

Nr. 11207. Wien, Dienstag, den 5. November 1895

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

5. November 1895

1 Carl-Theater.

Ed. H. Mit dem „Apotheker“ haben wir nicht bloß ein neues Stück kennen gelernt, sondern auch einen neuen Mann: den Operncomponisten Joseph Haydn. In dieser Eigenschaft war der Tondichter der „Schöpfung“ den versammelten Zuhörern, ja auch deren Eltern und Großeltern höchstens dem Namen nach bekannt. Haydn's Opern — er hat deren 19 geschrieben — sind längst so gut wie verschollen. In Fink's „Geschichte der Oper“ (1838) kommt nicht einmal sein Name vor. Schon zu seinen Lebzeiten wurden Haydn's Opern wenig gegeben, noch weniger gefeiert. Er selbst lehnte ein Ansuchen der Prager Theater-Direction mit der Motivirung ab: „weil alle meine Opern zu viel an unser Personale (zu Esterhazy in Ungarn) gebunden sind und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Localität berechnet habe“. Man täuscht sich gern, aber vergeblich mit der Annahme, Haydn's Opern seien bloß verdunkelt durch den Glanz seiner Symphonien und Quartette, der „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“. Nein, auch völlig frei von jeder bedrückenden Nachbarschaft, geben diese Opern nur ein sehr bescheidenes Licht, und dieses Licht ist größtentheils ein abgeleitetes. Der unsterbliche Schöpfer unserer modernen Symphonie und Kammermusik, er ist als Operncomponist ein Nachahmer der Italiener. Als ich mit all der Liebe und Ehrfurcht, die ich für Haydn empfinde, zum erstenmale in der Hofbibliothek seine Opern studirte, gerieth ich in eine Art trostloser Verwunderung. Zuerst seine in der Hofbibliothek besitzt außer dem gestochenen Orfeo noch folgende Opern von Haydn in geschriebenen Partituren: Alessandro il Grande, Armida, Roland, l'Isola disabitata, Il mondo, della Luna La vera costanza, l'Incontro improvviso. berühmteste, für London geschriebene Oper „Orfeo“, die Orfeo einzige, von der eine gestochene Partitur (bei Breitkopf) existirt. Nur wenige Stücke darin erheben sich über das Niveau der italienischen Tagescomponisten jener Zeit. Allesweichlich, süß, von Rouladen schier erdrückt, ein wahres Castrum doloris der dramatischen Musik. Daß Haydn seine Arien meistens sorgfältiger instrumentirt und harmonisirt, bietet uns wenig Ersatz für die Dürftigkeit ihrer Erfindung. Die naive Sinnlichkeit und Leidenschaft eines echten Italieners bewegt uns doch stärker, als so ein italienisch costümirtes deutsches Phlegma. Gluck's „Orfeo“ steigt durch die Vergleichung in fast unabsehbare Höhe. Eine aus Haydn's ruhmvollster Zeit stammende Oper, wie dieser „Orfeo“, mußte auf talentlose Nachahmer die bedenklichste Wirkung üben. Sie wädhnten, eine dramatische Neuheit zu schaffen, indem sie ihren deutschen Schlafrock pomphaft mit italienischem Flitter behingen. Haydn's *dramatische* Werke sind übrigens ohne Nachwirkung geblieben. Hingegen hat der Charakter seiner übrigen Musik, der anmuthige Fluß und naive Humor in den Symphonien und Quartetten ohne Frage eingewirkt auf die jüngeren Operncomponisten seiner Zeit: auf Dittersdorf,

Wenzel Müller, Weigl, Kauer . Dieser günstige Einfluß ist, mitunter bis auf directes Anlehnen, nachweisbar. Wie Haydn's „Orfeo“, so enthält auch seine große Oper „(insbeson Armida dere der im Zauberhain spielende dritte Act) musikalisch reizvolle Nummern, mit denen man wol eine Concert-Aufführung wagen könnte. Auf dem Theater hatten beide, von Haydn selbst bevorzugte Werke keinen nachhaltigen Erfolg. Er mußte noch bei Lebzeiten seine Opern vollständig erdrückt sehen von denen seiner jüngeren deutschen, französischen und italienischen Zeitgenossen. Die relativ größte Verbreitung und Zuschauung hat von allen Haydn'schen Opern noch sein „Orlando Paladino“ gefunden, besonders in der deutschen Bearbeitung als „Ritter Roland“. In Wien, in Graz, Brünn, Dresden, Berlin, Mannheim und Frankfurt ergötzte man sich an diesem kindischen Ritterstück und seinem Durcheinander von possenhafter Komik und sentimentalem Pathos. Dicht neben einer tragischen Arie Angelica's im italienischen Coloraturstyl steht eine derb komische des Tenors buffo Pasquale („Hätt' ich einen Schöpfenbraten, wär' mein Hunger bald vorbei!“). Auf die Zornesrouladen des Tyrannen Medoro folgt wieder ein Possenduet auf „a, e, i, o, u“. In ihrer Verzweiflungsarie („Gib mir Ruh' imkühlen Grab“) singt Angelica auf das Wort „Grab“ sieben ganze Tacte Rouladen und schließt mit dem hohen C und D. Roland, der Titelheld, ist vollends eine Art Gesangs-Holofernes („Ich möchte in Gewittern den Erdball zer splitttern, das Weltall erschüttern“). Das Ganze also eine tragisch-heroische Oper mit eingelegtem Casperl . Haydn war kein dramatischer Componist. Und doch explodirt in seinen *Oratorien* stellenweise eine eminent dramatische Kraft; man denke an das Winzerfest und die Jagd in den „Jahres“! Im Rahmen des Oratoriums fühlte sich zeitens Haydn frei, war er ganz er selbst; sobald er das Theater betrat, verfiel er der conventionellen italienischen Schablone. Am empfindlichsten im pathetischen Styl. Sein Naturell neigte entschieden zur Heiterkeit, zu Frohsinn und Scherz. Darum singt auch der Hanswurst Pasquino überzeugender, als sein großartig edler Ritter Roland, und wirken Haydn's komische Opern, soweit wir sie kennen, echter und individueller, als die tragischen. Charakteristisch für Haydn war seine Vorliebe für die komischen Singspiele von Wenzel Müller . Wie Hummel erzählt, ist Haydn oft von Eisenstadt nach Wien gefahren, um Müller's „Sonntagskind“ zu hören, das er als ein in seiner Art classisches Werk bezeichnete. „ — zu dem ich auf diesem Umwege Der Apotheker gelangen mußte — beweist Haydn's Begabung für das komische Singspiel. Indem C. F. im zweiten Bande Pohl seiner Haydn-Biographie (1882) den „Apotheker“ die einzige von allen Haydn'schen Opern nannte, „welche zum Versuch einer Wiederbelebung zu empfehlen wäre“, hat er wol die erste Anregung zu dieser Wiederbelebung gegeben. Danken wir auch Herrn Hirschfeld, welcher die Oper aus dem Italienisch fließend übersetzt und ihre drei Acte sehr zweckmässig in Einen zusammengezogen hat.

Titelheld unserer Oper ist der Apotheker Sempronio ein bornirter Alter, der, nach Gewohnheit aller Lustspiel vormünder, sich um Herz und Hand seiner schönen Nichte Griletta abzappelt. In diesem Unternehmen wird er von zwei jungen Leuten gehindert, die Beide in Griletta verliebt sind. Der Eine ein reicher Geck, Namens Volpino, der Andere, Mengone, ein schüchterner Jüngling, der Griletta zuliebe als Lehrling bei dem Apotheker eingetreten ist. Die beiden Nebenbuhler, sowol der begünstigte Mengone als der verschmähte Volpino, benützen die Leichtgläubigkeit des passionirten Zeitungslesers Sempronio, um ihm allerhand Possen zu spielen. Zuerst erscheinen sie als Notare, um Sempronio's Heiratscontract aufzusetzen, dann kommt Volpino als türkischer Pascha. Verkleidungen sind ja die Hauptsache in einer richtigen Opera buffa; und immer wird bei dem Gefoppten eine schier unmögliche Dummheit und Blindheit vorausgesetzt. Natürlich führt schließlich der glückliche Mengone die Braut heim. Diese Handlung, die sich im Apothekerladen abspielt, entwarfnet uns durch die Anspruchslosigkeit ihrer possenhaften Komik. Dem Componisten bot sie manche dankbare Situation und hübsch charakterisirte Personen. Die Musik leuch-

tet von naiver Heiterkeit und Anmuth. Im Styl der italienischen Buffo-Oper gehalten, bei übrigens mäßigem Coloratur- Aufputz, ist sie dem von uns gekannten deutschen Haydn nicht unähnlich, nicht unwürdig. Glücklicherweise erfunden und von solider Meisterhand ausgeführt, sind die (im Original als Finale dienenden) Ensemble-Nummern: das Quartett mit den beiden falschen Notaren und die durch einen kleinen Männerchor verstärkte Türkenscene. Von den Arien muthen uns am freundlichsten die erste des Mengone und die des Sempronio an.

Haydn's „Apotheker“ hat uns ein ruhiges Vergnügen bereitet. Heutzutage sind wir recht dankbar für anspruchslosen Frohsinn selbst altmodischer Façon, seitdem so selten eine Oper auftaucht, die nicht mit dem Kopfe an die Wolken stößt und mit den Füßen im Blute wadet. Zum Repertoirestück eines großen Opernhauses taugt freilich der allzu bescheidene „Apotheker“ nimmermehr. Mit seiner kindischen Handlung, seinen gemächlichen Tempos, seinen gleichmäßigen Rhythmen und Harmonien, seiner dürftigen Instrumentierung vermag er ein modernes Publicum nicht zu fesseln. Diese Musik hat weder Gegenwart noch Zukunft, aber ein buntes, lebendiges Bild der Vergangenheit rückt sie uns vor Augen. Drei bis vier Aufführungen des „Apotheker“ würden unserem Hofoperntheater wahrlich nicht geschadet haben, das jetzt, bei bedenklichen Lücken im Personalstand und im classischen Repertoire, förmlich in Monotonie einschlummert. Der Ruhm, den Wienern zum allererstenmale Haydn als Operncomponisten vorgeführt zu haben, war doch auch nicht zu verachten. Freilich bedarf Haydn's in Text und Musik vielfach veraltete Oper, um heute zu wirken, einer so vortrefflichen Aufführung, wie die vom letzten Sonntag.

Es war eine Mustervorstellung der Dresdener Hofoper im Carl-Theater. Frau und Schuch-Proska Fräulein, Wedekind und Anton Scheidemantel — da ist kein Name darunter, der uns nicht lieb und vertraut wäre. Wer gedächte nicht gern der Susanne, Rosina, Rose Friquet von *Clementine*, der Proska liebenswürdigen, classisch geschulten Gesangskünstlerin? Im „Apotheker“ hatte sie, aus Gefälligkeit für die plötzlich erkrankte Chavanne, den Volpino übernommen und über raschte in der ungewohnten Rolle eines jungen Gecken auf das angenehmste durch ihr degagirtes Spiel und feinen Gesangsvortrag. Fräulein, unsere jüngste Be Wedekind kanntschaft, erfüllte als Grilletta auf das schönste die Erwartungen, die sie in „Hänsel und Gretel“ so reichlich erweckt hatte. Wie schön sie den Ton ansetzt, wie musterhaft rein sie singt! Ein älterer, uns sehr werther Bekannter ist Herr Anton, der den schüchternen Liebhaber Erl Mengone mit der ihm eigenen natürlichen Grazie und Liebenswürdigkeit darstellt. Im colorirten Gesang hat dieser Tenor heute noch keinen Rivalen in Deutschland. Herr, bescheidemantel rühmt als Oratoriensänger wie in ernstesten Opernpartien, ist uns zum erstenmale in einer Buffo-Rolle, als Apotheker Sempronio, erschienen. Die ursprünglich für einen Tenor (Karl Sempronio Frieberth) geschriebene Partie stellt an den Sänger und an den Schauspieler nicht geringe Anforderungen. Herr Scheide löst beide Aufgaben mit überraschender Leichtigkeit und komischer Wirkung. Dieses vortreffliche Sängerquartett würdig zu unterstützen, gab sich das Orchester des Carl-Theaters die lobenswertheste Mühe. Nur in moderner Operettenmusik eingespielt, würde es die ihm neue, fremdartige Aufgabe nicht so zufriedenstellend gelöst haben, hätte es einen weniger vortrefflichen Dirigenten als Herrn General-Musikdirector Ernst an seiner Spitze gehabt. Schuch Herr Schuch mußte zu der kleinen Oper viele mehrstündige Proben halten, denn wenn auch Haydn's Partitur keine eigentlich virtuoson Aufgaben stellt, so fordert doch das rasch und fein anschmiegende Accompagnement der Secco-Recitation eine vollkommene Einübung. Es ist uns sehr werthvoll, die Bekanntschaft dieses gefeierten Dirigenten gemacht zu haben, welchem die Dresdener Hofoper ein hohes künstlerisches Ansehen verdankt. Gerne hätten wir sein Talent an einem größeren Werke sich bewähren sehen, aber auch im bescheidenen Rahmen offenbarte sich der Meister.

Für Wien war diese Aufführung ein Ereigniß. Hatte doch Keiner von uns mehr

gehofft, jemals eine Oper von Haydn aufgeführt zu sehen! Der „Apotheker“ ist ein kleines Werk, aber es führt uns einen großen Mann in ganz eigenartiger glänzender Umgebung vor Augen: den Haydn als Operndirector des Fürsten Esterhazy im Schlosse Esterhaz. Der bloße Anblick des Theaterzettels macht die wunderlichsten Erinnerungsbilder in uns lebendig. Das prachtvolle Esterhaz, mit seinem Schloß und Park, das der Fürst aus einem Sumpfe in ein zweites Versailles verwandelt hatte; das Schloßtheater, dessen Vorstellungen die höchste Aristokratie Oesterreichs und Ungarns versammelte; ihm gegenüber die Grotte mit dem berühmten Marionetten-Theater, für das ja Haydn auch Singspiele componirt hat; Opernsänger und Orchester im beständigen Dienst des Fürsten; Haydn als Capellmeister von 1767 bis 1790 auf hohen Befehl alles Mögliche componirend und dirigirend! Diesen einen Luxus kennt unser reicher Adel längst nicht mehr: den musikalischen. Das Hof- und Kunstleben in Esterhaz dünkt uns als sociale und künstlerische Erscheinung in unabsehbarer Ferne und liegt doch erst ein Jahrhundert hinter uns. Wir achten es als einen unverhofften großen Gewinn, in Haydn's „Apotheker“ einen lebendigen Ausschnitt jener merkwürdigen Zeit angeschaut zu haben. Die Wiedererweckung des „Apothekers“ war für uns mehr als ein Curiosum; wir genossen sie als einen historischen Leckerbissen. Diese Erfahrung und diesen Genuß verdanken wir der unermüdeten patriotischen und künstlerischen Thätigkeit der Fürstin Metternich. Nur ihr allein konnte es gelingen, die Perlen des Dresdener Hoftheaters und mit ihnen Haydn's Oper auf eine Wiener Bühne zu zaubern. „Notre-Dame de Vienne“.