

Wiener Erinnerungen an Flotow und seine „Martha“.

Von einem alten Wiener Opernbesucher.

Wenn man von Friedrich Flotow, von seinem „Stradella“ und seiner „Martha“ spricht, werden ältere Theaterbesucher sehr lebendig und gesprächig. Manche erinnern sich, den berühmten Komponisten noch anlässlich seines letzten Aufenthaltes in Wien gesehen zu haben, andere wissen viel und Staunenswertes über die Rolle zu berichten, die Flotows Hauptwerke noch vor etwa dreißig Jahren in der Wiener Theatergeschichte spielten. Stradella, Martha, Lyonel, das waren Gesangspartien, in denen die ersten Sänger der Zeit Unvergessliches geboten haben. Flotows leichtflüssige und liebenswürdige Melodien haben allen Vorkurs zum Trost ihren Schöpfer und ihre ersten Sänger überlebt, sie erklingen noch immer in großen und kleinen Theatern, und die Hofoper bereitet gewiß keinem geringen Teil ihres Publikums mit der Wiederaufnahme der „Martha“ in den Spielplan aufrichtige Freude. Als Sohn eines verschuldeten Adligen wurde Friedrich v. Flotow am 26. April 1812 geboren. Hanslick hat einmal treffend bemerkt, daß die fünf Jahre 1809 bis 1813 eine reichere musikalische Ernte lieferten als die folgenden Dezennien. 1809 wurden Mendelssohn und Chopin, 1810 Schumann, 1811 Liszt, Hiller und Thomas, 1812 Flotow und 1813 Wagner und Verdi geboren. Den sechzehnjährigen Flotow brachte der Vater nach Paris, wo er bei Reicha, einem gebürtigen Prager, Komposition und bei Peter Vízis Klavier studierte. 1836 kann er bereits nach Hause berichten, daß er an drei Opern, die er gemeinsam mit Albert Grisar und Pilati geschrieben habe („Lady Melvil“, „L'eau merveilleuse“ und „Der Schiffsbruch der Medusa“), viel Geld verdient habe. In ihrer Beschreibung von Flotows Leben berichtet die Witwe des Komponisten, durch welche Kette von Zufälligkeiten Flotow zu den größten Erfolgen seines Schaffens gelangte. Die erwähnten Opern waren nur an Bühnen zweiten Ranges aufgeführt worden und Flotow sah keine Möglichkeit, eine seiner Arbeiten an der Großen Oper anzubringen.

Da ließ ihn eines Tages der renommierte Textdichter Saint-Georges zu sich bitten und fragte ihn, ob er einen Ballettact für die Große Oper komponieren wolle; die ersten zwei Acte seien von der Direktion bereits bei anderen Musikern bestellt worden. Flotow willigte mit Freuden ein. Vier Wochen später lieferte er die Partitur ab. Das Ballett hieß „Lady Harriett“ und behandelte dasselbe Sujet, das Flotow später für seine „Martha“ benutzte. Die zweite Zufälligkeit: Flotow schrieb für eine von der Fürstin Czartoryska veranstaltete Wohltätigkeitsvorstellung eine kleine Oper: „Le due de Guiso“. Flotow befreundete sich mit einem von den in dieser Vorst. tätig mitwirkenden Choristen namens F. W. Riese, der später unter dem Pseudonym „Friedrich“ die Textbücher zu „Stradella“ und „Martha“ verfaßte. Die erste Aufführung des „Stradella“ fand 1844 in Hamburg, der Vaterstadt Rieses, statt. Der Erfolg war enorm und das Werk trat alsbald seinen Siegeszug über alle deutschen Bühnen an. Im September 1845 war die erste Wiener Aufführung, und zwar im Theater an der Wien. Die Vorstellung, mit Fräulein Treßy und Herrn Wärtens in den Hauptrollen, war ausgezeichnet, wurde aber von der kurz darauf folgenden Aufführung des Kärntnertheaters in den Schatten gestellt. Die Hofbühne hatte in Otto Nicolai einen überragenden Dirigenten, in Frau Hasselt-Barth eine vorzügliche Leonore, in Erl einen sehr beliebten Tenoristen, dessen Leistung aber fast vergessen wurde, als der junge Alois Ander als Stradella mit sensationellem Erfolge in Wien debütierte. An Popularität konnte es damals nur ein Werk mit „Stradella“ aufnehmen: Michael William Balfe's „Der Haymonskinder“. Im Januar 1847 war Flotow in Wien, um seine neue romantische Oper „Der Förster“ im Kärntnertheater zu dirigieren. Es war eine Zeit, in der sich nicht nur die politischen, sondern auch die musikalischen Ereignisse förmlich überstürzten. Berlioz kam mit „Romeo und Julia“ nach Wien, Fanny Elßler sangte im Kärntnertheater, im Theater an der Wien erregte Jenny Lind Sensation, „Hans Heiking“ von Marschner und Lockings „Waffenrhythmus“ wurden zum erstenmal gegeben. Kein Wunder, daß „Der Förster“ nicht jene Aufmerksamkeit fand, die der „Stradella“-Komponist zuversichtlich erwartete.

Das Meyerbeer-Fieber, von dem das Wiener Opernpublikum seit der „Vielta“-Aufführung mit der Lind und Staudigl ergriffen war, verschwand aber schnell, als noch in diesem Jahre 1847 das k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthor „Martha“ herausbrachte. Die Direktion des Hoftheaters hatte das Werk unter dem Eindruck des „Stradella“-Erfolges bei Flotow bestellt und konnte daher mit Fug und Stolz auf den Theaterzettel drucken lassen: „Eigens für dieses k. k. Hofopertheater komponiert.“ Die Hauptrollen waren mit den Damen Ferr und Schwarz, den Herren Erl und Formes besetzt. Der Kritiker des von Dr. Johann Nepomuk Voal herausgegebenen „Oesterreichischen Morgenblattes“ schrieb über den Premier-

abend: „Das ungemein zahlreich versammelte Publikum verfolgte die ganze Oper mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, mit dem wohlwollendsten Interesse, mit sichtbar begeistertester Anteilnahme. Der zweite Akt enthält die Glanznummer der Oper, nämlich das Quartett am Spinnrad, dessen Motiv zwar einem bekannten Straußschen Walzer ähnelt, aber sehr effektiv verwendet und durchgeführt ist. Der dritte Akt ist wohl der schwächste hinsichtlich der Komposition; dagegen enthält der vierte ein sehr gelungenes, echt komisches Duett zwischen Plumket und Nancy, nach unserem Dafürhalten die wertvollste Nummer der ganzen Oper.“ Dr. Leone betonte in der „Allgemeinen Theaterzeitung“, daß das Interesse für „Martha“ besonders durch den Umstand in Anspruch genommen werde, daß das Werk eigens für Wien geschrieben und daher für gewisse Kräfte berechnet sei. Das Werk erscheine als ein Produkt geläuterten Geschmacks, als die Manifestation eines Talents in seiner Reife und eines sich seiner Selbstständigkeit bewußten, emancipierten und darum eigentümlichen Talents. Folgt eine allgemeine Betrachtung: Man glaubt zwar, daß den deutschen Opernkomponisten im allgemeinen eigentümliche Gedanken fehlen. Aber das ist falsch. Der Deutsche hat ebensogut eigentümliche musikalische Chancen wie der Italiener und Franzose, aber die deutschen Opernkomponisten sind in bezug auf die Benützung ihrer Gedanken meistens wahre Peter Schlemihle. Seit einem Vierteljahrhundert, ja seit Mozart verfolgen sie alle beständig ein und denselben Weg, unermüdet und ohne etwas Bedeutendes gefunden zu haben. Aber sie verharren doch auf derselben Bahn. Flotow habe außer dem Generalbass, der Harmonielehre und den Instrumentaleffekten vorzüglich auch das Publikum studiert. Er habe in dem Rodez des Publikums fleißig gelesen und gleich den ersten Paragraphen des „Codex publicianus“: „Du sollst nicht langweilig sein!“ sich besonders zu Herzen genommen, was vorzüglich an ihm zu loben sei. Alle diese Berichte aber geben noch kein tatsächliches Bild von dem fast beispiellosen Erfolge des Werkes. Bald war „Martha“ die gepfeifteste Repertoireoper der deutschen Bühnen. Das irische Volkslied von der letzten Rose wurde so populär, wie vielleicht nur Weber's „Jungfernkranz“, um demunterte manchen erfindungsärmeren Autor, nach diesem bewährten Muster um eine bekannte Melodie eine Oper heranzukomponieren.“ Seit dem November 1847 kam Flotow oft und gern nach Wien. Zum letztenmal wohl am 27. April 1852, da er zugleich mit seinem siebzigsten Geburtstag die fünfzigste Aufführung seiner „Martha“ feierte. In der Loge des Generalintendanten Baron Hofmann wohnte er der Festvorstellung bei. Martha war die Bianchi, Nancy Frau Kaulich, Tristan Herr Hornich, Lyonel Herr Müller, Plumket Herr Mayerhofer. Wenn sich auch der greise Komponist über Müllers Lyonel sehr lobend aussprach, so war doch weder dieser noch Erl der ideale Lyonel der Wiener. Kein Geringerer als Alois Ander hat mit dieser Rolle einen seiner größten Triumphe gefeiert. Als Lyonel war Ander nach seiner Krankheit im Jahre 1853 zum erstenmal wieder aufgetreten. Unendlicher Jubel umbrachte den leider nur scheinbar wiedergenesenen Liebling, und das Tischchen, an dem er mit Staudigl saß, bog sich, wie in einem alten Bericht zu lesen ist, unter der Last der Kränze und Blumensträuße. Und Hanslick konnte konstatieren, daß des Künstlers räthelhafte, suggestivte Kraft auf das Publikum dieselbe geblieben sei. Ein Jahre später erlag Ander seiner tüchtig schleichenden Krankheit. Neben der Anerkennung, die Flotow bei seinen Zeitgenossen in so ungeheurem Maße fand, lauerten aber auch Neid und Mißgunst, die in folgender Notiz einer Musikzeitung von 1848 bezeichnenden Ausdruck fanden. Da heißt es: „Flotow soll für seine „Martha“ tausend Gulden von Balogino, dem damaligen Operndirektor, bekommen haben. Wir erlauben uns die heischende Frage: Wie viel bekam Beethoven für seinen „Fidelio“ oder Spohr für seinen „Faust“, als er diesen zum erstenmal im Theater an der Wien zur Aufführung brachte?“ Und einen Beweis weitreichender Kurzsichtigkeit erbrachte der Franzose Zetis, der in seiner „Biographie universelle des Musiciens“ 1862 prophezeit, daß Flotows Werke bald vergessen sein würden. Wie falsch diese Prognose war, zeigte sich in den letzten Jahren deutlich, so oft „Martha“ in der Hofoper, in der Hofoper und im Raimund-Theater aufgeführt wurde.

Die Vorstellungen der Hofoper waren zumeist hervorragend besetzt. Man erinnere sich nur der Damen Lehmann, Abendroth und Saville als Lady, des Herrn Naval als Lyonel, der Herren Hesch, Reichenberg und Örenng als Plumket. Die letzte „Martha“-Aufführung fand in der Hofoper 1907 mit Frau Bopp-Glaser und Frau Hilgermann, den Herren Maill und Hesch statt. Für die Neustudierung der „Martha“ am Sonntag verspricht die Vereinigung der schönsten Stimmen, die jetzt die Hofoper besitzt, einen neuerlichen Sieg des populären Werkes und seiner beliebten Melodien.