

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6506. Wien, Freitag, den 6. October 1882.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. (Das neue Ballet „Melusina“. — „Die Alpenhütte“ von Ad. Adam.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Melusina, die holde Wasserfee, hat noch lange, seitdem sie den Grafen Raimund entzückt und berückt hat, den gleichen Zauber, glücklicherweise ohne das gleiche Ver derben, an Dichtern, Malern, Musikern wiederholt. Und zwar seltsam genug, immer an Künstlern. *deutschen* Obwol französischen Ursprunges, schlug die Sage von der schönen Melusina, der Stamm-Mutter des Hauses Lusignan, viel tiefere Wurzeln im deutschen Boden, wohin sie erst später aus dem Süden gelangte. Von jeher hat der deutsche Volksglaube gern mit geheimnißvollen Naturgeistern, guten und bösen, verkehrt, und so wurde auch Melusina ihm bald eine heimische Gestalt. Die Nation, welche einen Freischütz, eine Undine, einen Hanns Heiling, einen fliegenden Holländer künstlerisch verewigt hat, konnte an Melusina's rührender Gestalt nicht poetisch unbewegt vorübergehen. Zuerst hat Felix sie in seiner berühmtesten *Mendelssohn* Ouvertüre verherrlicht; ein jüngerer Wiener Componist, Julius, ist ihm dann mit einer *Zellner* Melusina-Symphonie nachgefolgt, welche gleichsam in vier Acten auseinanderbreitet, was Mendelssohn in Einen zusammengedrängt hatte. Wir besitzen eine Oper „Melusina“ von Conradin, *Kreutzer* eine andere von L.; in neuester Zeit *Schindelmeißer* haben sogar drei Operncomponisten fast gleichzeitig Melusinen auf die Bühne gebracht: C. in *Gramann* Wiesbaden, Karl in *Mayerberger* Preßburg, Baron in *Perfall* München. Nur in ihrem Vaterlande Frankreich hat Melu keine Verherrlichung in der Oper erlebt, nicht einmal sina als Ballet-Sujet. Nachdem man dort die mythologischen und antik-historischen Balletstoffe satt bekommen hatte, nahm das Pariser Ballet bald die glückliche Wendung zum Märchen. Mit Enthusiasmus begrüßte man das getanzte Dornröschen („La Belle au bois dormant“), das Aschenbrödel, die Willis (Giselle) und ähnliche Märchen, die einen poetischen Hauch über das französische Ballet der Dreißiger- und Vierziger jahre breiteten. Nur an die schöne Melusina hat bisher kein französischer Tanzpoet gedacht. In Wien ist es zwar kein „Tanzpoet“ (wie die Balletmeister sich gerne nennen hören), aber doch ein des Tanzes und der Bühne kundiger Poet, welcher jetzt unserem darbenden Ballet-Repertoire aufgeholfen hat durch die Melusina-Sage. Der Theaterzettel bezeichnet diesen dankenswerten Mitarbeiter extra statum mit einem mysteriösen Sternchen, das, wie wir hören, „Friedrich Uhl“ ausgesprochen wird. Die nächste Anregung gab ihm berühmter Bildercyklus im Belvedere. *Schwind's* Moriz v. Schwind, der Märchendichter unter den deutschen Malern, hat darin die Geschichte der schönen Melusina, von ihrem traumseligen Anfang durch irdisches Glück und Unheil bis zum tragisch-versöhnenden Schluß zusammenhängend dargestellt. Diese Bilder, entzückend durch ihre reine Schönheit wie durch ihren musikalischen Stimmungs zauber, haben fast die Deut-

lichkeit gesprochener Erzählung. Ja, für ein bühnenkundiges Auge bilden sie, wie sie sind, ein vollständiges Scenarium zu einer mit Pantomime, Tanz und Musik auszufüllenden Handlung. Der Autor des neuen Ballets hielt sich in der That getreu an die Schwind'schen Illustrationen, die sogar dem Textbuche in niedlichen kleinen Photographien, gleichsam als Orientirungs-Kärtchen, beigedruckt sind. Damit hatte er sich jeden Zugang zu der'schen Operndichtung „*Grillparzer Melusina*“, an die wir anfangs dachten, versperrt. Nur den lustigen Knappen Troll und die zwei Schwestern Melusina's, Plantina und Meliora, hat er bis auf die Namen beibehalten, den beiden letzteren im wohlerkannten Interesse schöner Gruppierung eine dritte Schwester beigesellend. Grillparzer, der sein dreiactiges Opern-Libretto bekanntlich für Beethoven gedichtet — vergeblich ge dichtet — hatte, verändert die Volkssage in vielen wesentlichen Punkten, wie mich dünkt, nicht immer zum Vortheile derselben. Ritter Raimund führt da Melusinen nicht als Gattin heim auf sein Schloß, sondern lebt bei ihr, liebes trunken, in ihrem Zauberpalaste wie Tannhäuser im Venus berg. Allmählig erwachende Sehnsucht nach der Heimat, nach menschlichem Verkehre und eigener Thätigkeit drängt ihn endlich fort. Melusina gibt ihm willig Urlaub und einen Ring dazu, mittelst dessen er sie beliebig zu sich rufen kann. Nur an einem bestimmten Tage in der Woche dürfe er es nicht, will er nicht sich selbst zugleich mit ihr verderben. Raimund schwört es ihr zu und kehrt in die Heimat zurück, wo seine Verwandten und Freunde ihn zurückhalten und aus der Bezauberung zu erretten suchen. Er läßt sich bereden, seine Cousine Bertha zu freien und den Ring Melusina's von sich zu werfen. Da erhebt sich vor ihm eine haarumflatterte, schuppenbedeckte Gestalt aus dem Boden und hascht nach dem Ringe. Raimund, plötzlich von Reue und wiedererwachender Liebe erfaßt, will den Ring zurück und verfolgt das Gespenst, das vor ihm her flüchtet, bis sie Beide an Melusina's Brunnen anlangen. „Den Ring, meinen Ring!“ „Hier nimm ihn, sieh'!“ Der Brunnen stürzt zusammen, ein Grabmal wird sichtbar mit der Aufschrift „Raimund“. Die Erde öffnet sich vor dem Grabmal, die Gestalt wirft den Ring hinab. „Und sei's im Grab, ich hol' ihn!“ ruft Raimund und sinkt, von einer andern schwarzen Gestalt erfaßt, todt zu Boden. An diese grauenvollen Scenen schließt sich unmittelbar eine Art Apotheose. Auf Wolken, die sich aus dem Grabmal erheben, steigt Melusina, reich geschmückt, empor, ihr zu Füßen kniend Raimund. „Tod versöhnt! Treue gekrönt!“ singen die Schwestern, und ein Geisterchor schließt das Ganze mit dem echt Grillparzer'schen Spruche:

Wem sich höh're Mächte künden, Muß auf ewig sich verbinden, Oder nahen mög' er nie: Halben Dienst verschmähen sie.

Grillparzer hat im Interesse des dramatischen Fortganges leider getilgt, was nach meiner Empfindung den schönsten Zauber unseres Märchens ausmacht: die Heirat Melusina's mit Raimund, und ihr langes glückliches Familienleben — die ganze von irdischem Glücke beglänzte Mitte zwischen dem unheimlichen Zauber des Anfangs und des Endes. Nach Grillparzer's Libretto wäre ein Ballet kaum möglich gewesen, nach Schwind's Bildern ist es möglich und in anmuthigstem Gelingen wirklich geworden. Einige Monotonie läßt sich freilich bei scenischer Ausbreitung eines durch ausarten, einfach sich abspinnenden Märchenstoffes nicht vermeiden. Demungeachtet haben wir das Ballet Melusina mit aufrichtigem Wohlgefallen gesehen; ein echt poetisches Product, das sich von dem banalen Runk und Spectakel der meisten neuen Ballette fein und vornehm abhebt. Die getreu nach Schwind gestellten Tableaux erfreuen Aug' und Herz; das Hochzeitsfest, die Familienscene, Melusina mit ihren Nixen im BADE mögen wol für die schönsten darunter gelten. Mindestens gleiches Lob gebührt jedoch einer Scene, die zu keinerlei äußerem Glanz Anlaß bietet: „Die bösen Zungen“. Es ist eine Art pantomimisch durchgeführter Verleumdungsschor, der unübertrefflich gespielt wird und von Doppler mit einer ganz reizenden Musik ausgestattet ist. Bei dem ersten Erscheinen Melusinen und auch später noch läßt Doppler das Hauptmotiv der Mendelssohn'schen Ouver anklingen; ein geschicktes Citat zu-

gleich und eine feine ture Huldigung. Außerdem wird man in Doppler's Melusina einen sehr graziösen Walzer der Blumenmädchen im Musik ersten Act und einen frischen Bauerntanz im zweiten bemerken. Das Unmotivirte, Lückenbüßerhafte mancher Tänze, die nothgedrungen in die Lücken der Handlung eintreten müssen, ist in keinem Ballet zu vermeiden, war es vollends nicht in der Melusina. Ohne das systemisirte große Pas de deux, dieses unveräußerliche Kronrecht der Prima Ballerina, würde diese (Fräulein) wenig von ihrer Oberherrlichkeit *Cerale* behalten in einem Ballet, wo die Melusina alles Uebrige beherrscht. Die wohlerzogene Comtesse Blaniferte spielt neben der Wassernixe Melusina ungefähr dieselbe zurückgesetzte Rolle, wie Bertalda neben der Undine, Kunigunde neben der Loreley, Erik neben dem fliegenden Holländer und was es an solchen anständigen und vortheilhaften Heiratspartien in Nixen- und Gnomen-Opern noch sonst gibt. Für die poetische Gestalt der Melusina besitzt das Hofoperntheater an Fräulein eine *Abel* geradezu unvergleichliche Repräsentantin. Die weniger dankbaren Rollen des Ritters Raimund und seines Knappen wurden von den Herren und *Frappart* mit ge *Pricewohnter* Sorgfalt und Gewandtheit gespielt.

Vor dem Ballet wurde die nahezu fünfzig Jahre alte einactige Oper von Adolph: „*Adam Die Alpenhütte*“ (Le), gegeben. Die Handlung des Stückes ist fast idyllisch mit Singspiel „*Goethe's Jerry und Bätely*“. Eine junge Bäuerin, die in einer einsamen Alpenhütte wohnt und aus Liebe zur Selbstständigkeit jeden Freier abweist, wird durch die (absichtlich zu ihrer Bekehrung) ausgeführten Excesse eines fremden Eindringlings und seiner Kameraden von der Gefährlichkeit ihrer Isolirung überzeugt und reicht nun einem bisher verschmähten braven Bauernjungen, der ihr Schutz gewährte, ihre Hand. In der Benützung des Goethe'schen Singspieles bewährt einen scharfen theatralischen Blick. *Scribe* Die drei Hauptpersonen läßt er im Wesentlichen unverändert, nur verwandelt er den Eindringling aus dem Goethe'schen fremden Abenteurer in Bätely's unerkannt zurückkehren den Bruder. Die vierte Person Goethe's, den Vater Bätely's, streicht der französische Librettist gänzlich, offenbar damit das Mädchen völlig einsam und nur auf sich allein gestellt er scheine. Aus den knappen Liedchen Goethe's werden theils Arien, theils längere Strophenlieder, denen Landleute und Soldaten eine anspruchslose, wirksame Chorunterlage bieten. Freilich, die zierlichen, duftigen Blüthen Goethe'scher Lyrik, die auch in diesem bescheidenen Singspiele nicht fehlen, sie ließen sich weder verpflanzen noch ersetzen. Goethe's „*Jerry*“ wurde vielfach componirt. Christian und Bätely, *Keyser* des Dichters Jugendfreund, machte den Anfang, ihm folgten, *Winter*, *Conradin Reichhardt*, *Kreutzer*, *Bierey* und Andere, zuletzt eine talentvolle, feingebildete Dame, *Rietz* Frau Ingeborg v. in *Bronsart* Weimar. Keine von allen diesen Compositionen vermochte tiefere Spuren zurückzulassen und das Goethe'sche Gedicht auf der Bühne lebendig zu erhalten. Hingegen hat die französische Nachbildung, die „*Alpen*“, es zu einer unerhörten Popularität gebracht. Im Jahre 1834 zum erstenmale in der Opéra Comique gegeben, hat sie schon im Jahre 1873 daselbst ihre *tausendste* Aufführung erlebt. Es ist ein leicht hingeworfenes, aber an muthiges Werk, voll natürlicher Frische und Aufrichtigkeit, dramatisch empfunden, fein instrumentirt und vor Allem von eminent französischem Charakter. Vor der Uebertreibung, Adam seinen Meistern oder *Boieldieu* gleich *Auber* zustellen, braucht man wol nicht mehr eigens zu warnen; ebensowenig möchten wir das oft gelesene Urtheil unterschreiben, „*Die Alpenhütte*“ sei Adam's bestes Werk. Der einzige erste Act des „*Postillon von Lonjumeau*“ hat mehr Geist und musikalische Erfindung, als die ganze „*Alpenhütte*“. Ihren Werth behält letztere trotzdem. Es geht ein frischer, aufrichtiger Zug durch diese Musik, der uns gegen einzelne veraltete und banale Stellen milder stimmt.

Mit Theilnahme lesen wir, was Ad. Adam selbst über die Schicksale seines „*Chalet*“ erzählt; durch seine schlicht und bescheiden abgefaßte Selbstbiographie wird er uns als Mensch ebenso sympathisch wie als Künstler. Nur durch einen glücklichen Zufall

und nach schweren Bemühungen er rang er das von Scribe und Melesville verfaßte kleine Libretto und mußte sich dabei der unerhört harten Bedingung fügen, daß er, der Componist, nur auf ein Drittheil der Tantième Anspruch habe, während zwei Drittheile den Librettisten zufallen sollten. Die „Alpenhütte“ war Adam's erster Erfolg. Trotzdem dieser Erfolg sich gleich anfangs glänzend anließ, wollte sich doch kein Verleger für das Werk finden. Adam verzweifelte. Endlich kam ein junger Verleger, der es wagen wollte, ihm 4000 Francs für die Partitur zu geben, zahlbar nach Jahr und Tag, „wenn das Ding sich gut verkauft“, bereits schwer krank und dem *Boieldieu* Tode nahe, wohnte der ersten Aufführung bei und sagte: „Ich wünschte, diese Musik wäre von mir.“ Dies war das höchste Lob, das beglückendste Urtheil, das Adam in seinem ganzen Leben vernommen. Es tröstete ihn über die geringschätzige Miene, mit welcher manche Musiker und Kritiker, darunter sehr angesehene, auf die „Alpenhütte“ herab sahen, die sie eine Schnaderhüpfel-Oper (*un opéra pont-neuf*) nannten. Immer wieder mußte sich Adam vorwerfen lassen, daß er zu schnell arbeite und nicht jedes Werk gleich gewissenhaft feile. Adam antwortete mit folgendem aufrichtigen Bekenntniß: „Ich versichere, daß mit verschwindend kleinen Ausnahmen alle meine Werke, die besten wie die schwächsten, mit der gleichen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit geschrieben wurden; bei dem einen war ich mehr, bei dem andern weniger glücklich inspirirt, das ist der ganze Unterschied. Ich habe „Le chalet“ in vierzehn Tagen geschrieben, den „Toreador“ in acht Tagen, „Giselle“ in drei Wochen — sind das etwa meine schwächsten Compositionen? Ich glaube nicht. Andere, auf die ich viel mehr Zeit und Mühe verwendete, haben weit geringeren Erfolg erzielt. Was meine Opernmusik betrifft, so habe ich keinen andern Ehrgeiz, als sie klar, leichtfaßlich und amüsant zu machen. Daß ich nur leichte Musik machen kann, das gebe ich gerne zu.“ Es stimmt dieses Geständniß fast wörtlich überein mit dem, was J., eine *Offenbach* verwandte Natur von noch größerem Talent und noch größerer Leichtfertigkeit, zu antworten pflegte, wenn aufrichtige Freunde ihn baten, weniger und langsamer zu componiren. Auch seine besten Arbeiten waren diejenigen, die in wenigen Tagen, in Einem Zuge guter Laune hingeschrieben waren. Adam wie *Offenbach* waren rasche, improvisatorische Talente, welche, ganz unter der Gewalt ihres eigenen Temperamentes stehend, flüchtig schreiben, viel schreiben, immerfort schreiben mußten. Sie wären bei bestem Willen außer Stande gewesen, ein in acht Tagen componirtes Werk dadurch besser zu machen, daß sie es acht Wochen nachfeilend im Pulte behalten hätten.

Adam's „Alpenhütte“ ist in Wien zu verschiedenen Zeiten immer wieder aus längerem Schlummer geweckt worden, ohne das Wachbleiben dann länger zu vertragen. Auch diesmal hat sich die Direction des Hofopertheaters mit dem gleichen Experimente verrechnet, es wäre denn, sie gäbe sich mit einer sogenannten „anständigen“ oder „recht freundlichen“ Aufnahme zufrieden. Das Einstudiren der durchwegs neu besetzten „Alpenhütte“ hat ebensoviel Zeit und Mühe gekostet, wie die Vorbereitung einer neuen einactigen Oper. Es hätte sich also wol verlohnt, das neue Ballet auch mit einem neuen Singspiele einzuleiten. Eine kräftig packende Wirkung kann die „Alpenhütte“ heute nicht mehr hoffen, es wäre denn, daß die das *Lucca* Schweizermädchen gibt und zwei als Schauspieler gleich hochstehende Sänger ihr secundiren. Fräulein Marie ist eine ausgezeichnete Gesangs *Lehmann*künstlerin, gewandt und musikalisch wie Wenige. Allein es fehlt ihr die Gabe, eine Gestalt zu individualisiren, mit frischem, quellendem Leben zu erfüllen, vollends eine Gestalt aus dem Volke, ein Naturkind wie Goethe's Bätely. Gestalt, Physiognomie, Klang der Stimme, Sprechweise — Alles athmet bei Fräulein *Lehmann* eine gewisse verständige Nüchternheit und Correctheit, einen kühlen Hauch norder Bildung, der viel Respect, aber wenig Liebe ein deutschflößt. Die Herren und *Schittenhelm*, als *Sommer* Sänger an Fräulein *Lehmann* nicht hinanreichend, waren trotzdem viel wirksamer, weil frischer und natürlicher. Unserem fleißigen und talentvollen Spieltenor möchten wir nur empfehlen,

seine allzu große Beweglichkeit zu mäßigen und seine Charakteristik beschränkter braver Bauernjungen nicht bis zu jener drastischen Geistesform zu steigern, welche ein hübsches wienerisch- griechisches Wort als „Trottelosis“ be zeichnet. Es muß uns doch wenigstens begreiflich bleiben, daß ein gescheites Frauenzimmer, wie diese Berliner Schweizerin, sich ein solches Gebirgsexemplar zum Gatten und Beschützer aussucht.