

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 4731. Wien, Samstag, den 27. October 1877.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Sylvia,“ Ballet in drei Abtheilungen von J. Barbier und M  rante. Musik von Leo Delibes.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Sobald es sich um die Wahl einer Ballet- Novität für das Hofoperntheater handelte, durfte die „ von Leo *Sylvia* unstreitig den ersten An *Delibess*pruch erheben. Neben den beiden früheren Balletten dieses liebenswürdigen Componisten, „*Coppelia*“ und „*La source*“, übt „*Sylvia*“ gegenwärtig die gröſste Anziehungskraft auf das Publicum der Großen Oper in Paris. In Wien war überdies durch „*Coppelia*“ dem Erfolg der jüngeren „*Sylvia*“ auf das günstigste vorgearbeitet. Die Musik des neuen Ballets steht der „*Coppelia*“ nicht nach; leider hingegen die Handlung. Die Berufung auf, dessen berühmtes *Tasso* Sch  ferspiel „*Aminta*“ den Grundstoff zur „*Sylvia*“ lieferte, kann letzterer wenig nützen. *Tasso*’s „*Aminta*“ (erschieden 1572) behandelt in fünf Acten eine gar dürftige Handlung: Ein Hirte, *Aminta*, rettet die Nymphe *Sylvia* aus der Gewalt eines gewalth  tigen Satyrs. Auf der Jagd mit an deren Nymphen umherstreifend, verwundet *Sylvia* einen Wolf, flieht vor ihm und verliert ihren blutbefleckten Schleier. *Aminta* wird dadurch zu dem Wahn veranlaßt, seine Geliebte sei von dem Wolfe zerrissen, und stürzt sich von der Spitze eines Felsens. Indessen kommt *Sylvia* zurück, erzählt, wie sie dem wüthenden Thiere entgangen, erfährt aber nun *Aminta*’s Tod und will ihm verzweifeln   folgen. Allein *Aminta* ist nicht gestorben, sondern nur leicht verletzt, und die Liebenden feiern beglückt ihre Vereinigung. Dieses übermäßig einfache Sujet, welches auch bei *Tasso* einschläfern müßte, hätte dieser nicht den ganzen Blumenflor seiner duftigen Sprache darüber ge breitet, erscheint in unserem neuen Ballet folgendermaßen umgestaltet und bereichert: *Sylvia*, eine Lieblingsnymphe der Göttin *Diana*, ist zugleich das von Ferne angebetete Ideal des armen Schäfers *Aminta*. Wir sehen sie zu Anfang des Ballets, wie sie, von der Jagd kommend, im Walde Helm und Köcher ablegt, um mit ihrem jungfräulich Gefolge auszuruhen und das gebräuchliche Opern-See bad zu nehmen. Obwol die Ballet-Hydropathinnen dies immer in voller Toilette, mit Schuhen und Strümpfen thun, sind sie doch jedesmal tödtlich erschrocken, wenn sie einen Sterblichen in der Nähe bemerken. Auch unser verliebter Schäfer wird hinter einer G  tterstatue entdeckt und fällt, von dem rächenden Pfeil *Sylvia*’s getroffen, nieder. *Sylvia* besitzt aber außer diesem blonden auch noch einen schwarzen Verehrer von unb  ndigem Temperament und äußerst frechen Gewohnheiten, den Jäger *Orion*. Mit seinen Liebesantr  gen zurückgewiesen, packt er die Nymphe einfach auf die Schulter und trägt sie in seine Felsengrotte. Hier seufzt sie als Gefangene des schwarzen Unholds, bis sie ihn endlich durch List unschädlich zu machen weiß. Sie preßt nämlich den Saft

aus einigen Weintrauben in eine Schale, credenzte sie dem Orion und sieht ihn bald schwer berauscht umhertoben, endlich niedersinken. In der Regel pflegt süßer Most eine etwas sanftere, nicht gerade nach dem Kopf aufsteigende Wirkung hervorzu- bringen, wie sich in die ser Jahreszeit jeder gute Oesterreicher überzeugen kann — im Ballet muß man freilich auch physiologische Wunder gläubig hinnehmen. Genug, das Ungethüm schnarcht in be sinnungslosem Mostrausch, während Sylvia den Gott Amor zu Hilfe ruft und von ihm auch richtig aus der Grotte be freit wird. Derselbe Amor, „das verschmitzte Kind“, erscheint auch (zum Glück nicht auf die entsetzli- che Flotow'sche Melodie) als Arzt verkleidet und heilt den angeschossenen Schäfer Aminta, von seiner Wunde nämlich, nicht von seinem Liebes fieber. Letzteres treibt den Jüngling unverweilt über Berg und Thal, die verschwundene Sylvia zu suchen. Auf dieser Commissionsreise geräth er auch mitten in ein heiteres Bacchusfest. Auch hier erscheint der immer zudringlicher wer dende Gott Amor, diesmal in der Mas- ke eines Seeräubers (wir hielten ihn für eine alte Krankenwärterin), und läßt seine schönsten Sklavinnen dem Aminta „das Bischen Liebe“ vortanzen. Allein nur Eine von Allen, dichtverschleiert oben drein, fesselt durch ihre graziösen Stellungen un- sern fein schmeckerischen Ziegenhirten: es ist Sylvia! Große Ueber raschung; wer hätte *das* vermuthet! Ihr nach kommt aber der Mostschwärmer Orion mit geschwun- gener Hacke ange sprungen und bedroht sie. Da erscheint die Göttin Diana auf der Schwelle ihres Tempels, streckt Orion nieder und vereinigt, auf gütliches Zureden Amor's, die biederer Lie benden unter Assistenz vieler kleiner Amoretten in einem Meer von farbigem elektrischen Licht.

Das ist Alles sehr schön, aber herzlich langweilig; wie die mythologischen Ballet- und Opernstoffe überhaupt. Du guter Gott, was gehen uns die Gottheiten an? Die zärt lichen Liebespirouetten von Nymphen und Schäferinnen, die begeisterten Bocks- sprünge unsauberer Faune, diese immer sprungbereite Allmacht Diana's oder Amor's — für wen haben sie noch ein dramatisches Interesse? Die Handlung des neuen Bal- lets bringt keine Wendung, die uns überraschen, rühren oder auch nur amüsiren könnte. Somit bleiben als bewegende Kräfte des Erfolges nur die Ausstattung und die Musik. Erstere hat es in mythologischen Balletten auch nicht so leicht: Schäferinnen und Nymphen gehen bekanntlich äußerst einfach gekleidet und halten sich meistent- heils in Wäldern auf — woher Abwechslung und Pracht hernehmen für die Costüme und Decorationen? Da müssen denn allerlei Lückenbüßer aushelfen. Hier ein Tanz äthiopischer Sklaven, dort ein Piratenschiff, ein Bacchusfest etc. Dergleichen Augen weide unterbricht zwar vorübergehend die Monotonie der geistlosen Handlung, aber retten könnte sie das Ballet „Sylvia“ nimmermehr, fände dieses nicht eine so mächt- ige Unterstützung in der Musik des Herrn. Sie ge *Delibes* hört zu dem Vorzüglichsten, was in dieser Gattung ge schrieben ist. Wir glauben ohne Uebertreibung, daß jeder Musikfreund, nähme er auch keinerlei Antheil an der Hand lung selbst, der „Sylvia“ von Anfang bis zu Ende ohne Langweile, ja mit Vergnügen und Interesse beiwohnen wird. Uns wenigstens ist es so ergangen; der Reiz dieser graziösen, feingezeichneten und mit der höchsten Sauberkeit colorirten Musik ließ uns keinen Augenblick los. Der Geist der „Sylvia“ steckt im Orchester, nicht auf der Bühne. Von der schleuderhaften Praxis der gewöhnlichen Ballet-Compositionen hat sich Delibes völlig losgemacht, oh- ne deßhalb die Grundlagen dieser Gat tung umzuwühlen und das Experiment eines nagelneuen Zu kunftsballet-Styls probiren zu wollen. Er geht an seine Auf gabe zu- nächst als dramatischer Tondichter, als *Opern*componist, der nebenbei dem Balletwe- sen Neigung und In teresse entgegenbringt. Dramatisch im besten Sinne behandelt er alles Scenische und Mimische in der „Sylvia“; Schritt für Schritt folgt die Musik illus- trirend den Bewegungen und Affecten der Darsteller, dabei stets bedacht, die formale Ein heit, die musikalische Entwicklung der Motive möglichst zu wahren. Unscheinba- ren Melodien weiß Delibes durch geist reiche Instrumentirung Glanz und Bedeutung zu geben, öfter wiederkehrenden Motiven leiht er neuen Reiz durch verän derte, pi-

kante Harmonisierung. Aengstlicher Harmoniker darf man freilich nicht sein; treibt (wie *Delibes* und *Bizet* das musikalische junge Frankreich überhaupt) die Vorliebe für grelle Accordfolgen, überraschende Modulationen und „pikante“ Bässe mitunter etwas weit. Auch an schneidenden Querständen fehlt es nicht — zum Glück macht das Alles in *Delibes'* Orchestrierung kein so böses Gesicht wie auf dem Papier. Was in einer Ballet-Partitur sehr viel sagen will: wir hören in „*Sylvia*“ keine musikalischen Rohheiten, weder in der Melodie, noch in der Instrumentierung. Es ist Alles fein und distinguirt, „zu distinguirt“, wird mancher Ballettfreund sagen, und in der That könnten in den eigentlichen Tänzen einige Strauß'sche Blutstropfen nicht schaden. Sei es, daß jene unmittelbar einschlagende Sinnlichkeit ihm ausweicht oder er ihr — *Delibes* kann sich jedenfalls rühmen, die Einheit des Styls nirgends zu Gunsten der Drehorgeln oder Militärbanden verletzt zu haben. Unter den schönsten Musikstücken der Partitur ist zuerst der „Langsame Walzer“ der *Sylvia* hervorzuheben, der auch als *Entrée* wiederkehrt — ein über einzelnen Harfen-Arpeggien sich wiegender grazioser Gesang der Violine und des Waldhorns. Ein lebhafteres Gegenstück dazu bildet das *Divertissement* der *Sylvia* im letzten Act. Diese Perlenschnur von pizzikirtten Sechzehntel-Figuren der Violinen ist eine getreue Uebersetzung von *Sylvia's* Tanzschritten ins Musikalische oder umgekehrt. Musikalisch noch bedeutender ist der Tanz der Jägerinnen im ersten Act mit seinem echt symphonischen Hauptmotiv, einer von vier Hörnern unison geschmetterten Fanfare, der die Pauken antworten. Durch sehr originelle Instrumentierung wirkt der Bauerntanz in C-dur (Flöte und Piccolo in Terzen, über einen dudelsackartig brummenden, von Tambourinschlägen aufgestachelten Baß), durch echt pastorale Lieblichkeit die erste Scene des Schäfers *Aminta*. Auf interessante, vorzugsweise den Musiker interessirende Einzelheiten können wir hier nicht eingehen; nur eines einzigen geistreichen und stimmungsvollen Zuges wollen wir noch gedenken; des Hornrufs beim Herannahen *Sylvia's*, der, aus dem Es-dur-Dreiklang nachhallend, unmittelbar nach Des-dur herabgeleitet.

Im Vergleich mit „*Coppelia*“ ist „*Sylvia*“ prächtiger, größer in den Dimensionen und den Ansprüchen, uns bleibt trotzdem jenes kleine niederländische Genrebild sympathischer, als diese „historische Landschaft mit mythologischer Staffage“. „*Coppelia*“ fußt auf einem originellen Grundgedanken, der sich in der Automaten-Scene des zweiten Actes überaus ergötzlich entwickelt; die ganze Handlung dieses Ballets, ihr „Costüm“ im weitesten Sinn, ist natürlicher, heiterer und treibt auch die Musik zu leichterem und rascherem Fluß an. Hingegen ist von der scenischen Monotonie der „*Sylvia*“ eine gewisse Einförmigkeit der Musik kaum zu trennen. Es kommt darin zu keiner herzhaften, gesunden Fröhlichkeit. Daran ist zur Hälfte, wie gesagt, das Textbuch schuld, zur Hälfte aber die Eigenart von Talent, welches *Delibes'* mehr auf feinste Detail-Arbeit als auf packende Wirkung angelegt ist. Möchte der geschätzte Componist sich demnächst einen anregenderen Balletstoff wählen, oder besser: gar keinen mehr, sondern ein heiteres Opern-Libretto. Wer eine komische Oper wie „*Le Roi l'a dit*“ geschrieben hat, dem darf man fast das Recht bestreiten, sich anders als ganz vorübergehend dem Ballet zu widmen. In drei Balletten hat *Delibes* sich als Meister der musikalischen Taubstummensprache bewährt; möge er nunmehr zur lebendigen Rede, zum tönenden Gesang zurückkehren und statt getanzter Götterfabeln uns Lust und Leid wirklicher Menschen schildern in Melodien, zu welchen nicht die Fußspitze, sondern das Herz den Tact schlägt.

Das Ballet „*Sylvia*“ erfreute sich im Hofoperntheater einer vortrefflichen Aufführung und der günstigsten Aufnahme. Aufmerksamer als gewöhnlich lauschte das Publicum der Musik und rief den persönlich anwesenden Componisten nach den Actschlüssen und sogar bei offener Scene hervor. Manches reizend componirte und virtuos gespielte Orchesterstück wurde mit einem Beifall ausgezeichnet, in welchen sich *Delibes* und das (vom Capellmeister Doppler) dirigirte treffliche Orchester theilen mögen. In der Titelrolle glänzte Fräulein durch Bravour und Grazie des Tanzes;

Linda ihre endlosen Fußspitzen-Trillerketten im letzten Act erregten einen gleichfalls endlosen Applaus. Die Herren *Frappart* und sind als Komiker unsere erklärten Lieblinge; da *Price* ist jeder von ihnen ein Talent ersten Ranges, ein Talent, das sich im Zusammenspiel mit dem Andern verdoppelt und ver dreifacht. In der „Sylvia“ tanzt die lyrische *Frappart* Tenorpartie des Aminta, die tiefe Baßpartie des *Price* wilden Orion; Beide ziehen sich mit großer Geschicklichkeit und ohne zu lachen aus dieser ernsthaften Affaire. Auch die Tänzerinnen Fräulein und *Schläger* ernteten *Hauffe* großen Beifall nach einem affenbraunen Tricot-Duett, das sie mit ebensoviel Virtuosität als weiblicher Selbstverleugnung durchführten. Die Novität ist mit der ganzen Pracht einer neuen kostbaren Ausstattung in Scene gegangen. Besonders malerisch wirken die Costüme bei dem Bacchusfest im dritten Act, dessen Arrangement, von pompösen Festzug bis zum wilden Tanz sich steigend, die lebendigste und effectvollste Scene des Ballets bildet. Aus diesem Bacchusfest spricht wirklich der Wein und nicht der Most.