

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2322. Wien, Sonntag, den 12. Februar 1871.

Eduard Hanslick, „Indigo und die vierzig Räuber.“
Komische Operette in drei Acten von Johann Strauß.
(Erste Aufführung im Theater an der Wien am 10. Februar 1871.).

1 „*Indigo und die vierzig Räuber*“

Ed. H. Niemals haben wir das Theater so überfüllt, das Publicum so gespannt gesehen, wie bei diesem dramatischen Erstlingswerke von Johann Strauß. „Indigo“ ist ein erster Versuch auf dem Gebiete der Oper, aber der ihn gewagt, ist ein Mann von europäischem Rufe und einer der populärsten Lieblinge Wiens. Ein Vierteljahrhundert ist verflossen, seit der „junge Strauß“ an der Spitze eines eigenen Orchesters als Walzer-Componist hier auftrat. Seitdem hat er, unermüdlich für den musikalischen Bedarf des Carnevals sorgend, die unglaubliche Anzahl von dreihundert Werken geliefert. Lauter Tanzmusik. Es ist dies ein kleines, ja kleinstes Feld, auf welchem auch der Dilettant sich mühelos anbaut; aber auch hier unterscheidet sich sofort die bloß nachahmenden Fertigkeit von der angeborenen, schöpferischen Kraft. Man darf behaupten, daß Strauß auch ohne den Namen seines Vaters seine rasche, glänzende Carrière gemacht hätte. Gerade in seinen ersten Compositionen („Liebes“, „Lieder Johanneskäfer“ etc.) trat sein reizendes melodisches Talent am auffallendsten hervor und übte eine geradezu bezaubernde Gewalt. Dabei erwies sich Strauß fein und pikant in der Instrumentirung, sinnreich in harmonischen und rhythmischen Einfällen, sogar ein bißchen reformatorisch in der Erweiterung der zu eng gewordenen alten Formen. „Keine Gattung“, sagt Goethe, „ist geringzuachten; jede ist erfreulich, sobald ein großes Talent darin den Gipfel erreichte.“ Alt-Strauß und Lanner waren solche große glänzende Talente, und in der genialen Beherrschung ihres kleinen Gebiets hoch überlegen unzähligen „ernsthaften“ Componisten, deren in Schweiß gebadete Messen, Symphonien und Sonaten niemals eines Menschen Herz erfreuten. Von dem jüngeren Johann Strauß gilt dasselbe, das fröhliche Scepter seines Vaters fiel ihm un widersprochen zu, ja sein Beispiel und Name vermochte überdies noch das schlummernde verwandte Talent in zwei Brüdern zu wecken, so daß die drei jungen bald *Strauß* die gesammte tanzende Welt beherrschten — „soldats sous Alexandre, et rois après sa mort“.

Durch diese Verhältnisse war das Talent Johann's (des begabtesten der drei Brüder) von allem Anfang fraglos auf eine strengbegrenzte Bahn, die der Tanzmusik, gewiesen und auf derselben in ununterbrochener, aufreibender Thätigkeit fest gehalten. Vielleicht wäre dieses Talent auch in höheren Kunstsphären heimisch und

stark geworden, wenn es sich früh hätte auf größere Aufgaben werfen und durch tiefere Studien kräftigen können. Allein wer 25 Jahre lang in der Tanzmusik gelebt, ausschließlich und in enormen Quantitäten Tänze komponiert hat, der vertauscht später nur schwer dieses Feld und selten ungestraft. Seit einigen Jahren machte sich überdies in den Strauß'schen Novitäten eine unverkennbare Erschöpfung seines Talentes bemerkbar; sie wurden matt, gekünstelt, raffiniert, reminiscenzenreich und fielen — mit einer einzigen glänzenden Ausnahme — gegen seine älteren Sachen ab. Diese Ausnahme ist die berühmte Walzerpartie: „An der schönen“, deren Reiz und Erfolg in der Rückkehr zu blauen Donau der ländlerartigen Einfachheit des alten Strauß-Lanner-Styles, bei engstem Anschmiegen an österreichische Volksweisen wurzelt. Der Erfolg der Donau-Walzer vermochte aber die Ermüdung und Uebersättigung nicht aufzuhalten, welche sich in Strauß lange vorbereitet und ihm die Tanzmusik nahezu verleidet hatte. Er mußte fühlen, daß nicht bloß die Freude am Walzer, sondern auch seine verschwenderisch ausgebeutete Erfindung zu versagen anfang. Das ist kaum die richtige Verfassung, in welcher man plötzlich Opern-Componist wird. Ich bekenne und verhole die Besorgniß, mit welcher ich Strauß' erster Oper entgegensah. Ein Schilderer von Stilleben und Thierstücken, der plötzlich Historienmaler wird, eine Dichter-Specialität im Epigramm oder Sonett, welche sich ans Drama wagt: sie haben schwerlich einen grelleren Uebergang, eine schwierigere Stellung. Die Einseitigkeit, in welche das ganze musikalische Denken eines durch Jahrzehnte thätigen specifischen Tanzcomponisten geräth, hat kaum eine Analogie in den übrigen Künsten. Er kommt aus dem hüpfenden Rhythmus, der knappen strengen Symmetrie, der populären sinnlichen Wirkung niemals heraus. Mag er sich noch so sehr bemühen, diese Fesseln abzustreifen, sie werden doch wie neckende Castagnetten überall wieder durchklingen. Wenn wir unsere geistigen und körperlichen Thätigkeiten aus dem psychologischen Gebiete mehr oder minder unbewußter *Gewohnheit* ableiten, wenn wir, noch weiter gehend (wie Dr. in seinem bekannten geist *Heringreichen* Vortrage gethan), sogar die Gewohnheiten des *Vaters* im Sohne noch mitbestimmend und fortwirkend annehmen, so begreift sich die Gebundenheit des musikalischen Denkens und Schaffens in einem geborenen Tanzcomponisten wie Johann Strauß. Diese Macht angewohnter Tanzrhythmen wird es dem Walzer-Componisten schwer machen, bei der Composition eines Gedichtes zunächst auch nur den Punkt zu finden und festzuhalten, auf welchem seine stets freischweifende Phantasie sich sammeln und in das Wort einströmen kann. Es scheint, daß die Walzer „An der“ in schönen blauen Donau Strauß diesen Uebergang vermittelt, vielleicht sogar die Idee zur Opern-Composition in ihm geweckt haben. Sie sind nämlich *gesungene* Walzer, für Männerchor mit Orchester-Begleitung geschrieben. Daß sie allenthalben ohne Text gespielt werden und den Gesang in keiner Weise vermissen oder nur vermissen lassen, konnte freilich wieder bedenklich stimmen. Indessen, es bedurfte nur noch eines muthigen Schrittes weiter. Diesen Schritt vollbrachte Strauß mit seiner Oper „*Indigo*“. Es ist *Indigo* Strauß'sche Tanzmusik mit unterlegten Worten und vertheilten Rollen. Einen heiteren oder auch nur behaglichen Text kann Strauß in gar keiner anderen Form denken, als in der des Walzers oder der Polka. Alle schnellen oder mäßig beschleunigten Tempi im „*Indigo*“ fallen in diese Rubrik; ja selbst in manchen der sentimentalen Nummern entdeckt ein schärferes Auge verschämte verschleierte Tanzmelodien. Wo sich ein Allegro oder Allegretto zeigt, da schiebt der Walzerkönig den Opern-Componisten ohne Umstände bei Seite; dabei macht er aber seine Sache sehr gut, so gut, daß die Füße und Füßchen der Hörerschaft unter den Sperrsitzen toll zu werden beginnen. Als mitten in der Ouvertüre solch ein rattenfängerisches Polka-Thema auftauchte, geschah das Unerhörte, daß die Galerien jetzt schon in jubelnden Beifall ausbrachen: die Leute träumten sich offenbar im Volksgarten. Gleich in der Introduction des ersten Actes folgt dem (nichts weniger als originellen, aber wohlklingenden) wiegenden Allegretto eine unverfälschte Polka („Der Ba-

jaderen Wahlspruch sei“). In der hübschesten Nummer der Oper, dem Terzett im ersten Acte, mündet das einleitende Andante gleich in ein Polka-Motiv („Dort an der blauen Donau“) und schließt mit einem echt Strauß'schen allerliebsten Walzer: „Ja so singt man!“ Das erste Lied des Eseltreibers ist eine maskirte Polka, sein zweites im Refrain („Nur Esel“) ein unmaskirter Walzer von zweideutigster Herkunft. Das Lied des Narren in B-dur schleppt sich in seiner ersten Hälfte („O ihr Thoren“) zäh und monoton hin, schließt aber mit einer Polka, deren Abstammung von einer sehr populären Ahnfrau, Namens „Pechpolka“, wenn ich nicht irre, durch allgemeinen Applaus agnoscirt wurde. Die incor recte Declamation des Textes: „Erstlich fordert eine Schötheitssteuer“, erregt sogar den Verdacht, daß die Melodie früher da war, als der Text. Eine Polka („Weh', ich bin verloren“) bildet das Finale des ersten Actes; der Räuberchor in F-dur und Tossana's Zank-Ariette im zweiten Acte sind demselben Geschlechte angehörig, nur leider nicht Zierden desselben. Fantasca's Trinklied in Esdur ist ein unverblümter Strauß'scher Walzer und keiner von den besten; die vielen, nicht recht zum Style des Ganzen passenden Coloratur-Passagen, Triller und Staccatos dürften wol von Fräulein Geistinger herrühren. Blicken uns aus allen schnellen Tempi die bekannten freundlichen Züge des „Walzerkönigs“ entgegen, der seine unwiderstehliche Geige auch in der Oper handhabt, so sehen wir ihn eigenthümlich fremd, beinahe zaghaft vor allen ernstesten, sentimentalen Nummern stehen. Da findet Strauß an nichts Eigenem anzuknüpfen und verfällt leicht allgemeinen Phrasen ohne bestimmtes Gepräge oder auch Reminiscenten, von welchen wol der Anklang des Liebesduettes: „Fantasca, dein mit ganzer Seele“ an die Tenor-Arie aus „Hanns Heiling“ („Gönne mir ein Wort der Liebe“) am auffallendsten. Was an diesen ernstesten Nummern für die mangelnde Tiefe und Originalität einigermaßen entschädigt, ist ihre Sangbarkeit und Natürlichkeit, die fast reine Unschuld, mit welcher der Componist daran geht. So machten manche dieser Gesangstücke, wie die G-dur-Ballade Fantasca's, der Frauenchor an die Sterne und dergleichen, einen zwar nicht tiefen, aber wohlthuenden, harmonischen Eindruck. Strauß verdient das aufrichtigste Lob dafür, daß er weder Meyerbeer noch Richard Wagner nachäfft, nicht durch raffinirte Modulationen und Dissonanzen sich künstlich zu strecken sucht, sondern lieber als ein natürlich empfindender, gut musikalischer Mensch von anständiger Mittelgröße einher geht. Die Singstimme behandelt Strauß meistens schonend, angemessen und wirksam, das Orchester sehr brillant und wenigstens nicht zur Unzeit lärmend. Ansprüche an jene polyphone und contrapunktische Kunst, welche aus den Themen erst den rechten höheren Gewinn zu ziehen lehrt und den Meister des Satzes dahin bringt, daß er am Ende steht, wenn die Melodie zu Ende ist — sie entfallen gegenüber einer Operette, welche durch anmuthige Melodien und beflügelten Rhythmus zu wirken hat. Und diese Eigenschaften muß man dem Werke nachrühmen. Insbesondere ist es der starke rhythmische Zug in dieser Composition, der überall siegreich durchschlägt und die Melodien des „Indigo“ bald allenthalben populär machen wird.

Fragt man uns nach der *dramatischen* Kraft und Begabung des melodienreichen Componisten, so wäre eine Antwort jetzt wol noch vorschnell. In der Musik zu „Indigo“ ist allerdings von specifisch dramatischem Talent wenig zu verspüren, allein an *diesem* Textbuche wäre ein solches auch kaum zu erproben. Der Dichter dieses heillosen Librettos gibt dem Componisten keine Charaktere, nicht einmal mögliche Wesen, sondern ausgestopfte Puppen, die kein Ziel und keine Vernunft haben, deren einziges Pathos der Unsinn und deren einziger Witz die lerchenfelderische Aussprache ist. Dieses in der Handlung armselige, im Dialog beleidigend platte und gemeine Libretto wird den Erfolg der Operette überall empfindlich schädigen. Ein Mann von dem Namen und Talent eines Johann Strauß hätte sich lieber gar nicht dazu hergeben sollen. Diese Fantasca, die abwechselnd wie eine Amazonen-Königin und wie eine Wäscherin vom Thury spricht, dieser König Indigo und sein Oberpriester — geistlose Copien von Offenbach's „König Bobèche“ und „Kalchas“ — die als Räuber verkleide-

ten Odaliskern etc. können das Talent eines Componisten nur lähmen, nicht anregen. Und wenn das Alles sich noch rasch abspielte! Aber diese „Operette“ währte über vier Stunden! Der ganze dritte Act (der auch musikalisch tief unter die beiden ersten sinkt) besteht aus lauter Lücken büßern, die mit der Handlung gar nicht zusammenhängen und die Geduld der Zuschauer auf die Folter spannen. Der Componist scheint beim Niederschreiben dieses Actes die unausbleibliche Mißstimmung des Publicums geahnt zu haben; er bringt am Schlusse schnell alle hübschen Tanzmotive der Oper nach einander wieder zum Vorschein, gesungene „Pièces justificatives“ für diesen bedenklichen Ausgang. Die Sünden des Textbuches suchte man durch eine wahrhaft blendende Ausstattung gutzumachen. An Pracht der Costüme, Aufzüge, Ballette, Decorationen etc. ist hier wirklich das Kostspieligste geleistet. Ob dieser unverhältnißmäßige Nachdruck auf blendende Aeufferlichkeiten nicht auch sein Uebles habe? Für kann es doch nicht gerade eine Ehre sein, Musik *Strauß* zu schönen Kleidern zu schreiben. Wie die Scenirung, so verdient auch der musikalische und dramatische Theil der Auf führung alles Lob. Fräulein und Herr *Geistinger* sangen und spielten vortrefflich, auch Fräulein *Swoboda Stauber* (deren ganze Rolle übrigens fortzustreichen wäre); die Herren, *Szika* und *Rott* fanden lebhaften Beifall. Der *Friese* Löwenantheil des Applauses wurde natürlich Herrn J. *Strauß* zu Theil; mit Enthusiasmus empfangen und unzähligemale gerufen, wird er sich an diesem Abende mehr als jemals von der außerordentlichen Beliebtheit überzeugt haben, die er in Wien genießt. Durch seine frische, lebhafte Musik wird sich „Indigo“ gewiß auf dem Repertoire erhalten. Ob sich nach trüglich das Libretto so gründlich werde waschen und färben lassen, daß es die Musik nicht entstellt, steht dahin; ich fürchte, dieser Indigo ist echtfärbig.