

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 2788. Wien, Donnerstag, den 30. Mai 1872.

Eduard Hanslick, Operette und Singspiel. (Die Franzosen im Theater an der Wien. Carltheater. Offenbach.).

1 Operette und Singspiel.

Ed. H. Der Begriff der Weltliteratur, im Verkehre der Wissenschaften längst verwirklicht, beginnt nun auch für das allgemeinste Vergnügen der Gegenwart, das Theater, Leben zu erhalten. Nicht nur die Gelehrten und Poeten, auch die Schauspieler haben aufgehört, bloß für ihre Nation zu existieren, sie werden Wandervögel und ergötzen auf ihrem Fluge Hörerschaften der verschiedensten Zungen. insbeson *Wiendere* ist in seinen theatralischen Genüssen erstaunlich polygott geworden; fast scheint es, als gehörte wenigstens Eine fremd ländische Vorstellung zu unseren stehenden Frühlings- und Sommerbelustigungen. Auf *Merelli's* italienische Opern gesellschaft folgte sofort die'sche aus *Franchetti* Bukarest, neben letzterer spielt bereits die französische Truppe von Mr. Es ist dies derselbe Principal, der im *Mehnadier* vorigen Sommer französische Gastvorstellungen im Carltheater gab; die beiden hervorragendsten Mitglieder von damals, Madame und Herrn *Matz-Ferrare*, hat er *Christian* auch diesmal beibehalten, sie aber mit anderen Hilfskräften garnirt. Letztere sind, so viel sich aus den zwei ersten Vorstellungen („La Grande-Duchesse“ und „Le voyage en“) entnehmen läßt, ihren Vorgängern überlegen. So China lernten wir in der „Reise nach China“ in Herrn *Juteau* einen geschmackvollen Sänger und gewandten Schauspieler kennen, in Herrn (welcher den furchtsamen *Dervilliers* Stotterer gab) einen eben so wirksamen als discreten jugendlichen Komiker. Herr erwies sich in der Rolle *Christian* des alten, eigensinnigen Pompéry als ausgezeichnete Charakter spieler. Das Beste war das harmonische Zusammenwirken Aller, dieses durchaus wahre, natürliche, ungezwungene Spiel sämtlicher Darsteller, von denen Keiner ungebührlich vortritt oder störend zurückbleibt. Trotz mancher musikalischer Schwächen bot doch die äußerst gerundete, lebendige Vorstellung der „Reise nach China“ einen wahren Genuß. Der weitere Verlauf dieses französischen Gastspieles wird uns Gelegenheit bieten, die einzelnen Kräfte in verschiedenartigen Aufgaben beobachten und eingehender würdigen zu können.

Unmittelbar vor dem Eintreffen der Franzosen haben sich Fräulein und Herr *Geistinger* in der *Swoboda* „Périchole“ von Offenbach für kurze Zeit auf das rühmlichste verabschiedet; vortreffliche Aufführungen der noch immer gleich zugkräftigen „Großherzogin“ und „Schönen Helena“ waren vorangegangen. Desgleichen haben einige der hervorragenden Operettenkräfte des Carltheaters „*Offenbach's* Prinzessin“ und „von Trapezunt Pariser Leben“ gewählt, um sich vor ihrem Urlaubsantritt in günstigster Weise zu empfehlen. Nach dem das Carltheater Fräulein und Fräulein *Gallmeyer* verloren hat, demnächst auch Herrn *Tellheim Eppich* einbüßen soll, und in dem gänzlich humorlosen, gezierten Fräulein keine für erste Rollen zureichen-

de Kraft besitzt, *Guillaume* wird es sich sehr zusammennehmen müssen, um seinen frühen Glanz im Singspiel wiederherzustellen. Abwechselnd mit den Offenbach'schen Operetten, welche allerdings bis jetzt noch allen Neubesetzungen siegreich Stand gehalten haben, gibt man im Carltheater ein einactiges Singspiel: „*Des Löwen Erwachen*“, von dem geschickten und eifrigen jun *Brandelgen* Capellmeister dieser Bühne. Die Novität ist recht unterhaltend, vornehmlich durch das Textbuch und die treffliche Darstellung der Hauptrollen durch Herrn und Fräulein *Blasel*. Der Musik möchten wir nicht alles Verdienst *Meyerhoff* absprechen, jedenfalls aber das der Originalität. Sie ist bei ziemlich munterem Temperament doch ohne jegliche eigenthümliche Erfindung — im Ganzen eine Nachahmung Offenbach's. Das muß gesagt werden vaterländisch wohlmeinenden Kritiken gegenüber, welche die Musik des Herrn Brandel auf Kosten Offenbach's und mit den üblichen Seitenhieben auf Letzteren glauben erheben zu müssen. Die Ueberschätzung des Einheimischen auf Kosten des Fremden mag eine patriotische Tugend sein, eine kritische gewiß nicht. „*Des Löwen Erwachen*“ ist in Text und Musik vollständige Copie nach dem Französischen, also sicherlich der ungeeignetste Anlaß, uns gegen die sch Franzosen zu überheben. Wir erinnern uns, in Paris die hübsche Operette „*Le moulin joli*“ (Text von *Clairville*, Musik von *Varney*) gehört zu haben, welche dort sehr ansprach. Davon hat man im Carltheater das Libretto genommen und von Herrn Brandel umcomponiren lassen. Dieselbe Geschichte wie mit Suppé's „*Schöner Galathée*“, welche auf den Wiener Theaterzetteln als Erfindung des Herrn Poly Henrion paradierte, während sie nur die Bearbeitung eines französischen Originaltextes ist, nämlich der „*Galatée*“ von M. Carré und J. Barbier, mit Musik von Victor *Massé*.

Wir würden uns herzlich freuen, wenn in Deutschland, am liebsten in Wien selbst, ein Original-Talent für das komische Singspiel auftauchte, aber es müßte wirklich ein originelles sein und seine eigene Sprache sprechen, nicht ein gebrochenes Offenbachisch. Am besten würde ein deutsches Talent für die komische Oper an Lortzing und Schubert anknüpfen. Als Nachahmer der Franzosen benehmen wir uns allezeit am plumpsten. Auf Pariser Boden, in französischem Styl werden wir niemals mit den Franzosen rivalisiren. Was eigenthümliches, glänzend und mühelos spru *Offenbach*'sdelndes Talent betrifft, so hat keiner seiner Pariser Rivalen und Nachahmer dasselbe entfernt erreicht. Die Operetten von Lecoq, Rillé, Hervé (man hat sie ja auch in Wien verkostet) verhalten sich zu den Offenbach'schen wie nach gemachter Champagner zu echtem. Nun mag immerhin einmal ein sanguinischer Trinker „*Kleinscheg*“ für „*Veuve Cliquot*“ ansehen, aber das sollte ihm wenigstens nicht passiren, daß er Sodawasser von Champagner nicht unter scheiden kann.

Wer wie Offenbach im Laufe von sechzehn Jahren an achtzig Opern und Singspiele (beiläufig zweihundert Acte) componirt hat, dem kann es nicht ausbleiben, daß er sich manchmal wiederholt, zwischen Neuem und Gelungenem auch wieder Schwaches, Uebereiltes, Unbedeutendes liefert. Was wir in dieser Saison Neues von ihm hörten, zählt überwiegend zu dieser Kategorie. Aber er behält darin doch immer sein eigenes „cachet“, bleibt doch überall er selbst. Das Unbedeutendste davon ist „*Fleurette*“, hier in Wien binnen wenig Tagen componirt und in Einem Zuge niedergeschrieben. Ob wol expreß für Fräulein Mila geschaffen, um deren Röder brillantes Harfenspiel gleich ihrer blendenden, eleganten Erscheinung ins günstigste Licht zu stellen, hat doch „*Fleurette*“ mit dieser Lady Patroneß wenig Erfolg errungen. Sehr be greiflich: Fräulein Röder's schauspielerischer Beruf ist so klein wie ihre Stimme; was sie macht, fällt geziert, kühl und leblos aus. Mit Fräulein, welche der *Meyerhoff* Röder an Stimm-Mitteln wie an Talent entschieden überlegen ist, bekam die Novität ein frischeres Aussehen, so unerheblich ihrmusikalischer Werth auch blieb. Besser ist der „*Schneeball*“ (*Boule de neige*), dessen Libretto freilich das Possenhafte auf eine so waghalsige Höhe gipfelt, daß die Heiterkeit des Zuschauers einen ärgerlichen Beisatz von „gar zu dumm“ bekommt. Die Musik enthält neben ganz Oberflächlichem

und bereits Gehörtem doch wieder mehrere hübsche Nummern, worunter zwei größere, echt komische Ensemblestücke.

Eine ganz eigene Bewandtniß hat es mit der dritten Offenbach'schen Novität dieses Winters. Wir meinen die drei actige komische Oper „Fantasio“ (Text nach Alfred de Musset), welche im Theater an der Wien unter vorzüglicher Mitwirkung der Damen und *Geistinger*, der *Koch* Herren und *Swoboda* aufgeführt und oft wieder *Friesholt* worden ist. Offenbach hat diese Partitur mit besonderer Liebe und Sorgfalt geschrieben, nicht ohne Momente glücklicher Inspiration, und dennoch gehört das Ganze zu den wenigst wirksamen Producten seiner Feder. Das Libretto greift weit über die knappen Formen hinaus, welche Offenbach mit Meisterschaft behandelt, und bewegt sich ganz außerhalb jener drolligen Komik, welche seine reizendsten musikalischen Einfälle hervorsprudeln macht. „Fantasio“ ist überwiegend sentimental-romantisch; das poetische Element, welches — bei sehr schwacher dramatischer Wirkung — in der gleichnamigen Comödie des Alfred de Musset pulsiert, mag Offenbach mächtig angezogen und zur Composition des Stückes verleitet haben. Seine außerordentliche Bühnenkenntniß ist diesmal irregegangen in der Wahl eines Stoffes, der dürftig und kindisch in der Intrigue, uninteressant in den Hauptpersonen und vor Allem unglücklich ist in der Vermischung der komischen und ernstesten Elemente. Die ganze Handlung erreicht ihren Höhepunkt darin, daß der als Hofnarr verkleidete Student Fantasio bei einem Hoffeste dem vermeintlichen fremden Prinzen die Perrücke vom Haupte angelt, um den Kahlkopf allgemeinem Gelächter preis zu geben. Allein selbst dieses Gelächter bleibt aus, denn Alles ist entsetzt, vor Schrecken bleich über solchen Frevel, für welchen auch sofort Fantasio mit der Todesstrafe (!) bedroht und gefesselt in den Kerker geführt wird. Ein komisches Motiv, welches in possenhafter Umgebung, rasch, wie im Fluge benützt, erheitern könnte, bildet hier den Gipfel der Handlung, zugleich den Ausgangspunkt der tragischen Verwicklung. Diese Abgeschmacktheit rächt sich dadurch, daß „Fantasio“ ebensowenig ein herzliches Gelächter erzielt in seinen komischen Szenen, als gerührten Antheil in seinen tragischen. Wie ge sagt, die ideal-phantastische Atmosphäre, welche, an Tieck'sche Märchendramen erinnernd, das Gedicht von Musset umwallt, hat Offenbach's theaterscharfen Blick umflort und mit ein zelnen musikalisch verlockenden Szenen sein Urtheil bestochen. Augenscheinlich wollte gerade im „Fantasio“ der Componist sein Bestes geben, aber nicht überall macht er es damit zum Besten. Sein eigenstes Gebiet mußte er hier verlassen: das entschieden heitere und komische Genre mit knappen musikalischen Formen. Die größere Anstrengung und Sorgfalt, so achtbar sie sind, können nicht entscheiden für ein Kunstwerk. Gerade bei Naturen wie Offenbach geräth die relativ mühelosere Arbeit am besten, großen Anstrengungen ist er auf die Dauer nicht gewachsen. Es fehlt nicht an Musikstücken im „Fantasio“, welche durch ernstesten Ton, vornehmere Haltung und complicirteres musikalisches Gewebe sich ansehnlich über das Niveau des „Pariser Leben“ und der „Prin“ erheben; trotzdem glauben wir, daß zessin von Trapezunt man sich der unwiderstehlichen Heiterkeit und Melodienfrische dieser Comödien noch lange hingeben wird, wenn der zwischen falschem Ernst und falschem Scherz romantisch schielende „Fan“ bereits vergessen ist. Keineswegs beschränkt sich tasio Offen's Talent auf die musikalische Komik; das Zarte und bach Graziöse, das die ernstere Empfindung nicht ausschließt, ge lingt ihm vortrefflich; die meisten seiner älteren einactigen Operetten, aus neuerer Zeit insbesondere „Vert-Vert“, „Pé“, selbst die „richole Prinzessin von Trapezunt“ liefern reizende Belege dafür. Aber er scheitert regelmäßig am Pathetischen und würde besser jeder Versuchung dazu aus dem Wege gehen. Das haben am auffallendsten seine „Rhein-“ gezeigt, die freilich auch von Haus aus, d. h. durch Nixen das Textbuch, zum Siechthum verurtheilt waren. Sogar in einem und demselben Werke kann man oft diese Kluft, welche die Grenze seiner Begabung zieht, wahrnehmen. Wie reizend ist die Serenade Fantasio's im ersten Acte mit ihrer zärtlichen, langathmigen Melodie

und allmählich in reicher Modulation anwachsenden Steigerung, aus deren purpurem Gewölke der leise hingehauchte Refrain: „Moi, pour un peu d'amour“ wie ein schimmernder Thautropfen niederfällt. Das selbe Thema, welches zärtlich geflüstert und *pianissimo* begleitet in mäßigem Dreiachtel-Tact so hübsche Wirkung macht, verwendet nun Offenbach wieder im dritten Act als effect vollen Schluß eines langen Liebesduetts; Fantasio und die Prinzessin singen es unisono mit aller Kraft im Sechsstel-Tact (also gleichsam skurzirt) und von Posaunenstößen begleitet. Das ist roh und unwahr, falsches Pathos im Geschmacke trivialer italienischer Finalsätze. Den zweiten Act eröffnet eine Coloratur-Arie der Prinzessin mit Damenchor; hier sind es wieder die analogen Scenen aus „Robert“ und den „Hugenotten“, mit denen zu rivalisiren Offenbach sich unwillkürlich und sehr zu seinem Nachtheile gedrängt sieht. Neben solchen Situationen, in welchen Offenbach auf fremdartiges Gebiet gedrängt und dadurch raffinirt, unwahr wird, bietet ihm „Fantasio“ allerdings auch wieder Gelegenheiten, seine eigene, fein und hell klingende Sprache zu sprechen. So in dem kleinen musterhaften Buffo-Duett zwischen dem Prinzen und Marinoni im ersten Acte und den bei aller Einfachheit so wirksamen Couplets: „Reprenez cet habit rose!“, über deren Komik ganz eigenthümlich ein leichter elegischer Schimmer hinstreift. Diese und andere Blümchen, welche Offen im „bach Fantasio“ der Ungunst eines fremden Erdreiches ab zwingt, können uns doch seinen eigenen Boden nicht ersetzen, wo Alles gleichsam von selbst zu wachsen scheint.

Das kleine einactige Singspiel für vier Personen ohne Chor ist so gut wie eine Schöpfung Offenbach's. Wenigstens die moderne Wiedererweckung eines in Vergessenheit gerathenen Genres. Von Monsigny, Philidor, Grétry und Anderen in den Anfängen der französischen Opéra comique gepflegt, trat das bescheidene kleine Singspiel allmählich in dem Maße zurück, als die komische Oper sich zu größerer Ausdehnung erweiterte. Man gab und gibt einactige Stücke dort höchstens noch als „Lever du rideau“, als Lückenbüßer vor halbleeren Bänken. Da durch angeblich „komische Opern“, wie Meyerbeer's „Nordstern“ und „Dinorah“, wurde diese ganze Kunstform so sehr nach der Richtung der großen Oper hin gedrängt, daß das alte fröhliche Gesicht der Opéra comique bald gar nicht mehr zu erkennen war. Da trat Offenbach auf mit seinen kleinen melodischen Operetten: „Die Hochzeit“, „bei Laternenschein Das Mädchen von Elisonzo“, „Die Zauber“, „geige Fortunio“, „Herr und Madame Denis“ u. s. w., welche schnell seinen Namen und seine Melodien allerwärts verbreiteten. Der arme unbekannte Kölner Musikant wurde kraft seines Talentes eine Weltberühmtheit und der populärste aller lebenden Componisten. Die von ihm so gut wie geschaffene „Buffo-Oper“ verhält sich zur gegenwärtigen Opéra comique ungefähr wie diese zur großen Oper. Daß er mit seinem Genre einem wirklichen Bedürfnisse begegnete, dafür sprechen schon die zahlreichen Theater, welche seit Jahren haupt sächlich von seinen Arbeiten leben. Es gibt kaum ein kleines Städtchen in Europa, das Offenbach passiren könnte, ohne dort seinen Melodien zu begegnen, sei's im Theater oder der Arena, von der Militärbande oder der Bademusik, gesungen, geigelt, geklimpert oder gepfiffen. Das will etwas sagen. Ein Componist von so ungemeiner Begabung und Productivität, der Schöpfer eines Genres, in dem er ohne Nebenbuhler dasteht, und das, durch seine bescheidenen Ansprüche überall aufführbar, Millionen von Menschen Freude und Frohsinn gespendet hat, der verdiente doch endlich in einem anderen als dem stereotyp höhnischen und hochmüthigen Tone genannt zu werden, in welchem die deutsche Kritik sich fast ausnahmslos gefällt. Wir glauben, daß ein sehr großer Theil dieser kritischen Strafgel, besonders in Norddeutsch, das Allerwenigste von land Offenbach, und das nur aus schlechten, plumpen Aufführungen kennt. Gehört es doch lei der bei uns noch zum Nimbus des „gediegenen“ Musik-Recensenten, daß er derlei populäre Opern nur mit halbem Ohr und vorgefaßter Meinung hören und beileibe nicht genauer ansehen darf. Nur so läßt sich erklären, wie musikalisch urtheilsfähige Männer aus lauter deutsch-classischer Exclusivität bis zur Bornirtheit

ungerecht werden und von Offenbach's Singspielen reden wie von etwas, das jeder Beliebige machen kann. Die Kritik soll aber noch einen anderen Muth als den des Tadelns haben: den Muth der Anerkennung. Es ist er freulich, einen strengen und gelehrten Musikschriftsteller, wie Dr., hier eine Ausnahme machen zu sehen. Wir *Ambros* unterschreiben vollständig, was er zu Gunsten von Offenbach's „entschiedenem und wahrlich nicht geringzuschätzendem, vielmehr in solcher Weise noch gar nicht dagewesenem Talent für komische Production“ sagt und schließlich in die Mahnung zu sammenfaßt, daß man „Offenbach den Namen eines Künstlers nicht vorenthalten dürfen“.