

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 11591. Wien, Sonntag, den 29. November 1896.

Eduard Hanslick, „Der Chevalier d’Harmental.“ Komische Oper nach A. Dumas von Paul Ferrier. Deutsch von Max Kalbeck. Musik von André Messager. (Erste Aufführung im Hofoperntheater am 27. November 1896.).

1 „Der Chevalier d’Harmental.“

Ed. H. Mit überraschender Eile und Beflissenheit hat man den „Chevalier d’Harmental“ kaum sechs Monate nach seiner Pariser Première auf die Bühne des Hofoperntheaters verpflanzt. Mochte die Direction fürchten, daß andere deutsche Bühnen ihr zuvorkommen würden? Die Besorgniß war unbegründet. Die Novität hatte in Paris einen sehr mäßigen Erfolg, und Deutschland fühlte nach dem raschen Verschwinden von Messager’s früherer Oper „La“ (Basoche Zwei Könige) kein Bedürfnis nach einer zweiten. Die Oper „La Basoche“, welche drei bis vier Jahr lang unbeachtet im Arbeitszimmer unseres Hofopern-Directors ruhte, würde eine Aufführung in Wien jedenfalls mehr verdient haben. Auch kein Meisterwerk, ist sie doch musikalischer, lustiger, lebhafter, auch ein wenig melodien reicher, als der „Chevalier“, wenn überhaupt bei solcher Armuth von „reich“ und „reicher“ gesprochen werden kann.

Sehen wir uns die Handlung der neuen Oper an. Den Mittelpunkt der Intrigue bildet die vom Fürsten gegen den Regenten *Cellamare* Philipp von Orleans angezettelte Verschwörung. Cellamare kam 1715 als Gesandter Philipp’s V. von Spanien nach Paris und organisierte hier auf Betreiben des spanischen Ministers Alberoni ein Complot, welches den Sturz des Herzogs von Orleans und die Erhebung Philipp’s V. zum Regenten in Frankreich während der Minderjährigkeit Ludwig’s XV. bezweckte. Die Verschwörung wurde entdeckt, Cellamare verhaftet und über die Grenze gebracht. Er selbst erscheint weder in dem Drama von Dumas, noch in der Oper von Messager. In Wien hat man seinen Namen ohne Grund und ohne Respect unter die nur im Ensemble beschäftigten Nebenpersonen gemischt. Zu den Verschworenen gehörte auch ein Chevalier d’Harmental, eine historisch dunklere Persönlichkeit, über welche unser Opernlibrettist mit voller dichterischer Freiheit verfügen konnte und die er deshalb zum Helden des Stückes machte. Die Oper beginnt mit einem Maskenfeste bei der Herzogin von Maine; sie führt sich da als die Seele der Verschwörung ein, verschwindet aber sofort wieder aus der Handlung. Der junge Chevalier d’Har leistet ihr begeistert Heerfolge, verliebt sich aber mental gleichzeitig in eine ungenannte junge Sängerin, welche bei der allegorischen Festvorstellung als Königin der Nacht auftritt. Wer sie ist, erfährt Harmental erst im „zweiten Bilde“. Hier sehen wir ihn in der Verkleidung eines Studenten der Theologie in dieselbe Pension einziehen, die sei-

ne „Königin der Nacht“, eine arme Waise Namens Bathilde, mit ihrem Vormund, dem Bibliothekar Buvat, bewohnt. Das Liebesverhältniß mit Bathilden schreitet gleichen Schrittes vorwärts mit dem politischen Complot. Die Verschwörer — außer Harmental noch ein feiner Abbé, Brigaud, und ein wüster Capitän, Roquefinette — versammeln sich Nachts in enger Straße vor dem Hause einer Dame, welche den Regenten zum Souper erwartet. Hier lauern sie ihm auf, um ihn zu entführen. Der Re kommt aber gar nicht herab, sondern nimmt in gent Folge einer übermüthigen Wette den Weg nach seinem Palais über die Dächer. Der nächste Act spielt wieder in der gemüthlichen Pension der Frau Denis. Während Harmental und Bathilde Liebesschwüre wechseln, hat über ihren Häuptern sich bereits das Gewitter zusammengezogen. Erzbischof Dubois, in Dumas' Drama der allwissende und allmächtige Spion, in der Oper jedoch unsichtbar, hat den mißlungenen nächtlichen Handstreich entdeckt und die Schuldigen dem Regenten verrathen. Papa Buvat wird plötzlich gefesselt in seine Wohnung gebracht, wo er verrätherische spanische Actenstücke, die er zu copiren übernommen, aus folgen soll. Um Bathilden und ihren Vormund zu retten, liefert sich Harmental freiwillig als Haupt der Verschwörung aus. Der dritte Act spielt im königlichen Palast. Bathilde fällt dem Regenten zu Füßen und überreicht ihm einen Brief von seiner eigenen Hand. Darin wird ihre verstorbene Mutter, die Witwe eines braven Officiers, der dem Regenten einst das Leben gerettet, aufgefordert, sich jederzeit um Schutz und Hilfe an diesen zu wenden. Bathilde bittet um das Leben Harmental's. Es sei zu spät, erwidert der Regent, das Todesurtheil bereits unterschrieben und kundgemacht, doch wolle er eine Unterredung der Liebenden nicht hindern, ja ihre Vermählung unmittelbar vor Harmen's Hinrichtung gestatten. Während noch der alte Buvat in einer langen Audienz dem Regenten sein Leid klagt, öffnet sich der Hintergrund und zeigt uns die hell erleuchtete Capelle. Die Vermählung ist vollzogen und Harmental vom Regenten begnadigt.

Das Textbuch charakterisirt jene abenteuernde Keckheit und zugleich praktische Geschicklichkeit, welche so vielen Werken der französischen Opéra Comique eine starke Wirkung, auch bei schwächerer Musik, sichert. Der „Chevalier“ bringt eine prunkvolle Exposition (der Ball d'Harmental bei der Herzogin), eine spannende Verwicklung (das Com plot), endlich eine überraschende, bis zum letzten Augenblicke hingehaltene Lösung. Letztere, der Haupteffect des Stückes, ist freilich nicht neu: im „Don César“ von wird gleichfalls auf hohen Befehl eine Ver *Massenet* mählung improvisirt, nach welcher der zum Tode verurtheilte Bräutigam sofort hingerichtet werden soll. Für beide Aben teurer, Don César und d'Harmental, hegen die Franzosen eine besondere Zärtlichkeit. Wie aus Victor Hugo's Drama das Boulevardstück „Don César de Bazan“ und aus diesem das Libretto für Massenet fabricirt wurde, so mußten auch die Erlebnisse d'Harmental's dreimal ihren Dienst thun; in dem Roman, dann in dem Drama des älteren Dumas, schließlich in Messenger's Oper. Durch diese dritte Ver dichtung hat die Handlung an logischem Zusammenhang und klarer Motivirung empfindlich eingebüßt; es werden da in Bezug auf historische Nebenumstände Voraussetzungen gemacht, die bei einem Opernpublicum nicht zutreffen können. Vieles zur Erklärung Nothwendige mußte in der Oper wegfallen oder bis zur Unkenntlichkeit comprimirt werden. So viel ich in der Generalprobe und bei der Aufführung beobachten konnte: die Rathlosigkeit in Bezug auf die Handlung war allgemein. Zahlreiche Opern von, *Auber*, *Adam* bewegen sich in ebenso *Thomas* complicirtem Intriguenspiel, da wird aber alles bloß Er klärende, Factische in gesprochener Prosa rasch und verständlich erledigt. Der gesprochene Dialog, früher ein un entbehrliches Erforderniß der Opéra Comique, ist nun auch bei den Franzosen, dieser in Theaterdingen so conservativen Nation, verpönt wie bei den neuesten Deutschen. Es darf in der Oper, bei Strafe der stillen Verachtung, nur gesungen werden. Lediglich um der Form zu genügen, nimmt die Opéra Comique kein Werk an, in dem nicht ein paar gesprochene Worte, allenfalls zu melodramatischer Begleitung, vorkommen. Bezüg-

lich des Inhalts ist der Begriff des Komischen fast ebenso spurlos verschwunden; in Paris sind Stücke mit tragischem Ausgang, wie „Carmen“, „Manon“, „Werther“, „komische Opern“. Unser „Chevalier d'Harmental“ findet aller dings dicht vor dem Blutgerüst eine glückliche Lösung; komisch ist aber nichts darin, man wollte denn die Unbehilflichkeit des schwachsinnigen Buvat oder die prahlerische Rohheit Rocque's dafür nehmen. Mit allen seinen Schwächen steht das fine Libretto zum „Chevalier d'Harmental“, doch hoch über der Musik. Wie sind heutzutage die Anforderungen bescheidener, die Maßstäbe kürzer geworden, die man an die Erfindungskraft der Opern-Componisten legt! Unwillkürlich mußte ich an die zaghafte Miene denken, mit der einst Heinrich Esser in einer Directionssitzung Maillart's „Glöckchen des Eremiten“ dem Hofoperntheater vorschlug, „weil die sehr unbedeutende Musik wenigstens eine wirksame Handlung begleitet“. Heute würde man nach einer so frischen melodiosen Musik mit beiden Händen zugreifen; seit vierzig Jahren klingelt das „Glöckchen“ noch silberhell auf allen Bühnen. Im „Chevalier“ beklagen wir die Armuth an reizvoller d'Harmental Melodie, an plastischer Gestaltung, an rhythmischer Kraft. Es ist Alles farblos, mühsam, schwerfällig. Die geschicktetechnische Mache, namentlich im Orchester, kann das fehlende musikalische Genie nicht ersetzen, kann nicht verhindern, daß wir, von Act zu Act ungeduldiger werdend, am Schlusse todtmüde gelangweilt sind. Dankbare lyrische Ruhepunkte bietet dieses verwickelte Intriguenstück nur wenige; um so energischer hätte der Componist alle melodische Kraft darauf concentriren müssen. Leider warten wir in dem langen Verlaufe der Oper vergeblich auf eine erquickende musikalische Oase. Der einleitende Festchor im ersten Acte ist banal, das Männerseptett „Wir grüßen dich“ ebenfalls, Bathildens Strophengedicht „Ich bin die Königin der Nacht“ trocken und reizlos. Unwillkürlich denkt man an das Gartenfest in „Mignon“ und die so glanzvoll empor sprudelnde Arie der Philine: „Ich bin Titania“. Doch ich vergesse, daß die neuesten dramatischen Keuschheitsgesetze Triller und Verzierungen verbieten, sogar in einem Festconcert bei der Herzogin von Maine. Die kleinbürgerlichen Szenen im zweiten Act spinnen sich ohne Humor zähe fort. Nicht einmal in seinem D-dur-Andante („Sie war so schön“) am Schluß des zweiten Actes findet Raoul be zwingende Töne der Sehnsucht und Zärtlichkeit. Man muß die lyrischen Sologesänge Raoul's und Bathildens auf merksam verfolgen, um zu begreifen, wie es möglich ist, so unendlich lang fortzusingen ohne einen einzigen musikalischen Gedanken. Das Beste in der Oper ist die nächtliche Straßenscene, die auch dramatisch den lebendigen Mittel- und Höhenpunkt des Ganzen bildet. Ohne eigentliche Originalität wirkt doch die Musik hier durch virtuose Technik. Nach dieser Scene geht es wieder stark abwärts im Hause Harmental. Ein rhythmisch lahmes, ermüdendes Liebesduett, das trotz aller hohen B und As nicht zünden will, schließt den zweiten Act; ein noch reizloseres Singen Harmental und Bathilde vor der Trauung. In dem Gespräch Buvat's mit dem Regenten hat der Dichter einige humoristische Lichter auf gesetzt, denen der Componist leider nicht folgt; die ganze Scene, trübselig und pathetisch, hält den Schluß der Oper ungebührlich auf. Ich wüßte aus dieser ganzen sehr langen Oper kein einziges Musikstück hervorzuheben, an dem man aufrichtige Freude hätte und das man wieder zu hören wünschte. Einem Operncomponisten auf melodischem Halb sold, wie Herrn Messenger, kommt natürlich der Ausweg zu statten, lange recitativ-ähnliche Dialoge über eine „unendliche Melodie“ spazieren zu führen. Niemand wird dem Autor des Harmental die Ehre anthun, ihn in Einem Athem mit Wagner zu nennen; aber Thatsache bleibt es, daß die neuesten französischen Operncomponisten (ganz wie auch die deutschen) Wagner's Methode practiciren, „so weit die vorhandenen Kräfte reichen“. Zu dem halb declamatorischen, halb cantilirenden formlosen Singsang auf der Bühne spinnt das ruhelose Orchester seine angeblich „selbstständigen“ Melodien. Dieses Gespinnst ist die seidene Schnur, mit welcher der Gesang erdrosselt wird. Messenger legt alles Gewicht auf die dramatische Ausmalung seines Textbuches. Will man aber wirklich auf den

Reiz musikalischer Formen und musikalischer Schönheit verzichten, dann scheint es uns einfacher, anstatt der Oper Dumas' gleichnamiges Schau aufzuführen. Es ist ohne Frage verständlicher und spiel wirksamer.

Ein geistreicher Pariser Musikkritiker, C. Bellaigue, schreibt über die Oper von *Messenger*, sie sei ihm so lang weilig gewesen, daß er sich „beinahe“ nach gesehnt *Auber* habe. Beinahe? Nur beinahe? Inbrünstig, ganz und un verhohlen haben wir uns nach *Auber* gesehnt. Wie hoch stehen seine komischen Opern an musikalischen Talent, an Grazie und dramatischem Geist über diesem armen Ritter *Harmental*! Es ist leider unter den Pariser Kritikern und Componisten Mode geworden, geringschätzig von *Boieldieu* und *Auber* zu sprechen. Das französische Publicum erholt sich aber noch immer gerne bei diesen liebenswürdigen Meistern von dem traurigen Tiefsinn der Allerneuesten. Wollte nur auch zu *unserer* Erholung im Hofoperntheater einmal der „Schwarze Domino“ oder „Die Stumme von“ aus vieljährigem Schlummer erwachen! Um bei den Portici Franzosen zu bleiben: warum ignorirt man hier consequent so erfolgreiche reizende Opern wie „*Délibes*' *Lakmé*“ oder „*Bizet*'s *Djalmeh*“, um die zehnfache Mühe, die zehnfachen Kosten an *Messenger*'s unglücklichen *Chevalier* zu wenden?

Die Aufnahme der neuen Oper war, wie untrüglich vorauszusehen, sehr lau. Was bei der Premiere an Beifall sich hervorwagte, dürfen die mitwirkenden Künstler getrost auf ihre Rechnung schreiben. Für die Titelrolle kämpfte Herr van mit allem ihm eigenen Talent und Feuer. *Dyck* Die anstrengende und doch nicht dankbare Rolle der *Bathilde* ward durch die liebenswürdige Persönlichkeit der Frau gerettet. Charakteristisch in Spiel und Maske war *Forster* Herr als *Hesch* *Roquefinette*; für dergleichen brutale Kraft menschen paßt seine polternde Baßstimme. Sein Gegensatz, die feine Gestalt des *Abbé Brigaud*, fand in dem gewandten und vielseitigen Charakter-Darsteller Herrn die voll *Stoll*kommenste Verkörperung. Mit dem alten Bibliothekar *Buvat* gab sich Herr, dem die Rolle schlechterdings nicht *Ritter* zusagt, die redlichste Mühe. Ohne humoristische Färbung ist aber diese Figur gar nicht denkbar. Den Herzog von *Orleans* wußte Herr wenigstens als ein prächtiges Bildniß hinstellen; so oft er auftrat, weidete man sich an seiner malerischen Erscheinung. Die Oper beschäftigt außerdem eine schwere Menge von Nebenfiguren; wir nennen als die am günstigsten hervortretenden Fräulein als *Walker* Herzogin und Frau als *Elizza* *Page*. Vor trefflich klappte das recht schwierige Zusammenspiel auf der Bühne sowie unten im Orchester. Was uns an der ganzen Oper am besten gefiel, das waren die schönen Decorationen und die vortreffliche Uebersetzung von Max. Sinn *Kalbeck* getreu übersetzen, gut deutsch übersetzen und musikalisch übersetzen — wo findet man diese drei Eigenschaften so vollständig beisammen wie in den Arbeiten *Kalbeck*'s? Trotz alledem dürfte dem guten *Chevalier d'Harmental* in Wien keine so fröhliche Zukunft winken, wie in dem Libretto *Messenger*'s. Wir wüßten in Wien keinen „Regenten“, der diesen Hoch verräther zu retten vermöchte. Man wird ihn noch ein paarmal heiraten lassen, aber gewiß nicht begnadigen.