

Preis des Programms (Verlag Richard Lányi) 50 Groschen (inkl. Steuer)

[Der Ertrag des Programms für die Rote Hilfe.]

ARCHITEKTENVEREINSSAAL, MITTWOCH, 23. APRIL 1930, 1/2 8 UHR

Konzertdirektion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin W 9, Humboldtstr. 42

Mittwoch-Saal

Dienstag, 30. September 1930

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum 50. Todestag Offenbachs
(5. Oktober)

Die Seufzerbrücke

(Le Pont des Soupirs)

Operette in zwei Akten (4 Bildern) von Jacques Offenbach

Text nach Hector Crémieux und Ludovic Halévy von Carl Treumann, bearbeitet von Karl Kraus

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

Erstes Bild: Die Rückkehr des Gatten / Zweites Bild: Uhr und Barometer / Drittes Bild: Der Rat der Zehn / Viertes Bild: Der Karneval von Venedig

Uraufführung in Paris 23. März 1861 im Théâtre des Bouffes Parisiens. Erstauflührung in Wien 12. Mai 1862 im k. k. priv. Theater am Franz Josef-Quai (unter der Direktion des Carl Treumann, zum Vorteile der Schauspielerin Anna Grobecker) [Erste Wiederholung im Carl-Theater 31. August 1863.]

Personen

Cornarino Cornarini, Doge von Venedig	Carl Treumann	MM Désiré
Baptist, sein Stallmeister	Hr. Knaack	Bache
Fabiano Fabiani Malatrombá, Gonfaloniere	Hr. Markwordt	Potel
Der Präsident des Rates der Zehn	Hr. Grois	Tacova
Astolfo } bürgerliche Mörder {	Hr. Ausim	Guyot
Franrusto }	Hr. Schert	Duvernoy
Paillumido }	Hr. Zorn	Caillat
Rigolo } Mitglieder des Rates der Zehn {	Hr. Proksch	Jean Paul
Gibetto }	Hr. Küstner	Tautin
Ein Gondelführer	Hr. Fels	Valter
Ein Diener des Rates	Hr. Stix	Fournier
Cascadetto, öffentlicher Ausrufer	Anna Grobecker	Desmonts
Catarina Cornarino, des Dogen Gemahlin	Fr. Marek	Mes Lise Tautin
Amoroso, ihr Page	Fr. Weinberger	Tostée
Laodice } ihre Vertrauten {	Fr. Zöllner	Legris
Fiorina }	Fr. Grode	Taffanel
Fiametta, die Gondelkönigin	Fr. Schwöder	Pfotzer
Lauretta } Gondolieren {	Fr. Stummer	[Pierrot Mes Fournier
Giuglietta }	Fr. Pagey	Colombine Igasty
Julia }	Fr. Schenkenbach	Leandre Nattier
Erste } Maske {	Hr. Braunmüller	Cassandre ?
Zweite }	Hr. Gämmerler	Isabelle Cortéz
Dritte }	Hr. Scribani	Arlequin May]

Mitglieder des Rates der Zehn. Gondoliers und Gondolieren. Volk. Sbirren. Banditen. Masken etc. Die Handlung spielt in Venedig, Zeit 1321.

Das Couplet des Cascadetto (»Meiner Seel', es ist fatal...«), das Terzett vom Mitleid, der Chor der Sbirren und das Couplet des Malatrombá (»Les affaires sont les affaires...«) mit Zeitstrophen

Nach dem zweiten Bild eine größere, sonst kleine Pausen

(Pachstein-Flügel)

Mittlerer Konzertsaal, Montag, 5. Mai, pünktlich 1/2 8 Uhr. Aus eigenen Schriften

Gonda, 3. Oktober: Die Seufzerbrücke von Baragone

act au Notiz des Wiener Programms

Aus der Biographie von Louis Schneider (Paris, Perrin et Cie 1923):

Puis vint *Le Pont des Soupirs*, opérette en deux actes et quatre tableaux, de Crémieux et Halévy, qui fut jouée le 23 mars 1861. Le livret est d'une folie charmante; mais est-il possible de raconter l'aventure du doge Cornarino Cornarini, venant, tel Ulysse, sous les traits d'un mendiant, rechercher son épouse Catarina, dont la vertu chancelle à Venise en écoutant les sérénades et les propos galants du seigneur Fabiano Fabiani Malatromba? Et l'histoire se termine en plein carnaval —

Mais il n'y a pas que de la folie dans la musique du *Pont des Soupirs*, il y a aussi de la poésie. Et peut-être, dans ces pages si délicates, si fluides, verrait-on déjà s'estomper l'atmosphère du tableau de Giulietta qui se passe dans la cité des lagunes au troisième acte des *Contes d'Hoffmann*. Dès l'ouverture, avant que le rideau soit levé, s'esquisse derrière le rideau le chœur devenu populaire:

Ah! que Venise est belle!
Le soir elle étincelle;
Le jour elle sourit
Et chante la nuit.

Et quand le rideau s'est levé, quand ce chœur a chanté la beauté de Venise, le doge entonne une ravissante barcarolle en duo accompagnée par la flûte et le hautbois:

Dans Venise la belle
Que cherchons-nous?

Et l'écuyer de Cornarino répond mélancoliquement:

Une épouse fidèle
A son époux.

Et aussitôt le doge de répliquer par des «la, laïtou» qui sont de l'effet le plus imprévu et le plus comique. Au deuxième tableau, l'air

Notiz müßte man jetzt machen!

wiener Erstaufführung der zweiaктigen Operette
erfolgt. Ein Kuriosum bildet auch, daß die Partie des Roland, die
in Paris eine Dame innehatte, in Wien Treumann, der Darsteller
Mes Cornarino und des Brasilianers — der alles spielen wollte —

»geistigen Spekulant« gelobt sein mag, so
ergreifend lebendig wirkt die Erscheinung; namentlich in dem
Bild der ihm umspielenden Kinder:

*kein wichtiger Punkt
den es unternimmt
1899/1900 mit dem untern
speziellen Druck
1908 Aufnahmestellen*

de Malatromba «Ah! qu'il est doux, mon beau rêve!» est un bijou mélodique; c'est aussi par la grâce de la ligne que se distingue le chœur des gondoliers au deuxième acte: «Vole, vole, ma gondole». Enfin le dernier tableau, celui du carnaval, est d'un mouvement, d'une vie qui rappellent l'intensité de rythme et de coloris dont se recommandent les grands finals des opérettes célèbres du maître.

Le *Pont des Soupirs*, par l'abondance de sa partie chorale, par la difficulté aussi de cette partie, n'est pas d'une exécution couramment réalisable dans un théâtre. Et c'est, à mon avis, ce qui expliquerait l'abandon dans lequel cette œuvre si bouillonnante, si papillonnante, a été laissée. A sa création, le *Pont des Soupirs*, qui eut un énorme succès de première, avait pour interprètes Désiré, Tacova, Bache, Potel, mesdemoiselles Plotzer, Lise Tautin et Tostée. En 1868, le 8 mai, la pièce remaniée, agrandie, fut reprise aux Variétés. Certaines pages avaient disparu de la partition, entre autres un duo à vocalises étourdissantes, au dernier tableau; mais d'autres morceaux avaient été ajoutés, notamment dans le rôle de Malatromba qui cette fois fut chanté par Dupuis. Cornarino, créé par Désiré, était chanté par Thiron, qui débuta ainsi aux Variétés et devint plus tard sociétaire de la Comédie-Française. L'excentrique Tacova céda le place à Grenier dans le chef du Conseil des Dix. Seule Lise Tautin reprit son rôle de Catarina.

Man versuche, nach dieser Nacht in Venedig die von Johann Strauß zu hören! (Bei aller Anmut ihrer Musik und bei allem Abstand vom heutigen Greuel.) Die »Seufzerbrücke« — nach »Orpheus« und »Genevieve von Brabant« das dritte abendfüllende Werk — bedeutet textlich wie in ihrer unerschöpflichen, vielgeplünderten Herrlichkeit die Uroperette; es ist, als müßte aller holde Irrsinn der Gattung, der einzig dem Theater seinen Sinn gibt, darin sein Vorbild haben. Die Wiedergewinnung dieses Schatzes — lohnend schon durch das Lied »Meiner Seel«, es ist fatal . . .«, das Terzett »Ayez pitié« und den unvergleichlichen Chor »Wir die Sbirren von Venedig« — war von allen dankbaren Arbeiten an Offenbach die schwierigste. Es lagen zwei Fassungen im französischen Klavierauszug vor und ein mit Mühe beschaffter deutscher Text, der nur unvollständig der ersten entspricht. Die Bearbeitung folgte dieser ersten Fassung von 1861, mit Vereinfachung der schweren Koloratur-Partie, auf die Offenbach in der Fassung von 1868 verzichtet hat, welcher auch wesentliche andere Partien — wie die (jetzt neutextierte) parodistische Wehklage über den Tod des Dogen — fehlen. Etliche hinzugekommene Werte sind in die Bearbeitung übernommen worden, wie das Terzett, das Couplet »Les affaires sont les affaires et les plaisirs sont les plaisirs«, das Lied vom Geld, von Geier und Taube und das von den Sporen des Admirals, welches in der Verbindung eines süddeutsch-volksliedhaften Tons mit der Grotesksprache der neuen Übersetzung an den Typus des Wedekind-Bänkels erinnern wird. Da nur das Treumann'sche Textbuch vorlag, so hat die

musikalische Bereicherung dramaturgische Eingriffe notwendig gemacht, deren Ergebnis mit dem späteren französischen Text übereinstimmen dürfte; und wie stets war nebst der Säuberung oder Ersetzung der Verse die Restaurierung des alten Dialogs zu besorgen und zugleich dessen Erneuerung, wo sie das theatralische Wesen — echt wie nur je — zuläßt und verlangt. Auch mußte manches, worauf Treumann leider verzichtet hat, aus dem Gesangstext der alten Partitur übersetzt werden. Die Wiener Fassung (»musikalisch-parodistische Burleske« betitelt) entbehrt unter anderm der Koloratur-Partie, enthielt aber — im vierten Bild — vier (heute verschollene) Einlagen des Dirigenten Franz von Suppé, »nach venetianischen Original-Melodien«, darunter ein Lied des Cascadetto, der in Wien von Frau Grobecker, in Paris von einem Komiker dargestellt wurde. An diesen Stellen trat wieder die Partitur in ihr altes Recht ein, vornehmlich in den neuen Masken-Strophen. Die Textvorlage — ein Soufflierbuch, das die handschriftliche Signierung Treumanns trägt — ist im Archiv des Brünner Stadttheaters aufgefunden worden, dem ehemals das Archiv des Carl-Theaters (und damit auch des Treumann-Theaters) überlassen worden war. Die Verwahrlosung der deutschen Offenbach-Texte ist ein Schandmal der Wiener Theaterkultur, die durch Vernichtung des letzten Bewußtseins verflüsselter Fülle dem protzigen Mangel dieser Gegenwart zugetrieben hat. Leider werden aber auch die französischen Klavierauszüge nicht mehr aufgelegt. Von der Fassung 1868 war noch ein Exemplar zu erlangen; angeblich ist sie nunmehr vergriffen. Die Partitur aus dem Jahre 1861, die bestimmt nicht mehr im Musikalienhandel erhältlich ist, verdankt der Bearbeiter der Freundlichkeit eines französischen Sammlers, der viele dieser Schätze bewahrt und der noch manche der Pariser Uraufführungen Offenbachs erlebt hat. Mit dieser (musikalisch so zusammengefaßten) Operette von dem heimkehrenden Dogen, der, um sein Leben zu retten, sich für seinen Mörder ausgibt und nebst den Störungen seiner Ehe seinen Nachruf mitmachen muß und sonstige Pein bis zu Galgen und Rettung, wäre der Bühne ein ihr zuständiges Werk gewonnen, von dem sie, an die Lehar und Kalman verloren, keinen Gebrauch machen wird.

Das nächste Werk, das der Vortragende bringen dürfte, ist »Die Schwätzerin von Saragossa« (»Les Bavards«). Er sucht den Klavierauszug von »Le Roi Carotte«, die Wiener Texte von »Genevieve de Brabant« und »La Pêrichole«, Text und Musik von »Madame Favart«. Die Werke, die der Rehabilitierung so würdig wären und ihrer so dringend bedürften: »Orpheus« und »Die schöne Helena«, widersetzen sich ihr leider schon in der ursprünglichen Beschaffenheit der vielgeschändeten Texte.

Zum 50. Todestag Offenbachs (Oktober 1930) soll ein Vortragszyklus der bis dahin vorhandenen Bearbeitungen veranstaltet werden.

Knaack als Baptist



Nach der Natur fotogr. von Hermann Klee
Aus dem Knaack-Album, Verlag von L. T. Neumann,
Kunsthandlung in Wien (1862)

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III., Hintere Zollamtsstraße 3
Verlag: Richard Lányi, Wien I. Kärntnerstraße 44

Handwritten note:
Pau
crist (un
gri!!)

Preis des Programms (Verlag Richard Lányi) 40 Groschen (inkl. Steuer)

[Der Ertrag des Programms für die Rote Hilfe.]

ARCHITEKTENVEREINSSAAL, MITTWOCH, 24. SEPTEMBER 1930, 1/28 UHR

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum 50. Todestag Offenbachs
(4. Oktober)
Zum ersten Male

Handwritten: 5.

Die Schwätzerin von Saragossa

Operette in zwei Akten von Jacques Offenbach
Text nach Charles Nuitter von Carl Treumann, bearbeitet von Karl Kraus
Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung, Donnerstag, 20. November 1862, im k. k. priv. Theater am Franz Josef-Quai
(Zum Vortheile des Ober-Regisseurs Louis Grois. Die neuen Dekorationen: 1. Straße in Saragossa' von Hrn. Burghard 2. Zimmer in Darniento's Hause' von Hrn. Pape, Dekorateurs dieses Theaters. Das neue Kostume nach Original-Zeichnungen des Hrn. Franz Gaul, ausgeführt vom Garderobe-Inspektor Moritz Meyer)

Sarmiento, ein reicher Bürger	Hr. Rott
Beatrice, seine Frau	Fr. Grobecker
Ines, seine Nichte	Fr. Marek
Roland, Matador	Carl Treumann
Torribio, Alkade	Louis Grois
Christobal, sein Schreiber	Hr. Knaack
Pedro, Maultiertreiber	Fr. Schröder
Sancho, Barbier	Fr. Rothmaier
Vasco, Gastwirt	Fr. Stummer
Paolo, Schneider	Fr. Schenkenbach
Francesco, Diener bei Sarmiento	
Gläubiger. Wachen. Diener. Volk.	
Szene: Saragossa <i>u. Aloga</i>	

Handwritten: dt

Handwritten notes:
- haben in-jede Operette, die die Ausstattung betrifft, die Stoffe und die Musikinstrumente
- 1888

Mit Zeitstropfen zum Couplet des Alkaden und des Schreibers, zum Gesang der vier Gläubiger, zur Ariette der Beatrice (2. Akt) und zum Schlußgesang, dieser mit einer Huldigung für Offenbach.

Handwritten notes:
7
minim
auf
Kraus
...
...

Auf dem Theaterzettel stand noch: »Den Anfang macht: Vom Juristentage, Posse in einem Akt von Anton Langer (mit Knaack, Grois und Rott).

Der Offenbach-Biograph Louis Schneider sagt:

Le musicien utilisa ses loisirs à travailler aux *Bavards*, ou, pour parler plus exactement, à remanier cette œuvre. Le livret était de Nuitter. La pièce avait été donnée en un acte, sous le titre de *Bavard et Bavarde*, au théâtre d'Emms, pendant l'été de 1862, devant la belle société de la station estivale allemande alors à la mode. Nuitter, conseillé, par le musicien, vit dans l'imbroglio qu'il avait tiré de Michel Cervantès, l'étoffe d'un acte de plus, et les *Bavards* furent donnés aux Bouffes le 20 février 1863 en deux actes. C'est, si on peut ainsi le qualifier, une opérette de cape et d'épée. Il pleut là-dedans des soufflets, des coups d'épée et des estafilades. L'action se passe en Espagne. Un seigneur nommé Sarmiento a été condamné à une amende pour avoir égratigné un voisin avec sa rapière. Pendant que Sarmiento s'acquitte chez le juge, un pauvre hidalgo, Roland, lui demande un coup de rapière qui lui rapportera quelque argent; et il accompagne sa prière d'une redondance d'érudition, d'un luxe de volubilité que Sarmiento se promet de mettre à profit; car il y a une femme, Béatrix, qui est une bavarde incorrigible. Et c'est alors un duo ou plutôt un duel de paroles entre Roland et Béatrix, duel qui ne s'arrête que lorsque la femme de Sarmiento, submergée, affolée, surexcitée, puis ne pouvant plus placer un mot, un soupir, s'avoue vaincue et désormais guérie. Nuitter avait greffé sur ce très amusant scénario un alcade grotesque, un frère de Brid'oison, qui fit la joie du public. Et les *Bavards* furent un gros succès. Jamais, du reste, Offenbach n'avait parlé une langue musicale plus spirituelle, plus élégamment ailée. Sa partition est un bijou, légère et gracieuse. Le chœur des créanciers du premier acte, l'entraînante chanson de Roland: « C'est l'Espagne qui nous donne le bon vin, les belles fleurs », le trio des biscuits, la romance: « Sans amour ah! peut-on vivre » en sont les perles. Madame Ugalde avait porté crânement le travesti de Roland; Pradeau était inénarrable en alcade, Désiré était Sarmiento; Édouard Georges, Valler et mademoiselle Tostée complétaient une interprétation qui contribua à la réussite des *Bavards*.

Demnach wäre — wenn der Biograph nicht irrig datiert — die Wiener-Erstaufführung der zweiaktigen Fassung vor der Pariser erfolgt. Ein Kuriosum bildet auch, daß die Tenorpartie, die in

Paris eine Dame gegeben haben soll, in Wien Treumann, der Darsteller des Comarino und des Brasilianers ~~finchatten~~ Die Partitur der »Schwätzerin« hat Offenbach Friedrich Uhl, dem späteren Schwiegervater Strindbergs, gewidmet. Wenn es sich nicht von selbst versteht, daß die letzte der Offenbach-Musiken die schönste ist, dieser — die eben darum / von einer nichts-würdigen Kritik herabgesetzt, bald verklungen und vertan war — mußte einstimmig der Preis zuerkant werden. Die schwierige Beschaffung des Textes, der sich wieder im Brünner Theaterarchiv fand, wurde auf Anregung Eduard Steuermanns durch die Gefährte der den Vortragenden auf das wunderbare Quartett im zweiten Akt — die Szene des Wechsels von Essen und Schwätzen hingewiesen hat, das er in einer Schülerproduktion französischer Musik gehört hatte. Es zeigte sich bald, daß keine der anderen Partien hinter dieser zurückbleibt.

Ein Zeitungsausschnitt

unvergilt, aus der Zeit, die besseren Text auf besserem Papier hatte, vermutlich aus der »Wiener Zeitung« und vom Ende des Jahres 1859, enthält ein sechsspaltiges Feuilleton des ehemals berühmten Wiener Kritikers Friedrich Uhl, dem die Musik der »Schwätzerin« gewidmet war und der, ehe er selbst geschwätzig wurde, manche wertvolle Beobachtung dem Theaterwesen abgewonnen hat. Der Bericht — mit dem falschen Geburtsdatum 1821 (statt 1819) — führt den Offenbach der Einakter-Produktion vor, der damals schon, lange vor der Reihe der Meisterwerke, die beiden großen Musikstücke beherrscht hat, und spricht den bald erfüllten Wunsch aus, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter aufgeführt zu sehen. So äußerlich der Charakter Offenbachs als des »geistigen Spekulantens« gefaßt sein mag, so greifbar und ergreifend lebendig wirkt die Erscheinung, namentlich in dem Bild der in umspielenden Kinder.

Handwritten notes:
- 2. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt
- 1. Akt

Handwritten: Al Roland

Handwritten:
(Die Frau ...
...
...)

Handwritten notes at the bottom:
- hat keine ...
- ...
- ...

ARCHITEKTENVEREINSZAAL MIT

APRIL 1930

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum 50. Todestag Offenbachs

Die Schwätzerin von Saragossa

Operette in zwei Akten in Jacques Offenbach

Text nach Charles Nivette von Carl T. ...
Musikalische Einrichtung nach ...
Uraufführung am 1. März 1835 ...
Erste deutsche Aufführung am 1. März 1835 ...

Il. Hof	Richard
Er. Hofmeister	Richard
Carl Treumann	Richard
Louis Glin	Richard
Il. Köchler	Richard
Fr. Schöder	Richard
Fr. Hofmeister	Richard
Fr. Hammer	Richard
Fr. Schenck	Richard



Mit Zeichnungen zum Inhalt der Akten ...

Die Offenbach-Biographie Louis Schneider sagt ...

Le monde d'aujourd'hui est différent de celui d'hier ...

Ein Zeitungsbeitrag ...

Die Offenbach-Biographie Louis Schneider sagt ...

Le monde d'aujourd'hui est différent de celui d'hier ...

Ein Zeitungsbeitrag ...

Handwritten notes in the left margin, partially obscured by a piece of paper.

Extensive handwritten notes in the left margin, written in a cursive script.

Handwritten notes in the right margin, including some numbers like '12'.

VORLESUNG KARL KRAUS

THEATER DER DICHTUNG

Zum 50. Todestag Offenbachs

(5. Oktober)

Zum ersten Male

Die Schwätzerin von Saragossa

Operette in zwei Akten von Jacques Offenbach

Text nach Charles Nutter von Carl Treumann, bearbeitet von Karl Kraus

Musikalische Einrichtung und Begleitung: Franz Mittler

Personenverzeichnis der Wiener Erstaufführung, Donnerstag, 20. November 1862, im k. k. priv. Theater am Franz Josef-Quai
(»Zum Vortheile des Ober-Regisseurs Louis Grois. Die neuen Dekorationen: 1. »Straße in Saragossa« von Hrn. Burghardt. 2. »Zimmer in Sarrilento's Hause« von Hrn. Pape, Dekorateur dieses Theaters. Das neue Kostume nach Original-Zeichnungen des Hrn. Franz Gaul, ausgeführt vom Garderobe-Inspektor Moritz Meyer«)

Sarmiento, ein reicher Bürger	Hr. Rott	
Beatrice, seine Frau	Frl. Grobecker	
Ines, seine Nichte	Frl. Marek	
Roland, Matador	Carl Treumann	
Torribio, Alkade	Lotis Grois	
Christobal, sein Schreiber	Hr. Knaack	
Pedro, Maultiertreiber	} Rolands Gläubiger {	
Sancho, Barbier		. Frl. Schwöder
Vasco, Gästwirt		. Frl. Rothmaier
Paolo, Schneider		. Frl. Stummer
Francesco, Diener bei Sarmiento Frl. Schetkowitz	
Gläubiger, Wachen, Diener, Volk.		

Szene: Saragossa

Mit Zeitströphen zum Couplet des Alkaden und des Schreibers, zur Klage der vier Gläubiger, zur Arie der Beatrice (2. Akt) und zum Schlußgesang, dieser mit einer Huldigung für Offenbach.

Ebenda, 25. September: »Die Schwätzerin von Saragossa«

Auf dem Theaterzettel der Wiener Erstaufführung stand ferner:
»Den Anfang macht: Vom Juristentage, Posse in einem Akt von Anton Langer (mit Knaack, Grois und Rött).«

Der Offenbach-Biograph Louis Schneider sagt:

Le musicien utilisa ses loisirs à travailler aux *Bavards*, ou, pour parler plus exactement, à remanier cette œuvre. Le livret était de Nutter. La pièce avait été donnée en un acte, sous le titre de *Bavard et Bavarde*, au théâtre d'Ems, pendant l'été de 1862, devant la belle société de la station estivale allemande alors à la mode. Nutter, conseillé, par le musicien, vit dans l'imbroglio qu'il avait tiré de Michel Cervantès, l'étoffe d'un acte de plus, et les *Bavards* furent donnés aux Bouffes le 20 février 1863 en deux actes. C'est, si on peut ainsi le qualifier, une opérette de cape et d'épée. Il pleut là-dedans des soufflets, des coups d'épée et des estafilades. L'action se passe en Espagne. Un seigneur nommé Sarmiento a été condamné à une amende pour avoir égratigné un voisin avec sa rapière. Pendant que Sarmiento s'acquitte chez le juge, un pauvre hidalgo, Roland, lui demande un coup de rapière qui lui rapportera quelque argent; et il accompagne sa prière d'une redondance d'érudition, d'un luxe de volubilité que Sarmiento se promet de mettre à profit; car il y a une femme, Béatrix, qui est une bavarde incorrigible. Et c'est alors un duo ou plutôt un duel de paroles entre Roland et Béatrix, duel qui ne s'arrête que lorsque la femme de Sarmiento, submergée, affolée, surexcitée, puis ne pouvant plus placer un mot, un soupir, s'avoue vaincue et désormais guérie. Nutter avait greffé sur ce très amusant scénario un alkade grotesque, un frère de Brid'oison, qui fit la joie du public. Et les *Bavards* furent un gros succès. Jamais, du reste, Offenbach n'avait parlé une langue musicale plus spirituelle, plus élégamment ailée. Sa partition est un bijou/légereté gracieuse. Le chœur des créanciers du premier acte, l'entraînante chanson de Roland: « C'est l'Espagne qui nous donne le bon vin, les belles fleurs », le trio des biscuits, la romance: « Sans amour ah! peut-on vivre » en sont les perles. Madame Ugalde avait porté crânement le travesti de Roland; Pradeau était inénarrable en alkade, Désiré était Sarmiento; Édouard Georges, Valter et mademoiselle Tostée complétaient une interprétation qui contribua à la réussite des *Bavards*.

Demnach wäre — wenn der Biograph nicht irrig datiert — die Wiener Erstaufführung der zweiaktigen Fassung vor der Pariser erfolgt. Ein Kuriosum bildet auch, daß die Partie des Roland, die in Paris eine Dame innehatte, in Wien Treumann, der Darsteller des Cornarino und des Brasilianers — der alles spielen wollte —

gegeben hat. Wenn es sich nicht von selbst versteht, daß ihm die letzte der vorgetragenen Offenbach-Musiken die schönste ist, dieser — die eben damals, von einer nichtswürdigen Kritik herabgesetzt, bald verklungen und verban war — müßte einstimmig der Preis zueifkannt werden. Der Text — keine eigentliche Operette, aber musikalisches Lustspiel mit dem vorbildlich operettentypischen Einschlag der Autoritätssatire — hat sich wieder im Brüner Theaterarchiv vorgefunden; die Beschaffung der Musik war auf Anregung Eduard Steuermanns erfolgt, der den Vortragenden auf das phänomenale Quartett im zweiten Akt — die Zählung der Schwätzerin — hinwies, das er in einer Schülerproduktion französischer Musik gehört hatte. Es zeigte sich bald, daß keine der anderen Partien hinter dieser zurückbleibt. Das kann aber auf die Wiener Staatsoper, die im Offenbachjahr Heubergers »Opernball« herausbringen muß, keinen Eindruck machen. Und schon gar nicht auf die Ravag!

Ein Zeitungsausschnitt

unvergibt, aus der Zeit, die besseren Text auf besserem Papier hatte, vermutlich aus der »Wiener Zeitung« und vom Ende des Jahres 1859, enthält ein sechsspaltiges Feuilleton des ehemals berühmten Wiener Kritikers Friedrich Uhl, des späteren Schwiegeraters Strindbergs, dem die Musik der »Schwätzerin« gewidmet war und der, ehe er selbst geschwätzig wurde, manche wertvolle Beobachtung dem Theaterwesen abgewonnen hat. (Von ihm stammt übrigens die erste Besprechung der »Demolirten Literatur.«) Der Bericht — mit dem falschen Geburtsdatum 1821 (statt 1819) — führt den Offenbach der Einakter-Produktion vor, der damals schon, lange vor der Reihe der Meisterwerke, die beiden großen Musikstädte beherrscht hat, und spricht den bald erfüllten Wunsch aus, »Orpheus« mit Nestroy als Jupiter aufgeführt zu sehen. So äußerlich der Charakter Offenbachs als des »geistigen Spekulantens« gefaßt sein mag, so greifbar und ergreifend lebendig wirkt die Erscheinung; namentlich in dem Bild der ihm umspielenden Kinder:

Die Aufführung einer neuen Operette von Offenbach gibt mir die erwünschte Gelegenheit, über diesen Componisten einige Worte zu sagen. Er ist in neuester Zeit der musikalische Liebling Wiens; seine Trinklieder und Arien sind bei uns fast in jedem Munde; seine Melodien werden ebenso von Johann Strauß, als von dem um Almosen bettelnden Leiermann gespielt; nach seinen in Quadrillen zusammengebundenen Waisen tanzt die Dame im goldprunkenden Salon, und hüpfst schwerfällig die Dienstmagd auf dem elastischen Tanzboden bei »Schwender«. Offenbach ist der musikalische Beherrscher des Carltheaters, dem er fast eine neue Physiognomie verliehen hat, und von hier aus haben seine Operetten den Weg über sämtliche deutsche Bühnen genommen. In Wien wurde, kann man wol sagen, Offenbach für Deutschland entdeckt, für Deutschland, dem er doch seiner Geburt nach angehört.

Aber doch nur seiner Geburt nach. Seine Musik, wie sein ganzes Wesen sind französisch — er hat die deutsche Sprache fast völlig verlernt! Als ich in Paris ankam, noch beherrscht von dem Eindrücke, den Offenbachs hier zuerst aufgeführte Operetten hervorbrachten, war es das in der Passage Choiseul gelegene Theater der *Bouffes-Parisiens*, dessen Director der Componist der »Hochzeit bei Laternenschein« ist, welches ich sogleich besuchte. Wenn man in der Mitte der glänzend beleuchteten Passage angelangt ist, kennzeichnet eine Fahne den Eintritt zum Theater, und rechts einbiegend, steht man in einer kleinen Vorhalle, an deren Wänden die photographischen Porträts der Damen dieses Theaters in den verschiedenen von ihnen dargestellten Rollen zum Verkaufe ausgestellt sind. Die kleinen Sängern der *Bouffes-Parisiens* gehören zu den schönsten und gesuchtesten Pariser Theaterdamen; die Versammlung der Göttinnen in der Offenbach'schen Oper: »*Orphée*« ist wirklich eine Schönheitsgalerie, und die Venus besonders eine wirkliche Venus. — Außerdem werden in der Vorhalle noch photographische Porträts und Caricaturen Offenbachs verkauft; Photographien und Lithographien, Scenen aus den Operetten darstellend, einzelne beliebte Musikstücke u. s. w.

Als ich das Theater selbst betrat, konnte ich kaum meinen Augen trauen. Also das ist das Haus, in dem jene Operetten das Licht der Welt erblickten — welche uns in Wien so sehr entzücken? In dieser niederen Hütte werden sie geboren? Welche Idee hatten wir von dem Componisten Offenbach, dem Liebling Wiens, und seinem Theater; welche Stellung müsse er, meinten wir, in Paris einnehmen! Paris ist aber groß und glänzend und ein schwieriger Boden! Dort wird ein Theater-Director nicht so leicht reich wie in Wien! Offenbachs Opernbühnchen ist das kleinste der Pariser Opernhäuser, und nur bescheiden schmiegt es sich der Großen Oper, der Komischen Oper, der Italienischen Oper und dem *Théâtre lyrique* an. Es ist halb so groß wie das Josephstädter Theater, besitzt nur sechs Logen in zwei Rängen, die sich an das Proscenium lehnen, ist weder glänzend noch schimmernd, eher das Gegentheil, und doch ist es nicht nur eines der besuchtesten Theater von Paris, sondern auch eines der theuersten. Die Loge kostet 36, der Sitz 6 Francs. Es ist eben eines der lustigsten Theater von Paris, und nur noch dort findet man die eigentliche — komische Oper. Aus der Aueßerlichkeit dieses Theaters darf man nicht auf dessen Stellung in Paris schließen; Offenbach ist eben erst im Begriffe, sich als Director emporzuschwingen, und es wird nicht lange mehr dauern, daß er in ein neues glänzendes Haus einziehen wird. Offenbach beherrscht mit seiner Frohsinnsmusik ebenso Paris wie Wien, und dies besonders seit dem »*Orphée*«, der komischsten Oper, die wir kennen, und deren bisherige Nichtaufführung im Carltheater wir nicht begreifen. Nestroy als Jupiter, der sich in eine große Fliege verwandelt und mit Eurydice ein Summduett singt, wäre allein hinreichend, um das Glück dieses parodistischen Meisterwerks zu machen. Wer den »*Orphée*« gehört hat, wird wol Offenbach kaum den Vorwurf der Monotonie machen. Das Carltheater begehrt also nicht nur eine Unterlassungssünde zu seinem eigenen Nachtheil, sondern es setzt auch den Offenbach von heute einer Kritik aus, die sich auf den Offenbach vor fünfzehn Jahren bezieht.

Doch kehren wir in die *Bouffes-Parisiens* zurück. Während der Vorstellung des »*Orphée*« trat in die bis dahin leergebliebene Loge neben eine Gesellschaft von Herren. Knapp an mich setzte sich ein langer, hagerer Mann, mit blondem Haar, blondem Schnur- und Backenbart, kleinen stehenden blauen Augen, und einer sich nach dem Mund herabziehenden, gebogenen, aber etwas schwammigen orientalischen Nase, auf deren Sattel ein Zwickel saß. Es war etwas Blasirtes, Müdes, Kränkliches in der geknickten Haltung des Mannes, und der Blick, von oben herab fallend, hatte jenen »superioren Charakter«, den manchmal Berliner anzunehmen pflegen. Diese Berliner Manier ist allein daran schuld, daß man in Paris davon spricht, Offenbach besitze den bösen Blick, einige Damen behaupteten das uns gegenüber in vollem Ernste! — O, über das aufgeklärte Paris! Kurz wir sind keine Schmeichler, und sagen, der erste Eindruck, den Offenbach macht, ist kein günstiger. Halb leidend und gebrochen, halb höhnisch-hochmüthig, das ist der Ausdruck dieses Gesichts.

Allein man soll den Menschen nicht einseitig und nicht nach dem ersten Eindruck allein beurtheilen. Offenbach in der Welt und Offenbach zu Hause sind zwei verschiedene Menschen. Wenn man ihn z. B. des Abends im *Café Riche* sieht, wo er, umgeben von Schriftstellern und Künstlern, wenig spricht und destomehr hört; wo junge Dichter Plane zu den Operntexten besprechen, die sie ihm liefern wollen, und wenn es sein muß, sogleich Hand ans Werk legen und Couplets oder Chansonetten schreiben; wenn in dieses Gespräch Villemessant, der Eigenthümer des Figaro, mit seinem tiefen schnurrenden Baß Calombourgs streut, und die Mitarbeiter des Figaro bald diese, bald jene lustige Begebenheit erzählen — da kann ein aufmerksam Beobachtender bemerken, daß Offenbach sich nur in diese Atmosphäre

begibt, um das Parfüm des Genres, in dem er arbeitet, so recht mit vollem Munde einzuathmen, um — geistige Geschäfte zu machen. Hier fällt dieser Plan, dort jener, hier dieses Wort, dort jenes, Offenbach sitzt da wie ein Laubfrosch, öffnet den Mund, und schnappt die Fliege, den Autor des guten Planes. So kommt es, daß der Text bei Offenbach zumeist trefflich und ihm speciell zusagend gewählt ist. Das *Café Riche* ist für Offenbach eine Art Börse für Geist und Humor, und dort war es sogar, wo er von Nestor Roqueplan, dem Director der Komischen Oper, im letzten Winter den Antrag erhielt, ein Werk für das von ihm geleitete Institut zu schreiben, welchen Vorschlag er auch annahm, und zwar mit nicht geringem Stolze. Die Ursache, warum ihn dieser Antrag so sehr freute, werden wir später erzählen.

Nun das Gegenbild zu Offenbach, dem geistigen Speculanten. Sehen wir ihn zu Hause in seinem mit geschnitzten Eichenmöbeln geschmückten Arbeitszimmer im Lehnstuhl am Camine, dessen Gesimse eine große Bronze-Statuette der Euterpe schmückt; »Napoleon III. Herrn Offenbach« steht auf dem Sockel. Auf dem Teppich des Zimmers tummeln sich vier Kinder, zwei schwarz, zwei blond. Die ersten sind Ebenbilder der Mutter, einer Spanierin, die letzteren Porträts ihres Vaters, des Deutschen von ehemals. Die Kinder springen dem Vater auf den Schoß, spielen mit ihm und er spielt mit ihnen. Er setzt kleine Tanzfiguren auf eine Platte, trommelt mit den Fingern darauf, daß die Puppen hüpfen, und singt dazu stundenlang den Kindern lustige Waisen vor. Er darf nicht aufhören, denn die Kinder schreien immer wieder: »*Chantez, chantez, faites danser!*« Diese Worte ruft auch das Publicum Offenbach zu. In der Welt ist Offenbach durch und durch Franzose mit dem gewissen Berlin-Köln-Orient-Ausdruck zum Ueberfluß; zu Hause in seiner Familie aber ist er so warm und gemüthvoll, wie es nur je ein echtes deutsches Herz gewesen.

Einem Manne übrigens, der soviel gelitten und gekämpft wie Offenbach, kann man seine kleinen Schwächen leicht vergeben. Bis vor kurzem war seine Lebensgeschichte eine wahre Leidensgeschichte eines aufstrebenden Musikers in Paris. Jacques Offenbach (*Offenbach*, sprechen die Franzosen den Namen aus) ist zu Köln im Jahre 1821 geboren. Acht Jahre alt, kam er nach Paris und studierte drei Jahre lang im Conservatorium das Violoncell. In seinem zwölften Jahre präsentirte er sich bei der *Opéra comique*, wo ein Concur für einen Violoncellisten ausgeschrieben ward, und errang über zwölf Mitbewerber den Sieg. Seine erste Composition, die er zur Aufführung brachte — componirt hat er schon im Alter von acht Jahren — war ein Lied, das er für den Komiker Grassot schrieb, in dem Vaudeville: »*Pascal et Chamborde*«.

Bis dahin war er wenigstens innerlich glücklich: er componirte; aber jetzt, als er seine Werke verwerthen wollte, begannen die Leiden! Wer in Paris prüft auch nur die Opern eines Orchestergeigers, der keinen Namen und keine Protection besitzt, weder männliche noch weibliche, und der vor allem arm ist! Offenbach konnte es trotz jahrelangem Bitten bei den verschiedenen Directoren der Komischen Oper nicht dahinbringen, daß eines seiner Werke zur Aufführung angenommen wurde — daher seine Freude, daß man ihn jetzt bittet, eine Oper für dieses Theater zu componiren.

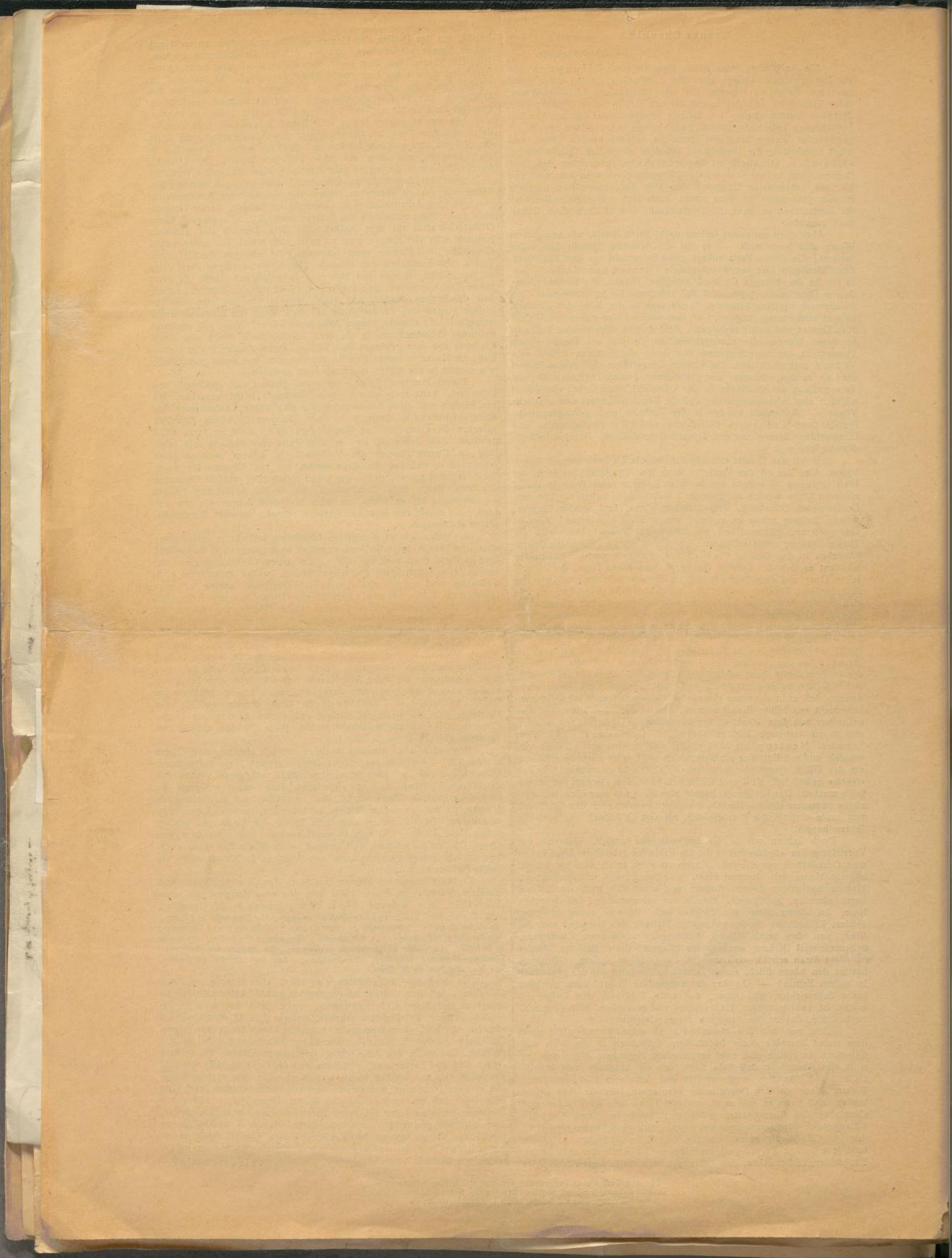
Endlich mit aller Ausdauer setzte er es durch, daß sich ihm die Thüren öffneten — des Variétés-Theaters. Die Operette, welche er dort aufführen ließ, also seine erste, welche in die Öffentlichkeit gelangte, war: »*Papillon*«, die wir unter dem Namen: »Das Mädchen von Elisonzo« kennen. Da er durchaus nicht dazu kam, seine Opern aufführen zu lassen, so wurde er Capellmeister im *Théâtre français*, wo es kein Orchester gab. Er schuf ein solches, und verließ es erst, als er die Concession für die *Bouffes-Parisiens* erhielt. Diese Periode umfaßt den Zeitraum von 1850 bis 5. Juli 1855.

Diese vier Jahre hindurch hatte er nämlich ebenso rüstig Opern componirt, als wieder vergebliche Gänge gemacht, sie aufzuführen. Offenbach meint, er habe wenigstens 3997 erfolglose Visiten bei Directoren, Künstlern u. s. w. abgestattet. Nun, meint er, wenn ich so viele erfolglose Gänge mache, um eine Oper zur Aufführung zu bringen, so will ich meine Zeit dazu verwenden, um eine Concession zu erhalten. Das ist, wenn auch kein Erfolg die Leistungen meiner armen Füße krönt — Offenbach meint, seine Füße seien bloß von diesen Gängen so schwach und leidend — doch ein Ziel. Und nachdem er acht Gänge gemacht hatte — besaß er die Concession, die *Bouffes Parisiens* zu gründen.

Er baute zuerst ein kleines Theater in den Champs-Élysées, und eröffnete dasselbe im Winter 1855 mit den »*deux Aveugles*«. Bis zum Jahre 1859, also während drei Jahren, schrieb er 27 Operetten, von denen wir anführen: »*Le Postillon en gage*«; »*La Demoiselle en Loterie*«; »*La Bonne d'enfant*«; »*Dragonette*«; »*Vent du soir*«; »*Bataclan*«; »*Le Violoncelle*«; »*Le Savetier et le Financier*«; »*La Nuit blanche*«; »*Croquefer*«; »*Perinette*«; »*Mesdames de la Halle*«; »*La Chatte métamorphosée en femme*«; »*Le mariage aux lanternes*«; »*Madame Papillon*«; »*Pepito*«; »*Trombaltazar*«; »*Les trois Baisers du Diable*«; »*Le 66*«; »*La Rose de St. Four*«.

Das sind die aufgeführten Operetten, alle einactig — weil Offenbach, dem ihm verliehenen Privilegium gemäß, keine mehractigen schreiben und keine Chöre anwenden durfte. Nun hat er eine Erweiterung seines Privilegiums erhalten, und die Früchte desselben sind »*Orphée*« und jetzt »*Geneviève*«, große komische Opern kann man sagen. Offenbach producirt mit außerordentlicher Leichtigkeit. Als er mir erzählte, daß er in der Zeit seiner »erfolglosen Gänge« 16 größere Opern und 200 Lieder componirt habe, von denen keine Note bekannt geworden sei, und ich ihn fragte, warum er nicht diese veröffentlichte, ehe er neue componire, meinte er: »Ich componire ebenso rasch eine neue Oper, als ich mich in die alte wieder hineinfinde!« Offenbach dürfte im nächsten Jahre ein neues Theater erbauen, zwar kein großes, aber doch ein geräumigeres als das jetzige, das wol 2200 Franken als höchste Tageseinnahme trägt, während das Theater, welches er zu errichten gedenkt, 4000 Franken — täglich einnehmen möge, setzen wir hinzu.

Friedrich Uhlf.



— 26. November.

Die Aufführung einer neuen Operette von Offenbach gibt mir die erwünschte Gelegenheit, über diesen Componisten einige Worte zu sagen. Er ist in neuester Zeit der musikalische Liebling Wiens; seine Trinklieder und Arien sind bei uns fast in jedem Munde; seine Melodien werden ebenso von Johann Strauß, als von dem um Almosen bettelnden Leiermann gespielt; nach seinen in Quadrillen zusammengebundenen Waisen tanzt die Dame im goldprunkenden Salon, und hüpf schwerfällig die Dienstmagd auf dem elastischen Tanzboden bei Schwender. Offenbach ist der musikalische Beherrscher des Carltheaters, dem er fast eine neue Physiognomie verliehen hat, und von hier aus haben seine Operetten den Weg über sämtliche deutsche Bühnen genommen. In Wien wurde, kann man wol sagen, Offenbach für Deutschland entdeckt, für Deutschland, dem er doch seiner Geburt nach angehört.

Aber doch nur seiner Geburt nach. Seine Musik, wie sein ganzes Wesen sind französisch — er hat die deutsche Sprache fast völlig verlernt! Als ich in Paris ankam, noch beherrscht von dem Eindrücke, den Offenbachs hier zuerst aufgeführte Operetten hervorbrachten, war es das in der Passage Choiseul gelegene Theater der *Bouffes-Parisiens*, dessen Director der Componist der Hochzeit bei Laternenschein ist, welches ich sogleich besuchte. Wenn man in der Mitte der glänzend beleuchteten Passage angelangt ist, kennzeichnet eine Fahne den Eintritt zum Theater, und rechts einbiegend, steht man in einer kleinen Vorhalle, an deren Wänden die photographischen Porträts der Damen dieses Theaters in den verschiedenen von ihnen dargestellten Rollen zum Verkaufe ausgestellt sind. Die kleinen Sänginnen der *Bouffes-Parisiens* gehören zu den schönsten und gesuchtesten Pariser Theaterdamen; die Versammlung der Göttinnen in der Offenbach'schen Oper: *Orphée* ist wirklich eine Schönheitsgalerie, und die Venus besonders eine wirkliche Venus. — Außerdem werden in der Vorhalle noch photographische Porträts und Caricaturen Offenbachs verkauft; Photographien und Litographien, Scenen aus den Operetten darstellend, einzelne beliebte Musikstücke u. s. w.

Als ich das Theater selbst betrat, konnte ich kaum meinen Augen trauen. Also das ist das Haus, in dem jene Operetten das Licht der Welt erblicken — welche uns in Wien so sehr entzücken? In dieser niederen Hütte werden sie geboren? Welche Idee hatten wir von dem Componisten Offenbach, dem Liebling Wiens, und seinem Theater, welche Stellung müsse er, meinten wir, in Paris einnehmen! Paris ist aber groß und glänzend und ein schwieriger Boden! Dort wird ein Theater-Director nicht so leicht reich wie in Wien! Offenbachs Opernbühnchen ist das kleinste der Pariser Opernhäuser, und nur bescheiden schmiegt es sich der Großen Oper, der Komischen Oper, der Italienschen Oper und dem *Théâtre lyrique* an. Es ist halb so groß wie das Josephstädter Theater, besitzt nur sechs Logen in zwei Rängen, die sich an das Proscenium lehnen, ist weder glänzend noch schimmernd, eher das Gegentheil, und doch ist es nicht nur eines der besuchtesten Theater von Paris, sondern auch eines der theuersten. Die Loge koste 36, der Sitz 6 Francs. Es ist eben eines der lustigsten Theater von Paris, und nur noch dort findet man die eigentliche — komische Oper. Aus der Aueßerlichkeit dieses Theaters darf man nicht auf dessen Stellung in Paris schließen; Offenbach ist eben erst im Begriffe, sich als Director emporzuschwingen, und es wird nicht lange mehr dauern, daß er in ein neues glänzendes Haus einziehen wird. Offenbach beherrscht mit seiner Frohsinnsmusik ebenso Paris wie Wien, und dies besonders seit dem *Orphée*, der komischsten Oper, die wir kennen, und deren bisherige Nichtaufführung im Carltheater wir nicht begreifen. Nestroy als Jupiter, der sich in eine große Fliege verwandelt und mit Eurydice ein Summduett singt, wäre allein hinreichend, um das Glück dieses parodistischen Meisterwerks zu machen. Wer den *Orphée* gehört hat, wird wol Offenbach kaum den Vorwurf der Monotonie machen. Das Carltheater begehrt also nicht nur eine Unterlassungssünde zu seinem eigenen Nachtheil, sondern es setzt auch den Offenbach von heute einer Kritik aus, die sich auf den Offenbach vor fünfzehn Jahren bezieht.

Doch kehren wir in die *Bouffes-Parisiens* zurück. Während der Vorstellung des *Orphée* trat in die bis dahin leergebliebene Loge neben eine Gesellschaft von Herren. Knapp an mich setzte sich ein langer, hagerer Mann, mit blondem Haar, blondem Schnur- und Backenbart, kleinen stehenden blauen Augen, und einer sich nach dem Mund herabziehenden, gebogenen, aber etwas schwammigen orientalischen Nase, auf deren Sattel ein Zwickel saß. Es war etwas Blasiertes, Müdes, Kränkliches in der geknickten Haltung des Mannes, und der Blick, von oben herab fallend, hatte jenen »superioren Charakter«, den manchmal Berliner anzunehmen pflegen. Diese Berliner Manier ist allein daran schuld, daß man in Paris davon spricht, Offenbach besitze den bösen Blick, einige Damen behaupteten das uns gegenüber in vollem Ernste! — O, über das aufgeklärte Paris! Kurz wir sind keine Schmeichler, und sagen, der erste Eindruck, den Offenbach macht, ist kein günstiger. Halb leidend und gebrochen, halb höhnisch-hochmüthig, das ist der Ausdruck dieses Gesichts.

Allein man soll den Menschen nicht einseitig und nicht nach dem ersten Eindruck allein beurtheilen. Offenbach in der Welt und Offenbach zu Hause sind zwei verschiedene Menschen. Wenn man ihn z. B. des Abends im *Café Riche* sieht, wo er, umgeben von Schriftstellern und Künstlern, wenig spricht und desto mehr hört, wo junge Dichter Plane zu den Operntexten besprechen, die sie ihm liefern wollen, und wenn es sein muß, sogleich Hand ans Werk legen und Couplets oder Chansonnetten schreiben; wenn in dieses Gespräch Villemessant, der Eigenthümer des Figaro, mit seinem tiefen schnurrenden Baß Calembourgs streut, und die Mitarbeiter des Figaro bald diese, bald jene lustige Begebenheit erzählen — da kann ein aufmerksam Beobachtender bemerken, daß Offenbach sich nur in diese Atmosphäre

begibt, um das Parfüm des Genres, in dem er arbeitet, so recht mit vollem Munde einzuathmen, um — geistige Geschäfte zu machen. Hier fällt dieser Plan, dort jener, hier dieses Wort, dort jenes, Offenbach sitzt da wie ein Laubfrosch, öffnet den Mund, und schnappt die Fliege, den Autor des guten Planes. So kommt es, daß der Text bei Offenbach zumeist trefflich und ihm speciell zugesagend gewählt ist. Das *Café Riche* ist für Offenbach eine Art Börse für Geist und Humor, und dort war es sogar, wo er von Nestor Roqueplan, dem Director der Komischen Oper, im letzten Winter den Antrag erhielt, ein Werk für das von ihm geleitete Institut zu schreiben, welchen Vorschlag er auch annahm, und zwar mit nicht geringem Stolze. Die Ursache, warum ihn dieser Antrag so sehr freute, werden wir später erzählen.

Nun das Gegenbild zu Offenbach, dem geistigen Speculanten. Sehen wir ihn zu Hause in seinem mit geschnitzten Eichenmöbeln geschmückten Arbeitszimmer im Lehnstuhl am Camine, dessen Gesimse eine große Bronze-Statuette der Euterpe schmückt; Napoleon III. Herr Offenbach steht auf dem Sockel. Auf dem Teppich des Zimmers tummeln sich vier Kinder, zwei schwarz, zwei blond. Die ersteren sind Ebenbilder der Mutter, einer Spanierin, die letzteren Porträts ihres Vaters, des Deutschen von ehemals. Die Kinder springen dem Vater auf den Schoß, spielen mit ihm und er spielt mit ihnen. Er setzt kleine Tanzfiguren auf eine Platte, trommelt mit den Fingern darauf, daß die Puppen hüpfen, und singt dazu stundenlang den Kindern lustige Waisen vor. Er darf nicht aufhören, denn die Kinder schreien immer wieder: *Chantez, Chantez, faites danser!* Diese Worte ruft auch das Publicum Offenbach zu. In der Welt ist Offenbach durch und durch Franzose mit dem gewissen Berlin-Kölnen Orient-Ausdruck zum Ueberfluß; zu Hause in seiner Familie aber ist er so warm und gemütlich wie es nur je ein echtes deutsches Herz gewesen.

Einem Manne übrigens, der soviel gelitten und gekämpft wie Offenbach, kann man seine kleinen Schwächen leicht vergeben. Bis vor kurzem war seine Lebensgeschichte eine wahre Leidensgeschichte, eines aufstrebenden Musikers in Paris. Jacques Offenbach (*Offenbach*, sprechen die Franzosen den Namen aus) ist zu Köln im Jahre 1821 geboren. Acht Jahre alt, kam er nach Paris und studierte drei Jahre lang im Conservatorium das Violoncell. In seinem zwölften Jahre präsentirte er sich bei der *Opéra comique*, wo ein Concur für einen Violoncellisten ausgeschrieben ward, und errang über zwölf Mitbewerber den Sieg. Seine erste Composition, die er zur Aufführung brachte — componirt hat er schon im Alter von acht Jahren — war ein Lied, das er für den Komiker Grassot schrieb, in dem Vaudeville: *Pascal et Chambord*.

Bis dahin war er wenigstens innerlich glücklich: er componirte; aber jetzt, als er seine Werke verwerthen wollte, begannen die Leiden! Wer in Paris prüft auch nur die Opern eines Orchestergeigers, der keinen Namen und keine Protection besitzt, weder männliche noch weibliche, und der vor allem arm ist! Offenbach konnte es trotz jahrelangem Bitten bei den verschiedenen Directoren der Komischen Oper nicht dahinbringen, daß eines seiner Werke zur Aufführung angenommen wurde — daher seine Freude, daß man ihn jetzt bittet, eine Oper für dieses Theater zu componiren.

Endlich mit aller Ausdauer setzte er es durch, daß sich ihm die Thüren öffneten — des Varietés-Theaters. Die Operette, welche er dort aufführen ließ, also seine erste, welche in die Öffentlichkeit gelangte, war *Pepito*, die wir unter dem Namen: *Das Mädchen von Elisonzo* kennen. Da er durchaus nicht dazu kam, seine Opern aufführen zu lassen, so wurde er Capellmeister im *Théâtre français*, wo es kein Orchester gab. Er schuf ein solches, und verließ es erst, als er die Concession für die *Bouffes-Parisiens* erhielt. Diese Periode umfaßt den Zeitraum von 1850 bis 5. Juli 1855.

Diese vier Jahre hindurch hatte er nämlich ebenso rüstig Opern componirt, als wieder vergebliche Gänge gemacht, sie aufzuführen. Offenbach meint, er habe wenigstens 3997 erfolglose Visiten bei Directoren, Künstlern u. s. w. abgestattet. Nun, meint er, wenn ich so viele erfolglose Gänge mache, um eine Oper zur Aufführung zu bringen, so will ich meine Zeit dazu verwenden, um eine Concession zu erhalten. Das ist, wenn auch kein Erfolg die Leistungen meiner armen Füße krönt — Offenbach meint, seine Füße seien blos von diesen Gängen so schwach und leidend — doch ein Ziel. Und nachdem er acht Gänge gemacht hatte — besaß er die Concession, die *Bouffes-Parisiens* zu gründen.

Er baute zuerst ein kleines Theater in den Champs-Elysées, und eröffnete dasselbe im Winter 1855 mit den *deux Aveugles*. Bis zum Jahre 1859, also während drei Jahren, schrieb er 27 Operetten, von denen wir anführen: *Le Postillon en gage*; *La Demoiselle en Lingerie*; *La Bonne d'enfant*; *Dragonette*; *Veil du soir*; *Bataclan*; *Le Violoneux*; *Le Savetier et le Financier*; *La Nuit blanche*; *Croquefer*; *Perinette*; *Mesdames de la Halle*; *La Chatte métamorphosée en femme*; *Le mariage aux lanternes*; *Madame Papillon*; *Pepito*; *Trombalazar*; *Les trois Baisers du Diable*; *Le 66*; *La Rose de St. Flour*.

Das sind die aufgeführten Operetten, alle einactig — weil Offenbach, dem ihm verliehenen Privilegium gemäß, keine mehractigen schreiben und keine Chöre anwenden durfte. Nun hat er eine Erweiterung seines Privilegiums erhalten, und die Früchte desselben sind *Orphée* und jetzt *Geneviève*, große komische Opern kann man sagen. Offenbach producirt mit außerordentlicher Leichtigkeit. Als er mir erzählte, daß er in der Zeit seiner »erfolglosen Gänge« 16 größere Opern und 200 Lieder componirt habe, von denen keine Note bekannt geworden sei, und ich ihn fragte, warum er nicht diese veröffentlichte, ehe er neue componire, meinte er: *Ich componire eben!* rasch eine neue Oper, als ich mich in die alte wieder hineinfinden! Offenbach dürfte im nächsten Jahre ein neues Theater erbauen, zwar kein großes, aber doch ein geräumigeres als das jetzige, das wol 2200 Franken als höchste Tageseinnahme trägt, während das Theater, welches er zu errichten gedenkt, 4000 Franken — täglich einnehmen möge, setzen wir hinzu.

Friedrich Uhl.

ARCHITEKTENVEREINSSAAL, MITTWOCH, 15. OKTOBER 1930, 1/28 UHR

Aus eigenen Schriften: Zur Situation [ungedruckt]

OFFENBACH-FEIER

zum 50. Todestag

Vorlesung Karl Kraus

Aus dem Zyklus

I

Blaubart: Saphir und Fleurette / Preiskonkurrenz / Pagenlied / Boulotte und die fünf Frauen / Lamento
Die Großherzogin von Gerolstein: Der Säbel / Quartett der Ehrendamen / Schlachtbericht
Pariser Leben: Briefarie der Metella
Madame l'Archiduc: Hochzeitschor / Abschied der Marietta / ABC / Die kleinen Soldaten

Begleitung: Otto Janowitz

II

Die Briganten: Entrée der Fiorella / Die Wegweiserin / Der Kabinettskourier / Kanon
Die Prinzessin von Trapezunt: Aus der Introduction / Lied von den Turteltauben / 6020 / Die Teller / Zahnschmerzen
Fortunios Lied: Valentin und Laurette
Die Insel Tulipatan: Wäre ich nur als ein Mann geboren / Barcarole

Begleitung: Georg Knepler

III

Die Seufzerbrücke: Serenade / Habt Mitleid doch! / Geld-Arie
Die Schwätzerin von Saragossa: Arie der Beatrice / Quartett

Begleitung: Franz Mittler

Änderung und Kürzung vorbehalten

/t. - Huldigung

Da M. Jacques Brindejont-Offenbach schwer erkrankt ist, muß seine und der Mme Suzanne Brindejont-Offenbach Mitwirkung auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Die morgige Feier bringt den vollständigen Vortrag von »Pariser Leben« (mit neuen Zeitstrophen) durch Karl Kraus. — Die gelösten Karten werden auf Wunsch zurückgenommen. Der Ertrag aus der durch das Gastspiel bedingten Erhöhung der Kartenpreise wird wohltätigen Zwecken zugewendet.

Zur Aufführung der »Seufzerbrücke« im Berliner Rundfunk hat ein dortiger Anwärter auf den ersten Preis einer neuen Dummheitskonkurrenz den Wunsch nach einem »Querschnitt« geäußert, den er der vollständigen Wiedergabe des unvergleichlichen Dialogs vorzieht. Nun kann man — wie sich an Ort und Stelle bald erweisen wird — weit eher Shakespeare kürzen als die Textautoren Offenbachs, die bloß die unentbehrlichen Vorbereiter seiner musikdramatischen Herrlichkeiten sind. Diese Musik ist — im diametralen Gegensatz zur Johann Straußischen Operette, deren Rosen man pflücken kann — keineswegs zitierbar. Der heutige Versuch des Vortragenden wäre durch die Erlaubnis des Anlasses noch nicht legitimiert. Er ist es aber durchaus vor einem Auditorium, dem diese Höhepunkte der musikalischen Szene als Reminiszenzen vorgerückt werden und das alle Sphären des Zyklus hinlänglich durchlebt hat, um mit den Bruchstücken vorliebnehmen zu können.

Zum Gedenktage sei auf die soeben erschienene umfangreiche Offenbach-Biographie von Anton Henseler (in der Reihe »Klassiker der Musik«, Verlag Max Hesse, Berlin) hingewiesen. In einer Besprechung dieses Werkes durch die Frankfurter Zeitung (8. Oktober) heißt es:

— — Einer der eifrigsten und berufensten Vorkämpfer für die Geltung Offenbachs: Karl Kraus hat diesen besonderen — und jetzt dürfen wir wohl sagen, genialischen Wert scharf herausgearbeitet, als er dem »tiefen Unsinn« bei Offenbach den »flachen Sinn« der heutigen Salon-Operette gegenüberstellte.

Die Frankfurter Zeitung wird von dem geistig korruptesten Organ der österreichischen Meinungsfreiheit, also von der Arbeiter-Zeitung oft zitiert, und nicht weniger oft wird von ihr auf Beispiele der Unterdrückung heimischer Werte hingewiesen, die in Deutschland — zumal in Frankfurt — gewürdigt werden. Sozialistische Hörer der Offenbach-Vorträge dürften ihre stille Freude daran gehabt haben, wie sie das Zentralorgan des Pharisäismus kürzlich in Begeisterung für Offenbach exzedieren sahen, in dessen revolutionärem Bereich nichts verklungen und vertan schien außer der Erinnerung an den, der es erschlossen hat, und der nun ganz nach dem Kanon oder dem Ritual der Mitbürgerpresse nicht genannt sein soll. Es ist aber immerhin noch, im Gegensatz zu dieser, anzunehmen, daß die Arbeiter-Zeitung, wenn sie an ihn denkt und niemand dabei ist, sich schämt und vor sich ausspuckt.

Herr Marischka hat am Grabe Offenbachs einen Kranz niedergelegt.

Ebenda, 16. Oktober, pünktlich 1/28 Uhr Offenbach-Feier: Pariser Leben. Mit neuen Zeitstrophen. Mittlerer Konzerthausaal, 16. November: Aus eigenen Schriften.

Soeben erschienen: **Worte in Versen IX**

Demnächst erscheint: **Timon von Athen** (Verlag R. Lányi), für Rundfunk und Bühne bearbeitet und sprachlich erneuert (zur Inszenierung im Berliner Rundfunk, 13. November, in der der Bearbeiter die Titelrolle spricht)

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
 Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III, Hintere Zollamtsstraße 3
 Verlag: Richard Lányi, Wien I, Kärntnerstraße 44

*) »Comment prononcer le mot Péricole? Meilhac voulait qu'on prononçât le *ch* comme dans «cho»« (Louis Schneider)

Autoren gestehen, die immer wieder — was auch die aufgefundene Beiwerk von Arien beweist — vergebens versucht

Vorlesung Karl Kraus

Aus eigenen Schriften: Zur Situation [ungedruckt]

OFFENBACH-FEIER

zum 50. Todestag

Aus dem Zyklus

I

Blaubart: Saphir und Fleurette / Preiskonkurrenz / ~~Pagenlied~~ / Boulotte und die fünf Frauen / Lamento

Die Großherzogin von Gerolstein: ~~Der Säbel~~ / Quartett der Ehrendamen / Schlachtbericht

Pariser Leben: Briefarie der Metella

Madame l'Archiduc: Hochzeitschor / Abschied der Marietta / ABC / Die kleinen Soldaten

Begleitung: Otto Janowitz

II

Die Briganten: Entrée der Fiorella / Die Wegweiserin / Der Kabinettskourier / Kanon

Die Prinzessin von Trapezunt: Aus der Introduction / Lied von den Turteltauben / 6020 / Die Teller / Zahnschmerzen

Fortunios Lied: Valentin und Laurette

Die Insel Tulipatan: ~~Wär ich nur als ein Mann geboren~~ / Barcarole

Begleitung: Georg Knepler

III

Die Seufzerbrücke: Serenade / Habt Mitleid doch! / Geld-Arie

Die Schwätzerin von Saragossa: Arie der Beatrice / Quartett. — Huldigung

Begleitung: Franz Mittler

Änderung und Kürzung vorbehalten

Da M. Jacques Brindejont-Offenbach schwer erkrankt ist, muß seine und der Mme Suzanne Brindejont-Offenbach Mitwirkung auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Die morgige Feier bringt den vollständigen Vortrag von »Pariser Leben« (mit neuen Zeitstrophen) durch Karl Kraus. — Die gelösten Karten werden auf Wunsch zurückgenommen. Der Ertrag aus der durch das Gastspiel bedingten Erhöhung der Kartenpreise wird wohltätigen Zwecken zugewendet.

Zur Aufführung der »Seufzerbrücke« im Berliner Rundfunk hat ein dortiger Anwärter auf den ersten Preis einer neuen Dummheitskonkurrenz den Wunsch nach einem »Querschnitt« geäußert, den er der vollständigen Wiedergabe des unvergleichlichen Dialogs vorzieht. Nun kann man — wie sich an Ort und Stelle bald erweisen wird — weit eher Shakespeare kürzen als die Textautoren Offenbachs, die bloß die unentbehrlichen Vorbereiter seiner musikdramatischen Herrlichkeiten sind. Diese Musik ist — im diametralen Gegensatz zur Johann Straußischen Operette, deren Rosen man pflücken kann — keineswegs zitierbar. Der heutige Versuch des Vortragenden wäre durch die Erlaubnis des Anlasses noch nicht legitimiert. Er ist es aber durchaus vor einem Auditorium, dem diese Höhepunkte der musikalischen Szene als Reminiszenzen vorgerückt werden und das alle Sphären des Zyklus hinlänglich durchlebt hat, um mit den Bruchstücken vorliebnehmen zu können.

Zum Gedenktag sei auf die soeben erschienene umfangreiche Offenbach-Biographie von Anton Henseler (in der Reihe »Klassiker der Musik«, Verlag Max Hesse, Berlin) hingewiesen. In einer Besprechung dieses Werkes durch die Frankfurter Zeitung (8. Oktober) heißt es:

— — Einer der eifrigsten und berufensten Vorkämpfer für die Geltung Offenbachs: Karl Kraus hat diesen besonderen — und jetzt dürfen wir wohl sagen, genialischen Wert scharf herausgearbeitet, als er dem »tiefen Unsinn« bei Offenbach den »flachen Sinn« der heutigen Salon-Operette gegenüberstellte.

Die Frankfurter Zeitung wird von dem geistig korruptesten Organ der österreichischen Meinungsfreiheit, also von der Arbeiter-Zeitung oft zitiert, und nicht weniger oft wird von ihr auf Beispiele der Unterdrückung heimischer Werte hingewiesen, die in Deutschland — zumal in Frankfurt — gewürdigt werden. Sozialistische Hörer der Offenbach-Vorträge dürften ihre stille Freude daran gehabt haben, wie sie das Zentralorgan des Pharisäismus kürzlich in Begeisterung für Offenbach exzedieren sahen, in dessen revolutionärem Bereich nichts verklungen und vertan schien außer der Erinnerung an den, der es erschlossen hat, und der nun ganz nach dem Kanon oder dem Ritual der Mitbürgerpresse nicht genannt sein soll. Es ist aber immerhin noch, im Gegensatz zu dieser, anzunehmen, daß die Arbeiter-Zeitung, wenn sie an ihn denkt und niemand dabei ist, sich schämt und vor sich ausspuckt.

Herr Marischka hat am Grabe Offenbachs einen Kranz niedergelegt.

Ebenda, 16. Oktober, pünktlich 1/28 Uhr Offenbach-Feier: Pariser Leben. Mit neuen Zeitstrophen. Mittlerer Konzerthausaal, 16. November: Aus eigenen Schriften.

Soeben erschienen: **Worte in Versen IX**

Demnächst erscheint: **Timon von Athen** (Verlag R. Lányi), für Rundfunk und Bühne bearbeitet und sprachlich erneuert (zur Inszenierung im Berliner Rundfunk, 13. November, in der der Bearbeiter die Titelrolle spricht)

Für den Text dieses Programms verantwortlich: Der Vortragende.
 Druck: Jahoda & Siegel, sämtlich in Wien III, Hintere Zollamtsstraße 3
 Verlag: Richard Lányi, Wien I, Kärntnerstraße 44

Vorlesung Karl Kraus

Aus eigenen Schriften: Zur Situation (ungedruckt)

OFFENBACH-FEIER

Aus dem Zyklus
zum 50. Todestag

Blaubeart: Saphir und Perle / Die Großherzogin von Gesele / Die Pariser Leben: Biografie der Metella / Madam: Archiduch: Hochzeitschor / Abschied der Metella / Die kleinen Soldaten
Begleitung: Orgel / Die kleinen Soldaten

Die Briganten: Eusebe der Fiesella / Die Wegerstein / Der Kabinettssouper / Kamon
Die Prinzessin von Träpzin: Aus der Introduction / Lied von den Tuschanden / 6030 / Die Teller / Zehn Schwestern
Fortunio's Lieb: Valentin und Lauretta
Die Insel Tulipatan: Begleitung: Orgel / Baccholo

Die Seifenröhre: Semende / Hahl Mittelbein / Gold-Arie
Die Schwärze von Sappozon: Die der Hölle / Gedicht - Huldigung
Begleitung: Orgel / Änderung und Kürzung vorbehalten

Dr. M. Jacques Brindjont-Offenbach schwer erkrankt ist, nach seine und der Frau Suzanne Brindjont-Offenbach Mitteilung auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Die morgige Feier bringt den vollständigen Vortrag von »Pariser Leben« (mit neuen Zeitschriften) durch Karl Kraus. — Die gelösten Karten werden auf Wunsch zurückgenommen. Der Erlang aus der durch das Gastspiel bedingten Löhnung der Kartenpreise wird wohlthätigen Zwecken zugewendet.

Zur Abklärung der »Sachverhalte« im Berliner Rundfunk hat ein höchster Anwalt auf dem ersten Preis einer neuen Dramatisierung den Wunsch nach einem »Gesellschafts-Gedicht« den er der vorliegenden Wiedergabe des unvergleichlichen Dichters vorzuziehen ihm kann sein — wie sich an der Stelle bald ergeben wird — weil der Schöpfer kürzen als die letzten Odenwerke die sind die menschlichen Vorbilder einer menschlichen Heldentat sind. Diese Musik ist — in dramatischer Gestalt zu hören Straßenszenen, deren Szenen man nicht kann — keinwegs allzuher. Der heutige Versuch der »Pariser Leben« wird durch die Erlaubnis des Autors nicht legitimiert. Er ist es aber doch vor einem Auditorium, dem diese Höhepunkte der menschlichen Szene als Reimformen vorgelegt werden und das alle Spalten des Zyklus mitgrößt dacht hat, um mit den Buchstaben vorzutreten zu können.

Zum Gedächtnis ist auf die ersten drei Jahre unangenehm die Offenbach-Biografie von Anton Henckes in der Reihe »Klärung der Musik« Verlag Max Hesse Berlin eingeweiht. In einer Besprechung dieses Werkes durch die Frankfurter Zeitung (8. Oktober) heißt es:

Herr Metella hat im Grunde Offenbachs einen Kranz niedergelagt.

Die Frankfurter Zeitung wird von dem geistig hochbegabten Organ der österreichischen Bildungspolitik, also von der Arbeiter-Zeitung offener, und nicht weniger offener als die in der Hauptsache der Literaturkritik hohlerer Worte hingeworfen, die in Deutschland — zuerst in Frankreich — gewirkt werden. Sozialistische Ideen der Offenbach-Vorleser hatten hier alle Punkte daran gefehlt haben, wie sie die Zeitschriften der Pariser Leben in Begleitung für Offenbach erstrecken sehen, in dessen revolutionären Reich nicht verbunden und voran sehen ganz der Erinnerung an den, der es erschaffen hat, und der nun ganz nach dem Kanon oder dem Punkt der Mühseligkeit nicht genannt sein soll. Es ist aber in weiten noch im Gegensatz zu dem, annehmen, daß die Arbeiter-Zeitung, wenn sie in dem Welt und niemand dabei ist, nicht schämt und vor sich auspricht.

Herr Metella hat im Grunde Offenbachs einen Kranz niedergelagt.

Erstausg. 16. Oktober, päpstlich für Offenbach-Feier: Pariser Leben. Mit neuen Zeitschriften.
Mittlerer Konzertsaal, 13. November: Aus eigenen Schriften.

Sieben erschienen: Worte in Versen IX
Demächst erscheint: Timon von Athen (Verlag R. Löffel), für Rundfunk und Bühne bearbeitet und sprachlich überarbeitet (zur Inszenierung im Berliner Rundfunk, 13. November, in der der Bearbeiter die Titelliste sprachlich)

Für den Text dieser Programm-Veränderung: Der Programm-Verleger Richard Löffel in Wien III, Untere Donaustraße 3
Verlag Richard Löffel, Wien I, Ringstraße 44