

Nr. 9914. Wien, Donnerstag, den 31. März 1892

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

31. März 1892

1 „Freund Fritz.“

Ed. H. Es war vorauszusehen: dieser „Freund Fritz“ hat einen schweren Stand. Maßlose Erwartungen knüpften sich gleich an die Anzeige seiner glücklichen Geburt. Ein Gegenstand des Neides für die vielen Collegen, deren zweite, auch dritte Opern man ohne besondere Aufregung heran kommen sieht. Aber für Mascagni konnte der Triumph der „Cavalleria“, der als Siegesfahne dem „Freund Fritz“ voran flatterte, leicht zur spitzen Lanze werden. Welch unerhörter Erfolg, diese „Cavalleria rusticana“! Ein übertriebener, wenn wir ihn an dem musikalischen Werth des Werkes messen — aber jedenfalls ein aufrichtiger. In Wien hält die Oper nicht weit von ihrer hundertsten Aufführung und füllt jedesmal das Haus; in anderen Städten verhält es sich nicht anders. Neben dem Publicum geriethen auch die Schriftsteller in ungewohnte Bewegung; wo es sonst Feuilletons gab, regnete es nun Broschüren. Der Componist der „Cavalleria“ erschien darin als der Inbegriff des musikalischen Jahrhunderts, als ersehnter Messias der dramatischen Musik. Es fehlte nichts weiter, als ein Buch: „Mascagni als Erzieher“. Wir haben bereits „*Rembrandt* als Erzieher“, *Moltke* als Erzieher „*„*“, und sogar „*Bülow* als Erzieher“. So betitelt sich ein Büchlein von H. *Richard Wagner* als Erzieher, Ritter welches der *Jugend* als Begleiter und Mentor zu den Bayreuth er Festspielen dienen soll. Vortrefflich! Unsere Jugend, erzogen am Anblick der Brautnacht des Geschwister es in der „paar Walküre“, des Stelldicheins von Tristan und Isolde u. s. w.! Jetzt kommt wol Mascagni auf den Erzieherthron. Herr Heinrich hat ihn bereits Pudor mit dem Hundegebell seiner kurzen Sätze begrüßt. Wäh rend aber der Wagnerianer Pudor alles Heil in Mas erblickt, kommt ein anderer Wagnerianer, Herr cagni Dwelshauvers ; der läßt kein gutes Haar daran und beklagt in einer eigenen Broschüre die Schmach, „daß ein von Wagner erzogenes Volk zwischen Meisterwerk und Mach werk nicht zu unterscheiden verstehe“, wie der Erfolg der „Cavalleria“ bezeugt. Solche Wichtigkeit hat das für Deutschland ! Aber das Glück einer ersten Oper ist immer eine Gefahr für die zweite. Wird nicht das Publicum nach dem vermeintlichen Non plus ultra der „Cavalleria“ jetzt im „Freund Fritz“ ein Plus ultra erwarten? Kein unbedingter Bewunderer der ersten Oper, befinde ich mich der zweiten gegenüber glücklicherweise in ruhigerer Gemüthsstimmung.

An der „Cavalleria“ imponirte uns zunächst die außer ordentlich glückliche Wahl des Stoffes. Ohne Zweifel hat dieses Textbuch das Talent Mascagni's an seiner kräftigsten Seite gefaßt und ist entscheidend geworden für den Erfolg der Oper. Ein volkstümlicher, bewegter Schauplatz, scharf umrissene Charaktere, treffliche Exposition und Steigerung der Handlung, Alles wohl motivirt, natürlich, realistisch. Und endlich die „himmlische Kürze“, nachdem man die vier- bis fünfstündigen Opern satt bekommen, wie die neunbändigen Romane von Gutzkow ! Hat Mascagni, so lautet die erste

Frage, mit dem neuen Libretto eine ebenso glückliche Wahl getroffen? Man kennt die Erzählung „Ami Fritz“, von , deren Erckmann-Chatrian elsässisch es Colorit und gemüthliches Kleinleben den deutschen Leser anheimelt. Fritz Kobus, ein wohlhabender Gutsbesitzer, hat sich bis an das Ende der Dreißiger an ein lustiges Garçonleben gewöhnt. Umsonst bemüht sich sein alter Freund, der Rabbiner David Sichel, ihn zur Heirat zu bewegen. Endlich verliebt sich Fritz in Susel, die Tochter seines Pächters; das Mädchen erwidert seine Neigung, und so hätte die Geschichte ein Ende, wenn dieses nicht durch das Schwanken des Helden verzögert würde. Zwischen nur drei Personen, Susel, Fritz und David, spielt sich die ganze Handlung ab; drei Nebenfiguren, worunter die recht überflüssige des jungen Zigeuners, huschen daneben über die Scene. Auf der Bühne gibt es keinen Chor, kein Ensemble, kein Finale. Ich weiß nicht, ist es persönliche Laune Mascagni's, dessen „Cavalleria“ doch dem Chor so große Effecte verdankt, oder die unheilvolle Influenza Wagner'scher Theorie, was ihn im „Fritz“ den Chor verbannen ließ? Die prächtigste Gelegenheit zu einem lebensvollen Chor-Finale liegt in Erckmann's Erzählung förmlich auf der Hand. Ich meine die lustige Kirchweih in Bisheim, wo Fritz, von unbestimmter Sehnsucht angetrieben, plötzlich mit seinen Freunden erscheint, Susel findet, mit ihr tanzt und inmitten von Fröhlichen im Glücke schwelgt. Die Scene ist ein Glanzpunkt der Erzählung und hätte ein Glanzpunkt der Oper werden können. So aber klingt die ganze idyllisch stagnierende Handlung in lauter Monologen und Dialogen aus. Am wenigsten dürfte gerade aus dem Gesichtspunkte gegen das Sujet des „Fritz“ eingewendet werden. Das deutsche Theater-Publicum, insbesondere der mittleren und kleineren Städte, bewahrt seit den Tagen Schröder's, Iffland's und Kotzebue's noch immer eine heimliche Liebe für Familiengemälde, ländliche und kleinbürgerliche Stücke. Daß aber gerade Mascagni diese simple Herzensgeschichte sich erkor, schien verwunderlich. Wir haben allerdings in der „Cavalleria“ auch Töne von rührender Zartheit und Anmuth vernommen, aber gleichsam nur nebenbei oder als contrastiren des Element. Mascagni's Stärke waren entschieden die gewaltigen, ja gewaltsamen Effecte, die Ausbrüche überschäumen der Leidenschaft. Selbst seine fröhlichen Melodien (Trinklied, Fuhrmannslied, Bauernchor) sind von einem giftigen Roth durchschossen. Mascagni ist ein eminent dramatisches Talent im Sinne Verdi's, nicht ein lyrisches, wie seine mittel mäßigen Lieder beweisen. Ein so geartetes Naturell vermag mit einem guten Jungen wie Freund Fritz nicht lange unisono zu gehen; es wird entweder sich selbst Gewalt an thun oder dem Stoffe. Mascagni hat häufiger das Letztere gethan. Nicht nur die leidenschaftlichen Gefühle spannt er bis zum Bersten, auch der gewöhnlichen Conversation gibt er einen übertrieben aufgeregten Charakter. Wir werden das an Einzelheiten genauer sehen. Gehen wir die Oper durch.

Gleich das Vorspiel („Preludietto, tempo di Valzer“) beginnt ganz unmotivirt mit einer Reihe peinlich dissonirender Accorde, die sich eigensinnig fortspinnen und wieder holen, damit der Hörer ihre feinen Stacheln ja recht empfinde. Im Orchester, wo diese Unholde von einem Piccolo, einer Flöte und zwei Clarinetten geblasen werden, wirken sie freilich nicht so teuflisch, wie auf dem Clavier. Da meinte Freund B., ihm sei, als würde er von der altgewordenen, keifenden Susel mit scharfen Nägeln ins Gesicht gekratzt. Man könnte diese Aufdringlichkeit häßlicher Klänge, die sich in der neuesten Musik gleichwerthig dünken mit dem Harmonischen, einen social-demokratischen Zug nennen: Alles soll gleich berechtigt sein, Disharmonie wie Harmonie. Der erste Act enthält überwiegend Conversations-Musik, zwischen Fritz und seinen Freunden, welche an seinem Geburtstag mit ihm schmausen. Diese Art musikalischen Dialogs übereiner fortlaufenden Orchester-Melodie ist hier trotz unverkennbar französischen Einflusses keineswegs so fließend und ebenmäßig behandelt, wie zum Beispiel in „Manon“ oder „Werther“. Es ist musivische Arbeit, auch im Orchester; Stückchen, die nicht immer zusammenpassen. Der unaufhörliche Tact- und Tempowechsel bei stets unruhiger Modulation gibt der Musik zum „Freund Fritz“ im

Ganzen etwas Unstetes, Formloses, Schaukelndes. Suschen tritt ein mit einem Veilchenstrauß und einem Gratulationslied in G-dur, welches sich eigentlich nur dadurch auszeichnet, daß es consequent F bringt, wo das Ohr den Leitton Fis erwartet. Es ist dies eine Lieblingsgewohnheit Mascagni's, die wir schon aus der „Cavalleria“ kennen, aber noch viel häufiger im „Fritz“ begegnen. Wenn man Suschen's Lied oder dem zweiten Liede des Zigeuners in G-moll ein Kreuz vor das stereotype F setzte, so hätte man eine ganz gewöhnliche Melodie; durch die naturwidrige Vertiefung des Leittons wird sie „pikant“ gemacht und gleicht etwas Besonderem. Derlei künstlich verbogene, verkrüppelte Harmonien entstellen manche der hübschesten Einfälle in „Freund Fritz“. Jedenfalls verleihen sie aber — im Verein mit dem unaufhörlichen Tactwechsel, dem Schaukeln zwischen Dur und Moll in derselben Periode, endlich gewissen rhythmischen und instrumentalen Wunderlichkeiten — der Musik Mascagni's ein eigenartiges Gepräge. Kein Zweifel, daß sich das Publicum mit der Zeit an diese Mißklänge gewöhnt, auch wol in zehn Jahren noch stärkere vertragen wird; aber gerade das ist zu beklagen, daß solche zu herrschendem Einflusse gelangende Opern dahin wirken, das gesunde musikalische Gehör zu verstimmen, zu fälschen. Ebenso unerschrocken wie Susel's Lied ist das des Zigeuners Joseph. Diese in Erckmann's Erzählung sympathische mannhafte Figur hat Mascagni leider in eine affectirte Knabenrolle für die Altistin verwandelt. Das endlose Violin-Solo, das dem Liede vorhergeht, ist ein gekünsteltes Bravourstück ohne echte Zigeuner-Poesie. Das kurze kecke Orchestervorspiel vor jeder Strophe verspricht Besseres, als der langsam schleichende Gesang hält. Auch dieses Beispiel ist charakteristisch für die ganze Oper: die kleinen Orchester-Ritornells sind oft ganz reizend, der darauffolgende Strophengesang aber matt und zerrissen, wie auch in Suschen's Romanze „Mein edler Herr“ im zweiten Act. Der Marsch der Waisenkinder mit der Fanfare hinter der Scene (nach einem Volkslied „Ich bin lustig“) gibt dem Act wenigstens einen frischen Abschluß. Der zweite Act ist entschieden und weitaus der beste. Hübsch sind gleich das kleine pastorale Vorspiel und die Parlandosätze Suschen's; die graziöse Orchester-Begleitung über pizzikirtten Bässen erinnert an Aehnliches bei Auber und Halévy. Ein Oboë-Solo präludirt einem kurzen Chor hinter der Scene, der mehr einem Grabgesang gleicht, als einem Schnitterlied. Hierauf folgt eine Art Ballade Suschen's; vier langsame Strophen, jede immer um einen halben Ton höher gesungen, als die vorhergehende. Auch hier schiebt sich zwischen die Andante-Strophen ein rasches Orchester-Ritornell, das viel hübscher ist, als der bei aller Verkünstelung monotone Gesang. Es folgt das vielgerühmte Duett zwischen Fritz und Susel unter dem Kirschenbaume; ein sehr zartes, anmuthiges Stück von lieblicher Wirkung. Ein sehr frisches Orchester-Motiv erklingt bei der Ankunft der Freunde und mischt sich geistreich scherzend in die Conversation. Als eine der Sonderbarkeiten dieser Partitur dürfte dem Hörer die Staccatto-Figur in schnellen Sechzehnteln auffallen, die gleichzeitig von der Posaune und hoch oben von der Flöte geblasen wird. Eine gute Nummer, an welcher Erckmann mindestens ebenso viel Verdienst hat, wie der Componist, ist das Duett am Brunnen zwischen dem Rabbiner und Susel; ein von den Blasinstrumenten choralartig begleitetes Andante religioso. Susel muß auf David's Verlangen die Geschichte der Rebekka aus der Bibel erzählen. Der ein färbig ernsthafte Ton des „Aussagens“ ist anfangs glücklich getroffen; aber Mascagni kann nicht lange ruhig bleiben. Schon bei den ziemlich gleichgiltigen Worten der Erzählung: „Sende ein Mädchen, daß ich zu ihr rede“ u. s. w., verfällt er in einen unmotivirten Kraftaufwand, treibt die Stimme in die Höhe und zwingt die Sängerin, zu schreien, während das ganze Orchester mit Pauken und Posaunen in einen Aufruhr geräth, als handelte es sich um den Untergang Jerusalem's. Beim Abgang des verschämt flüchtenden Suschen fügt Mascagni zu dem Fortissimo des ganzen Orchesters noch ein Tantam! In dem Schauspiel „Freund“, ehemals in Fritz Laube's Stadttheater gegeben, hat mir die Scene am Brunnen einen tieferen Eindruck gemacht als in der Oper. Dort beherrschte ein gemüthvoller, von

leichter Ironie durchwehter Ton dieses Zwiegespräch, das in der Oper in tragisches Pathos hinaufgehoben wird. Unvergesslich wird auch Jedem Fräulein geblieben sein als Schratt Suschen; *die* hatte den entzückend wahren, ungezierten Tonder Naivetät, welcher so selten anzutreffen ist im Schauspiel und fast gar nicht in der Oper! Das Andante des Fritz: „Mich umfängt's wie heiße Schwüle“, beginnt einfach, warm empfunden, an Verdi anklingend; leider stockt alsbald der melodische Fluß, das Stück entwickelt sich nicht, bricht ab, wie so viele in dieser Oper. Recht stimmungsvoll ist der Schluß des Actes mit dem leisen Herüberklingen des Chors hinter der Scene. Vor dem dritten Act hören wir ein „Intermezzo“, das auch schon berühmter ist, als es verdient. Mit dem Intermezzo aus der „Cavalleria“, das gewiß kein musikalisches Heldenstück ist, aber durch seinen Klang zauber fesselt, scheint mir doch dieses D-moll-Präludium nicht zu vergleichen. Eine Zigeuner-Imitation, gebildete, affectirte Zigeunermusik, die ihre Wirkung durch die Wucht eines mit aller Kraft gestrichenen Geigen-Unisonos erzwingt. Das traurige Liebeslied des Zigeuners mit Piccolo und Fagott bewegt sich, stark außerhalb des Styles der Oper, in abgerissenen, übertriebenen Phrasen. Auch das folgende Arioso des Fritz in Ges-dur behilft sich meist mit bekannten Phrasen leidenschaftlicher Exaltation und vernichtet durch fortwährenden Tactwechsel die Einheit der Stimmung, wie die Einpräglichkeit der Melodie. Von starker Empfindung ist der kurze Monolog Susel's: „Nicht mehr lachen, nur weinen“. Das folgende Liebesduett zwischen ihr und Fritz öffnet zwar alle Schleusen der Opernberedtsamkeit, bringt es aber doch, vor lauter Uebertreibung im Gesang und Orchester, nicht zu überzeugender Innigkeit. Es ist Verdisch, ohne Verdische Erfindung und Originalität. Ein paar Schlußacte singen Fritz und Susel unisono, unter großem Orchester-Spectakel. Nun kommen zum fröhlichen Ende die Freunde herbei und wieder holen Fritz eine Strophe „O Liebe, du sanfte Leuchte“, welche dadurch nicht bedeutender wird. Nur unpassender an dieser Stelle, welche einen fröhlichen Abschluß verlangt, ist die pathetisch-sentimentale Melodie, in welcher Fritz vorher sein Liebesweh ausgesungen hat.

Die Frage, wie sich „Freund Fritz“ dem Werthe nach zur „Cavalleria“ verhalte, ist mit einem Worte schwer zu beantworten. Daß er die Wirkung nicht erreicht, welche von der „Cavalleria“ mit der Gewalt einer Explosion ausging, versteht sich von selbst. Mascagni's einactige Tragödie über raschte und packte als etwas ganz Neues. Nicht als ob die musikalischen Ideen an sich besonders originell klangen, aber ihr Verschmelzen mit der erschütternden Handlung und dem leidenschaftlich mitführenden Orchester, das Alles zusammen machte ohne Frage den Eindruck einer entschieden neuen Erscheinung. Die einfache Herzensgeschichte „Freund Fritz“ kann Aehnliches nicht bieten. Sie steht an äußerer Wirkung zurück; auch musikalisch darin, daß alle größeren Ensembles fehlen und selbstständige wirksame Musikstücke von abgerundeter Form seltener als in der „Cavalleria“ vorkommen. Auch wüßte ich im „Fritz“ keine Scene namhaft zu machen, welche an tiefer Empfindung, an rührender Gewalt den Hauptmomenten der Santuzza und des Turiddu gleichkäme. Trotzdem läßt sich nicht behaupten, daß Mascagni's Talent im „Freund Fritz“ gesunken wäre; es ist nur auf ein ihm weniger homogenes Gebiet gerathen. Vorzüge der neuen Oper sind: daß sie sich frei hält von Trivialitäten, die in der „Cavalleria“ recht häufig vorkommen; daß ihr Styl doch einheitlicher, geläuterter ist, seine italienischen, französischen und deutschen Elemente nicht so ungenirt neben einander stellt, sondern möglichst zu verschmelzen sucht. Das Orchester — von den erwähnten einzelnen Maßlosigkeiten abgesehen — klingt feiner, gewählter, interessanter. In der Orchesterpartie finden wir mehr Originalität und Geist, als in den Gesängen, obgleich auch diese viel Zartes und Anmuthiges enthalten. Die rein melodische Erfindung fließt im „Fritz“, trotz dessen viel größerem Umfang, nicht üppiger als in der „Cavalleria“. Was wir an der neuen Oper beklagen, ist, wie gesagt, ihre maßlose Exaltation des dramatischen Ausdrucks, ihr raffinirtes Künsteln in Harmonie und Rhythmus, endlich die

nervöse Unruhe, welche die Musik nie zu einer wohlthuenden anhaltenden Sammlung kommen läßt. Trotz alledem: es steckt Race in dieser Musik, eine Seltenheit bei den Operncomponisten unserer Tage. Das starke dramatische Talent Mascagni's ist unanfechtbar, seit der „Cavalleria“ scheint es mir auch musikalisch verfeinert. „Freund Fritz“ verräth noch die Gährung dieses Talent, es deutet aber vernehmlich auf den starken, klaren Wein, den uns Mascagni in Zukunft noch credenzen wird. Was den Erfolgen des „Freund Fritz“ in Deutschland zum großen Vortheil gereicht, ist die musterhafte Uebersetzung des Textbuches durch *Max*. Es gibt wenige Opernkalbeckübertragungen, welche, wie diese, zugleich treu und frei, sich ebenso leicht singen, als angenehm lesen.

Ueber die heutige Aufführung der Oper berichten wir an anderer Stelle.