

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3667. Wien, Dienstag, den 10. November 1874.

Eduard Hanslick, Oper und Operette. („Der erste Glückstag“ von Auber. — „Schönröschen“ von Offenbach.).

1 Oper und Operette.

Ed. H. Gibt es ein größeres Glück, als jung, hübsch, brav und immer lustig zu sein? Das Alles ist der Capitän Gaston, der Held der letzten Auber'schen Oper, und dennoch dämmert für ihn niemals ein „erster Tag des Glückes“. Sobald ein günstiges Geschick ihm naht, schlägt es auch schon mit mathematischer Gewißheit in Unheil um. Er wird seiner Tapferkeit wegen zum Oberst befördert — „außertourlich“, wie das so reizend auf Armee deutsch heißt — aber augen blicklich fordert ihn deßhalb ein zurückgesetzter Kamerad zum Zweikampf. Eine reiche Erbschaft fällt ihm unversehens an den Hals, damit aber auch die Feindschaft einer neidischen Verwandtenschaar und ein Dutzend Processe. Und was das Liebste, Schlimmste ist, die junge Engländerin Miß Helene, die er in London flüchtig gesehen hat und dauernd anbetet, sie kommt durch einen Zufall in sein Bivouac — sie ist Braut und versichert ihn ihres Hasses. Im zweiten Acte ändert sich dies Alles für Gaston mit Einem Zauberschlage. Der gekränkte Kamerad bittet ihn unaufgefordert um Vergebung und zieht seine Herausforderung zurück, dasselbe thut der erbschaftshungrige Vetter mit seinem Processe. Helene endlich, mit Einemmale weich und zärtlich, gesteht ihm, daß ihr Haß eigentlich nichts weiter war, als zurückgeschlagene Liebe, ungefähr wie der Diamant nach Hegel nur eine zum Selbstbewußtsein gekommene Kohle. Gaston jubelt über diesen unverhofften Sonnenschein. Der Arme! Er allein weiß nicht, was alle Uebrigen im britischen Lager schon wissen: daß er zum Tode verurtheilt ist, als Sühne für einen angeblich von den Franzosen erschossenen englischen Gefangenen. Fröhlich spielt und scherzt er weiter auf dem Balle des Gouverneurs von Madras und preist auch dann noch diesen ersten Tag seines Glückes, als er erfährt, daß es zugleich der letzte sei nes Lebens sei. Glücklicherweise kommt im dritten Acte dergefangene Engländer, John Littlepol, heimgelaufen, ein komischer Hasenfuß, der jetzt gerne auf seine Verlobte Helene verzichtet, um Gaston und sich selbst das Leben zu retten. So endet Alles in eitel Freude und Lustbarkeit.

Es ist ein allerliebstes Textbuch, dessen Grundgedanken ich hier flüchtig erzählte. Nachdem, durch vierzig *Scribe* Jahre der trefflichste Mitarbeiter, diesem zum *Auber's* erstenmal untreu geworden war, d. h. einige Jahre vor ihm starb, hatte der greise Componist das Glück, an den Herren d'Ennery und Cormon einen nicht unwürdigen Ersatz zu finden. Sie haben in „Le premier jour de bonheur“ ein neues Motiv in geistreicher Weise behandelt, die Fabel klar und geschickt geschildert, anziehende Charaktere in wechsel volle, echt dramatische Situationen gebracht. Der für Opern zwecke schon oft verwerthete Gegensatz zwischen Europäern und Orientalen steigert sich hier zu einem dreifachen: die Gruppe der französischen Officiere mit Gaston

an der Spitze, die englische Gesellschaft mit Helene, Littlepol und dem Gouverneur, endlich als exotische Folie die Indier mit der poetischen Figur der jungen Tänzerin und Sängerin Djelma. Der gesprochene Dialog hält ein bescheidenes Gleichgewicht zu den Musikstücken, welche, ungezwungen aus der Situation hervorgehend, überall an rechter Stelle eintreten. Musik überraschte seine Freunde mit dem Zauber *Auber's* eines nicht mehr gehofften Glückstages. „C'est une imprudence dans mon âge!“ seufzte der fünfundachtzigjährige Meister, als ich ihn im Sommer 1867 an dieser Partitur schreibend fand. Und man hatte leider einigen Grund, seine bescheidene Sorge zu theilen. Seit zehn Jahren hatte der unverwüsthche alte Herr doch nur mehr die lockeren Fäden eines musikalischen Altweibersommers gesponnen; man wußte in Frankreich diese Gespinnste pflichtschuldigt zu ehren, aber man liebte sie nicht mehr. Nach so schwachen Opern wie „Manon Lescaut“, „La fiancée du roi de Garbe“ etc. stand noch Schwächeres zu erwarten, als der Theaterzettel der Opéra Comique am 15. Februar 1868 den „Ersten Glücks“ anzeigte. Und siehe da, der alte tag Auber hatte sich in diesem seinem letzten Werke unversehens wiedergefunden! Die halbverschüttete Quelle seines reizenden Talentes sprang wieder lustig empor, nicht in so hohem, kräftigem Strahl wie im „Fra“ oder der „Diavolo Stummen“, aber doch wieder frisch und hell genug. Der „Erste Glückstag“ feierte einen aufrichtigen großen Erfolg in einer langen Reihe von Wiederholungen. Und solch anhaltender Succesß läßt sich nicht erkünsteln, wie ein Triumph der ersten Aufführung; zu einem langweiligen Stück findet sich kein Publicum für hundert Vorstellungen, selbst wenn der Autor in Paris Auber heißt, oder in Wien Bauernfeld. Wer da weiß, daß der „Glückstag“ die Arbeit eines Uraltens ist, der muß sie bewundern; man braucht es aber nicht zu wissen, um sie zu lieben. Heiter ohne Rohheit, geistreich ohne Bizarrerie fließt diese Musik dahin, nirgends tief oder mächtig ergreifend, doch stets freundlich anregend, fein, maßvoll und natürlich. Wenn man ein Meisterwerk nennen darf, was nur ein Meister, sei es auch ein alternder, gemacht haben konnte, so verdient Auber's „Glückstag“ diese Bezeichnung.

Der erste Act bietet im Verhältniß zu seiner Ausdehnung die geringste Ausbeute an Musik, sie ist an vielen Stellen seicht und behilft sich an anderen mit alt-Auber'schen Reminiscenzen. Doch fehlt es nicht an hübschen Nummern, wie Gaston's Romanze mit dem Refrain: „Attendons, attendons encore le premier jour de bonheur!“, die brillante Polacca der Helene, der erste Theil ihres Duetts mit Gaston. Un gleich bewegter und musikreicher gestaltet sich der zweite Act. Das pikante Staccato-Motiv im Zweivierteltact aus der Overture, ein Thema wie springende Perlen, erscheint hier in dem einleitenden Festchor der Ballgäste. Es schließt sich eine Art indischer Elfenballade der Djelma an, ein originelles, reizendes Musikstück, welches glücklicherweise die zarten Verse hebt, wie es selber von ihnen gehoben wird. „Ton coeur bat-il? Oui. — Sais-tu pourquoi? Non. — Crains-tu l'amour. Oui. — Veux-tu le fuir? Non“ — wie selig schwermüthig wiegt sich diese Melodie über den einförmigen, in süßer Betäubung nickenden zwei Baßnoten! Als Gegenstück singt Helena ein sehr hübsches, munteres Liedchen von „Susanne und dem jungen Corporal“. In dem Terzett zwischen Gaston und seinen beiden Freunden pulsirt echt Auber'sches Blut, desgleichen in dem lebenswürdig aufge regten Duettino: „Un mot, un seul!“ Das Finale verfügt musikalisch über keinen besonderen Reichthum, fesselt aber durch seinen lebhaften Zug und jene meisterhafte Anordnung und Abrundung, welche die Franzosen, vor Allen, *Auber* solchen großen Szenen zu geben wissen. Ein zweistimmiges Nocturno mit Frauenchor eröffnet stimmungsvoll den dritten Act. Das komische Element kommt in dem Rondo des furchtsamen Littlepol, der die Reize Englands schildert, zu seinem Rechte. Unbedeutend und conventionell klingt das große Liebesduett zwischen Helene und Gaston; fehlte doch Auber auch in jungen Jahren überall das letzte, erlösende Wort, wo die Empfindung nicht bloß gestreift, sondern aus der Tiefe des Herzens geschöpft werden soll. Gaston's schlichte „Stanzen“ in A-moll überragen

dieses Duett ohne Frage. Mit diesen hervorragenden Einzelnummern, zwischen denen sich auch Strecken gewöhnlicher Conversations-Musik dehnen, ist das Verdienst des „Glückstags“ nicht erschöpft. Die sichere Führung des Ganzen, die feine, maßvolle Haltung, welche auch dem Unbedeutenden wenigstens den Adel einer formellen Bildung verleiht, das sind Vorzüge, die heutzutage zu den Seltenheiten gehören und ob welcher uns der „Glückstag“, dieses spätgeborene Kind aus vornehmem Hause, doppelt willkommen erscheint.

Die Aufführung des „Ersten Glückstags“ in der Komischen Oper war leider nicht geeignet, den Vorzügen dieses Werkes das rechte Relief zu geben. Herr allein füllte *Erl* als Gaston seinen Platz aus. Die auffallenden Fortschritte dieses Sängers in der Behandlung der Prosa gereichen nicht bloß ihm selbst zum Verdienst, sondern gleichmäßig Herrn Alexander, dem dramaturgischen Adjutanten *Strakosch* Laube's am Stadttheater, jetzt Professor am Conservatorium, welcher mit *Erl* die Rolle studirt hatte. Musikalisch vermißten wir nirgends den geschmackvollen Sänger, wol aber den vollen Klang des Instruments. Herr *Erl* sang mit merklicher Anstrengung; daß er überhaupt noch zu singen vermochte, erscheint wie ein halbes Wunder bei seiner geradezuunerhörten Ueberbürdung mit Vorstellungen und Proben. Durch eine also fortgesetzte Ausbeutung dieses nicht allzu kräftigen Tenors dürfte die Direction der Komischen Oper bald ihre ganze Thätigkeit in Frage gestellt sehen. Fräulein (*Tremel* Helene) ließ sich nach dem ersten Act wegen Heiserkeit entschuldigen und mußte mehrere Gesangsnummern weglassen. Doch fehlte auch dort, wo die Stimme ausreichte, durchwegs der Geist der Rolle. Fräulein und *Tremel* Fräulein — Beide gaben von ihren Partien nichts *Jäger* als die Noten. Das national-charakteristische Element, der exotische Reiz in der Figur der *Djelma* kam bei Fräulein *Jäger* kaum als Ahnung zum Vorschein; das war ein nettes deutsches Stubenmädchen, obendrein eines von der gebildeten Sorte. Herr that als Buffo sein Mög *Winkelmann*lichstes; schade, daß das nur sehr nothdürftig hinreichte. In den Händen eines Komikers wie *Sainte-Foix* in Paris wird dieser *Sir John Littlepol* ein würdiges Seitenstück zu *Auber's* köstlichem *Lord Kockburn* und läßt das Publicum vor Lachen kaum zu Athem kommen. Auch die Scenirung der neuen Oper ließ Manches zu wünschen. Im ersten Act wurden wir wieder ohne Noth von einem eingelegten langen Ballet des Herrn *Opfermann* heimgesucht. Dafür bildete das Finale des zweiten Actes, in welchem die Ballgäste eine fortwährend fröhliche Bewegung unterhalten sollen, ein starres Tableau. Am tapfersten hielt sich das Orchester unter Herrn *Leitung. Sucher's*

Sahen wir dergestalt in der Komischen Oper ein geistreiches, liebenswürdiges Werk durch Schuld der Aufführung in seiner Wirkung geschmälert und verschoben, so producirte am Abend vorher das Carl-Theater ein Gegenstück und zeigte, wie eine Operette von der Geringfügigkeit des'schen „*Offenbach* Schönrröschen“ durch treffliche Darstellung Effect machen kann. Wenn man „*La jolie Parfu*“ (so heißt das Stück im Original) durchblättert, so meuse vermag man einen Erfolg sich kaum zu denken, so schleuderisch und unerlaubt einfach ist diese Musik. Wie ein angeheiterter Bummelr schleudert sie nachlässig trällernd und summend Ihres Weges. Die meisten Musikstücke darin bewegen sich melodisch innerhalb ein paar Noten und harmonisch auf zwei Accorden. Nur selten blitzt ein Licht auf, wie der geistreiche Einfall, in dem Duett zwischen *Rose* und dem alten Wüstling den Dialog *Rothkäppchens* mit dem Wolf zu parodiren. Die melodiose Erfindung hat *Offenbach* dies mal nicht geplagt; sein Rettungsmittel ist fast durchwegs der Rhythmus, in dessen Behandlung er ein kleiner Hexenmeister ist. Sänger, die nebst einem graziösen Darstellungstalent und deutlicher Aussprache auch ein lebhaftes rhythmisches Gefühl besitzen, werden deßhalb im „*Schönrröschen*“ nicht ohne Bei fall bleiben. Fräulein bewies das mit *Meyerhoff* ihrem effectvollen Vortrag der „*Ronde de la Marjolaine*“ im ersten Acte, des *Bruscambiglia*-Liedes im zweiten und des musikalisch sehr heiklen, um nicht zu sagen kitzlichen Couplets „*Je suis chatouilleuse*“. Ein negativer Vorzug, den wir

übrigens nicht geringschätzen, liegt in der Knappheit und anspruchslosigkeit dieser Partitur, welche damit zu dem Styl der frühesten Offenbach'schen Operetten zurückgreift, ohne freilich deren Originalität und melodischen Reiz ent fernt zu erreichen. Das Libretto bietet einige possenhafte Szenen, das ist Alles. Die Handlung geht von frivolisten Voraussetzungen aus und ergeht sich mit schmunzelnder Lüsternheit in bedenklichen Situationen. Die schlimmsten da von hat Herr, von dem die sehr geschickte *Treumann* Bearbeitung herrührt, weislich ganz unterdrückt. Abgenützte Motive von ärgerlicher Unwahrscheinlichkeit erkälten das Interesse im zweiten Act, während im dritten die auf dem Sand festsitzende Handlung nur durch allerhand Lückenbüsser gefristet wird. Doch was will eine ernsthafte Kritik gegen über einer Posse, die nur ein leichtes Amusement für einen Abend beabsichtigt? Und diese Absicht erreicht die Novität, wenn sie so ausgezeichnet dargestellt und scenirt ist, wie im Carl-Theater. Das Stück tragen zunächst Fräulein und Herr *Meyerhoff* (wundervoll als blinder *Blasel* Musi); in weniger dankbaren Rollen nicht weniger vortreff kantlich sind die Sängerinnen und *Link*, *Wiedermann* die Komiker und *Knaack*. *Eppich*