

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 8663. Wien, Samstag, den 6. October 1888.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Alessandro Stradella“. „Die Puppenfee“.).

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Mehr als zwanzig Jahre sind verflossen, seit Flotow's „Stradella“, im alten Kärntnerthor-Theater zum letztenmale seine Hymne angestimmt und damit zwei Ban nebst anderen musikweichen Gemüthern bezwungen hat. diten Erst jetzt hat unsere Opern-Direction, welche desto eifriger nach alten Opern weitergräbt, je weniger die neuen verspre chen, sich auch des vergessenen „Stradella“ erinnert und ihn stattlich herausgeputzt, ins neue Haus eingeführt. Tadellos glänzt das neue Gewand, aber der darin steckt, der Flotow'sche Stradella, zeigt heute schon ein etwas verwittertes, verlebtes Gesicht. Nur in einzelnen Momenten leuchtet es wieder auf, wie in den Tagen seiner Jugend. Ja, das war eine goldene Zeit für Componisten von melodischem, leichtem Schlag! „Stradella“ machte gleich nach seiner Hamburger Premiere (1844) einen Triumphzug über alle deutschen Bühnen und eroberte sich durch sein Loblied auf Italien auch die wälschen. Wien empfing ihn mit Jubel. Dem stimmgewaltigen ersten Darsteller des „Stradella“, Joseph, fehlte freilich die *Erl* glaubwürdige Persönlichkeit und, was noch schlimmer, jeder Hauch von Poesie. Er würde mit seinem Adagio nie einen Mörder gerührt haben, kaum seinen Hausherrn. Aber die Vorsehung hatte bereits für eine richtige Besetzung gesorgt: erschien, ein Bild der Jugend und Anmuth, ein *Ander* Sänger der Zärtlichkeit und Begeisterung. Er war der geborene Stradella und ließ es plötzlich klar werden, daß Erl eigentlich der geborene Barbarino sei, die bewaffnete Gemüthlichkeit, der Mörder voll Affenliebe für Kinder und Musik. Neben ihm der geniale Karl mit der ehernen Baßstimme *Formes* und dem gewaltigen schönen Kopf als Malvolio — das prächtigste Banditenpaar, das je dem lebenswürdigsten Sän ger aufgelauret hat. „Stradella“ wirkte anfangs ebenso stark, nur lange nicht so nachhaltig wie seine Nachfolgerin „Martha“, die bekanntlich zwei Jahre später von Wien aus die Welt eroberte und diesen Besitz noch heute nicht ganz auf gegeben hat. Stolze Heldenotenore wie reisten *Tichatschek* auf den „Stradella“, ja in Prag beeilte sich sogar eine gefeierte Alistin, Therese Schwarz, sich diese Tenorpartie zurechtzumachen. Flotow's Oper erweckte plötzlich ein allgemeines Interesse für den historischen Alessandro Stradella, den berühmten Componisten des 17. Jahrhunderts, um den man sich bis dahin blutwenig gekümmert hatte. Nachfragen nach Arien von ihm mehrten sich in den Musikhandlungen. Wie schwer hielt es aber, etwas von seinen Compositionen zu beschaffen! Da tauchten zu rechter Zeit geheimnißvoll zwei schöne Kirchen- Arien auf, die von Unkundigen für echte Stradella's gekauft wurden und mitunter heute noch dafür gelten. Die eine: „Ah, mio dolce ardor!“ ist von (aus seiner Oper *Gluck* „Paris und Helena“), also etwa 100 Jahre nach Stradella componirt; die andere: „Pietà, Signor!“ wahrscheinlich von Niedermayer, sogar an

200 Jahre später. Sämmtliche Opern Flotow's sind — mit einziger Ausnahme des von Mosen gedichteten „thal Albin“ — auf französischem Grund und Boden gewachsen. Sein „Stradella“ figurirte ursprünglich als ein kleines Flotow'sches Singspiel im Palais Royal; „Martha“ folgt getreu der Handlung des Pariser Ballets „Lady Henriette“, zu welchem Flotow einen Theil der Musik geliefert. Aehnliche Umarbeitungen sind die (auch in Wien als Originalwerke gegebenen) Flotow'schen Opern: „Die Matrosen“ (aus „Le naufrage de la Méduse“), „Der“ (aus „Förster L'âme en peine“) und „Indra“ (aus „L'esclave de Camoens“). Schon aus diesem Pariser Ursprung aller Opern Flotow's erklärt sich der vorwiegend französische Charakter seiner Musik, die nur zu häufig wie ein abgeschwächter Auber klingt.

Was historisch sei an der bekannten, auch von Flotow benützten Geschichte Stradella's wird sich mit Bestimmtheit kaum mehr nachweisen lassen. Der erste Autor, der sie erzählt hat und welchem trotz seiner sehr zweifelhaften Glaubwürdigkeit bis auf den heutigen Tag fast alle Hand- und Wörterbücher folgen, war, ein französischer Arzt († *Bourdelot* 1685). Er hinterließ ein unvollendetes Werk, „Histoire de la“, welches, von seinem Neffen musique et de ses effets Pierre Bonnet vervollständigt, 1715 in Paris erschienen ist. In diesem sehr oberflächlichen Werk, das mit Vorliebe den Einfluß der Musik auf die Leidenschaften behandelt, steht auch der erste Bericht über die Erlebnisse Stradella's. Derselbe mag als interessantes literarisches Curiosum hier in getreuer Uebersetzung Platz finden:

„Ein Mann, Namens, ein ausgezeichnete *Stradel* Musiker, welcher von der venezianischen Regierung mit der Composition von Opern beauftragt war, bezauberte alle Welt durch die Schönheit seiner Stimme wie durch die Vorzüglichkeit seiner Compositionen. Ein venezianischer Edelmann, Namens *Pig...* (*Pignaver*), wünschte, daß seine Geliebte, die im Gesang gut ausgebildet war, darin von dem berühmten Musiker vervollkommen werde. Stradella sollte sie in ihrer Wohnung unterrichten, ganz gegen die Gewohnheiten der bekanntlich sehr eifersüchtigen Venezianer. Nach wenigen Monaten war zwischen dem Lehrer und seiner Schülerin eine so heftige Leidenschaft entbrannt, daß sie bei erster Gelegenheit nach Rom zu fliehen beschlossen. Die Gelegenheit kam bald. Diese Flucht versetzte den Venezianer in solche Wuth, daß er sich durch die Ermordung Beider zu rächen beschloß. Er schickte zwei der bekanntesten Banditen von Venedig aus und bot ihnen 100 Pistolen, damit sie Stradella und seine Geliebte verfolgen und tödten; die Hälfte der Summe zahlte er vorhin ein und gab ihnen genaue Verhaltensmaßregeln für die sichere Ausführung des Mordes. Sie reisten nach Neapel, wo sie erfuhren, daß Stradella mit seiner Geliebten, die für seine Frau galt, in Rom sei. Davon benachrichtigten sie den venezianischen Edelmann und baten ihn um Empfehlungsbriefe an den venezianischen Gesandten in Rom, damit sie dort ein Asyl finden könnten. In Rom angelangt, erfahren sie, daß am nächsten Tag, um 5 Uhr Nachmittags, Stradella eine geistliche Oper oder Oratorium in der Kirche St. Johann im Lateran aufführen werde. Die Mörder verfehlten nicht, sich dort einzufinden, um ihren Plan auszuführen, wenn Stradella den Heimweg antrete. Aber die Begeisterung des Publicums für diese Musik und deren Wirkung auf die Mörder selbst war so groß, daß sich ihr Zorn bald in Mitleid verwandelte. Sie meinten, es wäre schade, einen Mann umzubringen, dessen musikalisches Genie die Bewunderung ganz Italiens erzeuge, und beschlossen, sein Leben zu retten, anstatt es zu vernichten. Demgemäß beglückwünschten sie ihn beim Austritte aus der Kirche wegen seines Oratoriums und gestanden ihm ihr Vorhaben, ihn und seine Geliebte im Auftrage des venezianischen Edelmannes zu tödten; daß aber der Zauber seiner Musik ihre Absicht verändert habe und sie ihm rathen, den Ort, um seiner Sicherheit willen morgen zu verlassen. Um aber nicht pflichtvergessen zu erscheinen, würden sie dem anzeigen, Venezianer Stradella sei bereits am Abende vor ihrer Ankunft von Rom abgereist gewesen. Stradella zögerte keinen Augenblick und begab sich mit seiner Geliebten direct nach Turin, wo die gegenwärtige „Madame“ Regentin war. Die Mör-

der kehrten nach Royale Venedig zurück und benachrichtigten den Edelman von Stradel's Abreise nach Turin, wo jedoch die Ausführung der That viel schwerer sei, als in irgend einer anderen Stadt Italiens, weil dort keine anderen Asyle respectirt würden, als die Wohnhäuser der Gesandten. Aber Stradel war darum nicht sicherer; denn der venezianische Edelman zog, um seinen Racheplan in Turin am besten ausführen zu können, den Vater seiner Geliebten in das Interesse. Dieser verband sich mit zwei Banditen in Venedig eigens zu dem Plan, seine eigene Tochter und Stradel in Turin zu ermorden, nachdem er von Abbé d'Estrade, dem französischen Gesandten in Venedig, Empfehlungsbriefe an den französischen Gesandten in Turin, den Marquis von Villars, erwirkt hatte. Mr. d'Estrade verlangte den Schutz für drei in Turin sich niederlassende Kaufleute. Diese Kaufleute waren die drei Mörder, welche regelmäßig dem Gesandten ihre Aufwartung machten, während sie die Gelegenheit zur Ausführung ihrer That erspähten. Allein die Regentin, welche die wahre Ursache von Stradel's Flucht erfahren hatte, kannte den Charakter der Venezianer und unterbrachte Stradel's Geliebte in einem Kloster; ihn selbst aber engagierte sie in ihrer Musikcapelle. Eines Abends, als Stradel auf den Wällen von Turin spazieren ging, überfielen ihn plötzlich die drei Mörder; stachen ihn in die Brust und flüchteten in das Haus des französischen Gesandten. Der Ueberfall war von vielen Spaziergängern gesehen worden und erregte ungeheure Aufregung. Die Thore der Stadt wurden geschlossen, und die Regentin gab die strengsten Befehle zur Entdeckung der Mörder. Benachrichtigt, daß diese sich im Hause des französischen Gesandten befänden, verlangte sie deren Auslieferung; allein der Gesandte weigerte sich, diesem Begehren zu entsprechen ohne einen ausdrücklichen Befehl seines Königs. Die Begebenheit machte großen Lärm in ganz Italien. Auf Begehren des Herrn v. Villars eröffneten ihm die Mörder die Gründe für ihr Verhalten; er schrieb an d'Estrade, welcher antwortete, er sei von Pig..., einem der mächtigsten Edelleute in Venedig, hintergangen worden. Als jedoch Stradel seinen Wunden nicht erlag, ließ Herr v. Villars die Mörder entweichen, deren Anführer, wie gesagt, der eigene Vater des Mädchens war, das er bei günstigerer Gelegenheit getödtet haben würde. Da aber die Venezianer einen Verrath in Liebessachen niemals verzeihen, konnte Stradel seinem Feinde schließlich nicht entgehen, der durch Spione in Turin jeden seiner Schritte überwachen ließ. Ein Jahr nach seiner Wiedergenesung ging Stradel mit seiner Geliebten Ortensia, mit welcher ihn die Regentin während seiner Reconvalescenz vermählt hatte, nach Genua, und hier wurden Beide in ihrem Schlafgemach ermordet. Die Mörder entkamen auf einem Boot, das ihrer im Hafen wartete, und man hat nichts weiter von ihnen gehört. Auf diese Weise starb der ausgezeichnetste Tonkünstler Italiens um das Jahr 1670.“

So lautet die Erzählung Bourdelot's, die fast von allen Musikschriftstellern auf Treu' und Glauben nachgeschrieben ist. Erst in neuester Zeit haben, *Richard Catelani* und zwar nicht den wirklichen Hergang ganz *Mazzuchato* aufgeklärt, aber doch mehrere Punkte der Erzählung berichtet und überhaupt die Glaubwürdigkeit Bourdelot's erschüttert. Als Geburtsjahr Stradella's findet man allgemein 1645, als Geburtsort Neapel angegeben; in Wahrheit ist beides unbekannt. Daß er in Genua, und zwar 1681, gestorben, ist wahrscheinlich, seine Ermordung aber gänzlich un erwiesen und von den gewissenhaftesten Chronisten nicht erwähnt. Offenbar falsch ist das von Bourdelot angegebene Todesjahr 1670; Stradella ist viel später gestorben, wie seine vom 6. Juli 1681 datirte Cantate (*Il Barcheggio*) beweist, die er zur Hochzeit seines Freundes Carlo Spinola in Genua componirt hat. Daß der berühmte Componist auch ein ausgezeichnete Sänger gewesen, ist eine Erdichtung, ebenso wie seine angebliche Virtuosität auf der Harfe und Geige, seine Bedeutung als italienischer und lateinischer Poet, sogar seine vielgerühmte Schönheit. Auch die Bekehrung der beiden Mörder durch Stradella's Musik klingt gar zu wunderbar. Zuverlässig ist nur die Erzählung von den Turiner Begebenheiten, welche augenscheinlich aus Gesandtschaftsberichten geschöpft ist. Der Name des rachsüchtigen Venezianers war nicht

Pignaver, sondern Contarini. Noch andere Widersprüche sind in obiger Erzählung nachgewiesen, von welcher Mazzuchato argwöhnt, Bourdelot habe sie sich willkürlich zurechtgemacht, um einen Beweis mehr für seine Lieblingsthesis zu erbringen, „daß man keinem jungen Mädchen einen jungen Lehrer geben soll.“

Flotow's Stradella-Musik ist mit leichter, gewandter Hand gefällig und sangbar geschrieben. Das Talent des Componisten offenbart sich zumeist in den heiteren und komischen Szenen; seine gelungensten Figuren sind die beiden Banditen, die mit ihrer frischen, naturwüchsigen Laune (leider erst von der Hälfte des zweiten Actes) die Bühne beleben. Ihr erstes Duett, sowie ihr Terzett mit Bassi halten wir für das Beste in der Oper; auch das Carnevalstreiben am Schluß des ersten Actes gibt ein lustig hinströmendes Finale. Hin gegen erkälten uns fast alle ernsten Nummern durch ihren Mangel an Innigkeit; unter der sorgfältig geglätteten Form vermögen wir keine Seele zu gewahren. Diese sentimentalischen Nummern — sie umfassen nahezu die ganzen Partien Leonore's und Stradella's — sind dem Umfange nach so bedeutend und im Ausdruck so wenig mannigfaltig, daß wir am Schlussseder Oper jedenfalls einige Leerheit und Ermüdung empfinden. Dazu kommt, daß Flotow einige Melodien, in die er förmlich verliebt ist, nicht oft genug hören kann; namentlich das Thema des Glöckchenchors wiederholt er mit wahrer Unerbarmlichkeit. Nur noch Balfe's „Zigeunerin“ hat in ihrem unzähligenmale wiederholten: „Zigeuner leben frei und froh!“ eine ähnliche Zudringlichkeit aufzuweisen.

Die Wiederaufführung des „Stradella“ im neuen Opernhause in sehr beifällig aufgenommen worden. Alle Mitwirkenden wurden nach den Actschlüssen wiederholt gerufen; sie thaten auch ihr Bestes, um der Oper so viel als möglich von dem Reiz zurückzuerobern, welchen der Strom der Zeit ihr erbarmungslos weggespült hat. Herrn leicht ansprechende, klangvolle und ausdauernde Stimme *Mül'sler* brachte die Gesänge Stradella's zu voller Geltung; sein Vortrag des Ständchens (das durch ein wenig schleppen des Tempo entschieden gewänne), dann des Italia-Liedes und vor Allem der Hymne erhielt allgemeinen, wohlverdienten Beifall. Fräulein als *Lehmann* Leonore entspricht vollkommen den Forderungen, welche man an diese dramatisch wie musikalisch recht uninteressante Gestalt stellen kann; die Art, wie sie das banale Polka-Motiv in ihrer Arie durch maßvollen Vortrag zu veredeln versteht, kann jeder Sängerin für ähnliche unerwünschte Aufgaben zum Muster dienen. Die wirksamsten Rollen im „Stradella“ sind ohne Frage die beiden Banditen; es konnte nicht fehlen, daß sie in der überaus frischen Darstellung der Herren und *Schrödter* dem Publicum *Reichenberg* am meisten zusagten. Die kleine Partie des Vormundes Bassi gibt Herr Frey recht verdienstlich. Daß die Chöre und das Orchester unter der Direction mit verdoppelter *Jahn's*tem Eifer wirkten, bedarf nicht ausdrücklicher Versicherung. Auch die Tänze im ersten Act, deren Musik zu den besten Partien des „Stradella“ gehört, wirkten ungemein belebend auf die stockende Handlung. Hingegen paßt für das ländliche Fest im zweiten Act nur ein lustiger Nationaltanz; wir hätten da das betrübend langweilige steife Pas de deux um so lieber und leichter vermißt, als uns ja in dem neuenselbstständigen Ballet, das auf die Oper folgen sollte, noch genug des Getanzten erwartete.

Diese Novität heißt „ein pantomi *Die Puppenfeemisches* Divertissement von und *F. Haßreiter, Gaul* mit Musik von Herrn J.. Ihren Ursprung dankt *Bayer* sie den von der Fürstin Metternich arrangirten aristokratischen Wohlthätigkeits-Vorstellungen vom vorigen Winter. Für die große Bühne und das zahlreiche Balletpersonal des Hofoperentheaters entsprechend erweitert und geschmückt, hat diese Kleinigkeit einen glänzenden Erfolg erzielt. Die Grundidee, daß eine Fee sämmtliche im Puppenladen zum Verkauf ausgestellte Puppen belebt, ließ eine dankbare Ausführung zu, die zum Glück nicht allzu umständlich gerieth. Für uns Laien ist Kürze die Höflichkeit der Balletdichter. Dieser lebendig gewordene, tanzende und mimende Puppenladen wirkt wie eine Multiplication der „Nürnberger Puppe“ von Adam oder der „Coppelia“ von

Delibes und verhält sich zu diesen, wie ein vielstimmiger Chor zum bescheidenen Solo. Das Ganze ist reizend arrangiert, voll drolliger Ueberraschungen und unterhaltend von Anfang bis zu Ende. Das ganze Personal wirkt vortrefflich zusammen: Fräulein als *Pagliero* Puppenfee, die Herren, *Frappart* und *Price* in ihren komischen *Haßreiter* Rollen, die Solotänzerinnen, *Abel*, *Well*, *Rathner* u. A. als mechanische Figuren, in deren parodistischer *Balbo* Nachahmung sie glücklich wetteifern. Am bewunderungswürdigsten beharrt Fräulein in ihrer eckigen Haltung *Allesch* als goldlockige Puppe mit immer weit aufgesperrten großen Augen und tactmäßig zu „Papa“ und „Mama“ geöffnetem Mund. Den beiden Autoren und *Gaul* ge *Haßreiter* bührt das Lob, sehr Lustiges erdacht und kein „Pas de deux“ zugelassen zu haben. Die Musik des Herrn Joseph *Bayer* schmiegt sich ohne besondere Originalität geschickt und lebendig den Vorgängen an, stellenweise sogar mit seinem dramatischen Esprit. Den hübschen Walzer, den Herr Bayer in der Introduction, dann beim Erscheinen der Puppenfee anstimmt, erinnere ich mich schon vor Jahren gehört zu haben. Damals war er, ich glaube, von Strauß.