gespielt hat. Auber

Ferdinand Herold entstammte einer Musikerfamilie deutscher Abkunft. Derselbe Großvater war Organist in einem elsässischen Städtchen; derselbe Vater, im Elsaß geboren, hat-

te in Hamburg bei Ph. Emanuel Bach studirt und später als Clavierlehrer seinen Wohnsitz in Paris genommen. Er hat eine Menge Sachen für Clavier und für Harfe componirt. Sein Freund und Landsmann Louis, Vater Adam des Componisten des „Postillon von Lonjumeau“ und Gründer einer berühmten Clavierschule, war der Pathe Ferdinand's. Der Tod des alten Herold versetzte die Witwe in peinliche Sorgen um die Zukunft ihres Sohnes. Nur für Musik passionirt, wollte dieser von einer Beamten-Carriere nichts hören, obwol der Minister Chaptal ihm Anstellung und Beförderung versprach. Da hatte die Mutter den kühnen Einfall, eine Composition des zwölfjährigen Ferdinand dem alten vorzulegen. Der Grétry berühmte Componist des „Richard Löwenherz“ prüfte das Stück aufmerksam und reichte es der Mutter mit den Worten: „Das ist voller Fehler; aber er soll nur fortfahren. Sie können sicher auf seine Zukunft zählen.“ Die brave Frau hat das Eintreffen dieser Vorhersagung erlebt, sie hat den Triumph des „Zampa“ und des „Zweikampfs“ erlebt, aber auch den herbsten Schmerz: ihren Sohn um volle 27 Jahre zu überleben. Sechzehnjährig trat Herold ins Conservatorium, ein tüchtiger Violinspieler und Pianist ersten Ranges. In der Composition unterrichtete ihn. Er liebte den Jüngling zärtlich und bei Méhul wahrte ihm zeitlebens die treueste Freundschaft. Als preisgekrönter Stipendist der Regierung ging Herold nach Rom und ein Jahr später nach Neapel, wo er die Töchter Murat's im Clavierspiel unterrichtete. Am 5. Januar 1815 erlebten die Neapolitaner ein seltenes, merkwürdiges Schauspiel: sie hörten und applaudirten eine von einem Franzosen componirte italienische Oper. Das war „Die“ von Jugend Heinrich's des Fünften Herold. Die Oper gefiel und erhielt sich auf dem Repertoire. Der junge Autor schrieb sehr unbefangen darüber in sein Tagebuch: „Ich glaube, es ist ein verfehltes Werk. Bei jeder Aufführung entdecke ich neue Fehler: unbedeutende Phrasen, Längen, Ideen, die hübsch im Zimmer und unwirksam im Theater sind. Ich will aus diesem Versuche Nutzen ziehen für künftige bessere Arbeiten.“ Die Italiener warfen ihm vor, zum Mozart Vorbild genommen und „gelehrt“ geschrieben zu haben. Er läßt sich nicht beirren und schreibt an seine Mutter: „Das ernsthafte Genre der Italiener halte ich für schlecht; ich will in Deutschland studiren.“ Der vierundzwanzigjährige Herold, von Méhulin ernster Schule erzogen und stets für deutsche Tondichtungen eingenommen, fühlte sich während seines zweijährigen Aufenthaltes in Italien immer mehr von der itaen Musik abgestoßen. Im selben Maße wächstlienisch seine Sehnsucht nach Deutschland, vor Allem nach Wien. Unter vielen Mühen und Gefahren unternimmt er die Reise. In Venedig hört er noch den berühmten Sopranisten im letzten Stadium seines Ruhmes. Velluti Ein sonderbarer Kauz; was er im Alter an Tönen einbüßte, das ersetzte er an Federn auf seinem Helm. Er wollte schließlich in jeder Oper sein erstes Entrée nur zu Pferde machen, und zwar von einem Hügel herab, aus dem Hintergrunde der Bühne. Vierzehn Tage nach seiner Abreise von Venedig erreicht Herold in miserablen Zustand Wien. Mit Mühe gelingt es ihm, der keinen Paß besitzt, Aufnahme in einem kleinen Vorstadtwirthshaus zu finden. Seine Lage wird immer bedenklicher; Oesterreich im Krieg mit Frankreich, die Polizei auf der Jagd nach ausweislosen Fremden und französischen Spionen. Nach vielen vergeblichen Schritten, eine Aufenthaltsbewilligung zu erlangen, klopft er endlich an die Thür des Hofcapellmeisters. Dieser vielverlästerte und doch stets hilfreiche Salieri Mann verschafft dem jungen Unbekannten Zutritt zum Fürsten Talleyrand, dem Vertreter Frankreichs beim Wiener Congreß. Herold bleibt fortan unbelästigt. So oft als möglich besucht er das Kärntnerthor-Theater. Er ist entzückt von dem Wiener Orchester, entzückt von den Opern, Salieri's, Gyrowetz', am meisten aber von der „Weigl's Zauber“-flöte

Herold war ein Kind der Stimmung, des augenblicklichen Eindrucks. Er spottet selbst über seine wetterwendige Natur: „Jetzt, wo ich ruhig in Wien leben kann, brenne ich vor Verlangen, abzureisen.“ Und seitdem er italienische Musik nicht mehr zu hören bekommt, befällt ihn eine Art Sehnsucht nach ihr. „So sehr ich zufrieden bin,“ schreibt er in seinem Tagebuch, „Italien verlassen zu haben, um den deutschen Ge-

schmack zu studiren, ich erkenne doch, daß es vielleicht gefährlich wäre, ausschließlich diese starke, gedrängte Musik zu hören, die nur zum Ohre und zum Verstande spricht, nicht zur Seele. Ach, was habe ich nicht Alles der italienischen Musik Böses nachgesagt! Jetzt erkenne ich mein Unrecht täglich mehr.“ Man sieht, in seinem Innern bereitet sich ein Compromiß vor zwischen deutschem und italienischem Styl, im Sinn und Geschmack seiner eigenen, der französischen Nation. Auf dem Rückweg nachsich Paris verweilt Herold in München. Immer hinterher nach seinem Ideal, der deutschen Musik, eilt er in ein großes, vom ganzen Hof besuchtes Concert. „Un Mr., directeur du théâtre Weber de Prague“, spielt ein Clavier-Concert und ein Duo mit eigener Composition. Clarinette Herold findet sein Spiel virtuos, doch ohne Geschmack; in der Composition nicht eine schöne Idee; das Clarinett-Duo zum Einschlafen.“ Dieser „Mr. Weber“ war kein Anderer, als der Componist des Freischützen, den Herold später so schwärmerisch verehren sollte. Der das fast unbegreiflich abfällige Urtheil des jungen Herold hat einen seiner neueren Biographen zu der Vermuthung verleitet, der Münchener Concertgeber sei nicht Karl Maria Weber, sondern der Prager Conservatoriums-Director Dionys Webergewesen. Es war aber doch Karl Maria Weber, der im Sommer 1815 in München sein C-dur-Concert und das Clarinett-Duo mit gespielt Bärmann hat. Dionys Weber war ein Theoretiker, aber kein Clavier-Spieler von Ruf und hat niemals in München concertirt. Aufenthalt in München war das letzte Capitel in Herold's musikalischer Reisenovelle. Wir finden ihn im Herbst 1815 wieder in Paris. Er erlangt trotz aller Bemühungen kein Textbuch, wolle aber eine vorübergehende Anstellung an der von Madame Catalani dirigirten italienischen Oper, als Gesangs-Correpetitor und Begleiter auf dem Clavier. Die Catalani wollte nur immer allein glänzen, und da sie eine ebenso klägliche Darstellerin war, wie blendende Concertsängerin, deren Stimme keine Seele hatte, sondern nur Raketten, so war das Theater durch ihre Direction bald vollständig ruinirt. Im Begriff, eine große Concerttour durch ganz Europa zu machen, wünschte sie Herold als „compositeur-accompagnateur“ mitzunehmen. Schon hatte er, nach langem Zaudern, zugesagt, als ein unvermuthetes Ereigniß ihn in Paris zurückhielt, und zwar für sein ganzes Leben. , der Componist der Boieldieu Weißen Frau, läßt eines Tages den ihm persönlich unbekanntem Herold zu sich bitten und sagt ihm mit freundlichem, zeitweilig von Schmerzen verzerrtem Lächeln: „Ich habe jetzt eine Oper in der Arbeit, komme aber, von der Gicht gepeinigt, nicht recht vorwärts. Der erste Act ist fertig — wollen Sie den zweiten componiren?“ Wie von einem Blitz der Vorsehung getroffen, blieb Herold einige Minuten sprachlos, dann nahm er an und hat dem Meister, der ihm so großmüthig eine Carrière eröffnete, zeitlebens die rührendste Dankbarkeit bewahrt. Sie blieben von dem Augenblick herzliche Freunde; dem Aelteren von Beiden war es bestimmt, den Jüngeren zu beweinen. Ihre gemeinsam componirte Oper war ein Gelegenheitsstück, das als musikalisches Feuerwerk zur Hochzeit des Herzogs von Berry abgebrannt werden sollte. Es hieß „Charles de France“ und wurde mit Erfolg gegeben. Als Mitarbeiter Boieldieu's durfte Herold sich nunmehr annahmehafte Textdichter heranwagen. gab ihm Théaulon sein Libretto „Les rosières.“ Diese Oper, in welcher Herold noch nicht sich selbst gefunden, sondern bald Mozart's, bald Mehul's Styl nachgeahmt hatte, fand ob einiger reizender Melodien großen Beifall und zahlreiche Wiederholungen. Noch dasselbe Jahr (1817) brachte Herold's Zauber-Oper „. Das Sujet ist das bekannte Les clochettes Märchen von Aladin und seiner Wunderlampe. Man hatte nur die Lampe in ein Glöckchen verwandelt und den Namen Aladin in Azolin, aus Rücksicht für eine von der Großen Oper angenommene „Wunderlampe“ von Nicolo Isouard, welche aber erst fünf Jahre später zur Aufführung kam. Das „Zauberglöckchen“ war der erste große Erfolg Herold's und ein Kassenmagnet für das Theater. In Wien wurde das „Zauberglöckchen“ 1821 mit zwei Gesangseinlagen von Franz gegeben. Auch Ballette für die Große Schubert Oper componirte Herold, sechs an der Zahl, von denen „La“ und die „fille mal gardée Somnambule villageoi-

se“ (mit Scribe) die beliebtesten waren. Die Kunst, Balletmusik zu schreiben, war damals nicht viel mehr, als eine Kunst des Arrangirens. Die Melodien, welche der Componist aus alten und neuen Werken entnahm, oft auch aus Vaudeville- Refrains und Straßenliedern, sollten nur die Pantomime der agirenden Personen erklären. Das geschah oft am besten durch ein Erinnerungsmotiv aus irgend einem bekannten Stück. So hat Herold zu dem Streit der beiden Bäuerinnen in der „ländlichen Nachtwandlerin“ das bekannte Zankduett aus „Maurer und Schlosser“ sehr glücklich angebracht. An graziösen Stücken eigener Erfindung ließ er es übrigens auch im Ballet nicht fehlen.

Wir kommen nun zu den drei Opern, welche Herold's Ruhm begründet und weit über Frankreichs Grenzen hinaus verbreitet haben. Die erste, „Marie“ (in Marie Deutschland mit dem Nebentitel „Verborgene Liebe“), ist eine rührende kleine Dorfgeschichte, die (1826) großen Erfolg und eine blitzschnelle Popularität erlangt hat. Die zarte, natürliche Empfindung, welche die Hauptrolle beseelt, gewann alle Herzen; im Uebrigen hat „Marie“ noch nicht die künstlerische Reife und Selbstständigkeit der beiden letzten Opern Herold's und verräth den starken Einfluß Rossini's. Diesem Zauber konnte sich in den Zwanziger-Jahren thatsächlich kein Operncomponist entziehen. Im Contact mit Rossini haben Herold wie Auber ihre ersten Funken gesprüht. Wien brachte die „Marie“ noch im selben Jahr zur Aufführung und hat sich lange an ihr ergötzt. Zu dieser Zeit begannen die Pariser Conservatoriums-Concerte und Beethoven eifrig zu culti Weberviren. Herold begeisterte sich an ihren Werken und suchte in seinen letzten Opern die Rossini'schen Flitter kräftig abzuschütteln. Der Erfolg des „Zampa“ (1831) in Paris war günstig, aber von kurzer Dauer. Die Oper begeisterte Deutschland, eroberte sich die bedeutendsten Bühnen Italiens, siegte in allen französischen Provinzstädten, während in Paris die Erinnerung daran eingeschlafen schien. Desto glänzender gestaltete sich in Paris der Triumph von Herold's nächster Oper: „Der Zweikampf“ (die Le Pré-aux-Clercs Schreiberwiese, in deutscher Bearbeitung „Der Zweikampf“), deren leichter, anmuthig geistreicher Styl dem französischen Geschmacke mehr zusagte. „Zampa“ hat in Paris bis heute gegen 600 Aufführungen erlebt: „Der Zweikampf“ feierte bereits im Jahre 1871 seine tausendste und dürfte jetzt bei der Zahl 1500 angelangt sein. In der Opéra Comique ist nur die „Weiße Frau“ von gleichem Erfolge begünstigt gewesen. Beide Opern, „Zampa“ wie „Der Zweikampf“, sind unseren Lesern zu wohl bekannt, als daß wir länger dabei verweilen dürften. Als man den Componisten nach dem letzten Acte des „Zweikampfs“ stürmisch hervorrief, trat nach einiger Zeit ein Regisseur mit der Meldung hervor, Herold sei außer Stande, vor dem Publicum zu erscheinen. Die freudige Aufregung über den großen Erfolg seines Werkes hatte Herold einen Blutsturz zugezogen. Er sank ohnmächtig in die Arme seiner Freunde, die ihn nach Hause brachten und in das Bett legten, worin er sterben sollte. Herold hat noch einen Monat nach jenem, für ihn so verhängnißvollen Triumph gelebt. Er starb am 19. Januar 1833, erst 42 Jahre alt. Sein Leben konnte im Ganzen ein glückliches heißen; er wußte von schlechten Textbüchern zu erzählen, aber nicht von eigentlichen Mißerfolgen; er hatte nach Neigung geheiratet, ein ansehnliches Vermögen erworben und volle Befriedigung gefunden daheim, bei seinen zärtlich geliebten Kindern. Er besaß Glück, besaß Ruhm, besaß Alles — nur das Leben, das jetzt so schön zu werden versprach, hat ihn im Stich gelassen.