

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1609. Wien, Samstag den 20. Februar 1869.

Eduard Hanslick, „Das Landhaus in Meudon“. Komische Oper in zwei Acten; Text von Mosenthal, Musik von Käßmayer. — Erste Aufführung im Hofoperntheater am 18. Februar 1869.

1 „Das Landhaus in Meudon“.

Ed. H. Jeder in unseren Musikkreisen halbwegs Bewanderte weiß, daß Herr Moriz ein höchst geachteter 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 genieren mich heute. Ich wollte, Privat *Käßmayer's* Leben 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 er scheint 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 Hervorruf 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 *Walter*jenige, 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 aus gehängte Verkaufs-Annonce, um durch den Eintritt ins Haus seine Person vor den Gendarmen des Wechselgerichtes in Sicherheit zu bringen. Diese Häscherei hetzt sein eigener Onkel, der Staatsanwalt

Gardel, hinter ihm her, weil der Neffe 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 Ver zweiflung Sophiens 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, Wohl gefallen findet, treffen endlich auch Sophie und Julius zu sammen. 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 Er staunen 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 Gerichtser, den er selbst gegen seinen geanten 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 (Fräulein schafterin) in dem Sergeanten *Gindele* Samson (Herr) ihren lang vermißten Mann wieder. — *Hrabanek* Enthielte 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 Weibernwährte, 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 Käßmayer, 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 sentimentalen 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, abgeleierten. 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 Käßmayer'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 Käßmayer anschlagen und meist in ermüdender Gleichförmigkeit bis zu Ende des Musikstückes festhalten wird. (Bei spielsweise sei an den Anfang des Quintetts Nr. 7, an die Arien von Sophie, Juli-

us, 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 Sing stimmen führt Käßmayer natürlich, dankbar und (mit Ausnahme von Sophiens Partie) maßvoll. Die Instrumentirung verräth 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: „Herr lich, 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 Schmachten der Violoncelle bei jeder sentimentalen Stelle u. s. w. Gänzlich rococco 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 eigent lich 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 sentimentalen Bänkelsang in Proch's, Gumbert's, Abt's schlimmster Manier. Den Styl zu charakterisiren, in welchem Käß's mayer Oper 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 Zauber schlaf 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 glücklicher Weise 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* Oper we nigstens das Eine gerühmt haben wollen: die künstlerische Ge sinnung, die „echt deutsche Gewissenhaftigkeit“. Diese freilich etwas bedenkliche Art von Anerkennung ließe sich vielleicht aus sprechen, wenn die nicht wäre. Diese Rolle ist eines *Sophie* der schlimmsten Beispiele, wie ein Componist sowol dem Geiste des Gedichtes als dem Style seiner ganzen übrigen Partitur ins Gesicht schlägt, um von den Kunststückchen einer gefeierten Sängerin für sich zu profitiren. 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 „Huge“. Als eine exquisite notten *Murska*-Huldigung ist wol auch der triviale Eingangswalzer und das „Nachtigallenlied“ ent standen („Die Nacht läßt ihre Schleier fallen“), wel-

ches 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 denebenso 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 wurde 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 Münster oder den 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 Herr N. '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 auf richtiger 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.