24.02.1902
Stadttheater: Oper.
Der Offizier der Königin.
Komische Oper in 3 Akten nach Eugene Scribe von Otto Fiebach.

Nach Lektüre des Textes und nachdem ich von verschiedenen Seiten die Gelehrsamkeit der Partitur hatte rühmen hören, erwartete ich von Otto Fiebachs neuer Oper einen Eindruck etwa dem zu vergleichen, den mir vor einigen Jahren „Das Unmöglichste von Allen" von Anton Urspruch gemacht. Von jenem Werk wurde eine Weile viel Geschrei gemacht wegen seiner vortrefflichen Faktur, an der es ja inzwischen auch verblutet zu sein scheint. Unser Mitbürger Otto Fiebach hat mich jedenfalls angenehm enttäuscht, und ich verdanke seinem Werk nicht nur einen interessanten, sondern einen angenehmen, an erfreulichen Eindrücken reichen Abend.

Seinen Stoff hat der Dichterkomponist dem bekannten *„verre d'eau"* des Scribe entnommen, dessen kompliziertes Intrigengespinnst er geschickt zu konzentrieren und in meist ganz annehmbare Verse zu kleiden gewußt hat. Manche Stellen sind freilich in der Diktion recht ungeschickt und schwerfällig, beispielsweise: „ja, ich bin mutiger, als du mich je dafür gehalten", oder „seinem Ehrenwort vertrau ich voll und ganz!" Ein ganz guter Einfall ist es, das blutige Recontre des Fähnrichs, der hier anstatt Masham Arthur Douglas heißt, aus der Vorfabel in die Bühnenhandlung zu verlegen, wodurch die Bühnenvorgänge an Deutlichkeit erheblich gewinnen. Daß der Dichter noch wenig Bühnenerfahrung besitzt, das giebt sich namentlich darin zu erkennen, daß die Bühne so häufig für Augenblicke leer ist. Solche Stellen wirken fast stets als tote Punkte. Stilistisch will Fiebach nichts weiter geben, als eine Oper. Dabei vergißt er jedoch, daß unsere dramatischen Ansprüche an die Oper durch das Tondrama Wagners gesteigert sind, daß es uns jetzt nahezu komisch berührt, wenn in einem erregten Moment dramatischer Spannung plötzlich die Entwickelung Halt macht, und die handelnden Personen sich als maskierte Konzertsänger verraten, indem sie an die Rampe treten und einen mehr- oder wenigerstimmigen „lyrischen Ruhepunkt" absingen. So werden einige der reizendsten Musikstücke der Fiebachschen Oper, wie das fein und subtil gearbeitete Sextett des zweiten Aktes, vom dramatischen Instinkt als Störungen empfunden. Das gehört aber nicht mehr zu den wesentlichen stilistischen Forderungen der Opernbühne, wie zur Zeit der italienischen Oper, wo ja die Handlung grundsätzlich nichts weiter sein wollte, als der Vorwand für eine Anzahl Arien und Ensembles. Diese Stockungen der Handlung sind das, was den Eindruck der neuen Oper am meisten gefährden könnte. Eine andere Schwäche, die bei den Aufführungen des Werkes an der Dresdener Hofoper zu Tage trat, hat der Komponist inzwischen beseitigt, indem er einige Kürzungen vornahm, vor allem aber, indem er einige durchkomponierte Stellen von untergeordneter Bedeutung in Seccorecitative verwandelte, was dem Laienkritiker natürlich nicht auffällt, denn der hält das Werk noch für durchkomponiert. Daß der selbige Laienkritiker, obwohl der den Altmeister der Fuge, Johann Sebastian, für den ganzen Osten in Erbpacht genommen hat, gar nicht bemerkt hat, daß in der Oper mehr als ein halbes Dutzend strenge Fugen vorkommen, wird niemand, der dessen musikalischen Bildungsgang kennt, wunder nehmen. Ueber Fiebachs Oper vermag ja selbst die reichhaltigste Bibliothek noch keine Auskunft zu geben und woher soll man dann wissen, daß das Fugen sind. Von der Fuge der Ouverture hat man ja nach den wiederholten Aufführungen bereits eine Ahnung bekommen und wenigstens schon entdeckt, daß sie „fugiert" ist. Aber im übrigen wußte man sich, da man über die Musik nichts Gescheites zu sagen wußte, mit einer litterarischen Abhandlung über das Scribesche Lustspiel (nach dem Prinzip der Arbeitsteilung und Gütergemeinschaft) zu helfen wissen. Ja ja, man kann dem alten Stil in der Musik ebenso hilflos gegenüberstehen, wie dem neuen und doch unmusikalisch sein![1]

---

[1] Nodnagel kam auf diesen Seitenhieb gegen Gustav Doempke in seinem op. 37, der „Versimpelung der Musikkritik" (Charlottenburg 1903) zurück, wo er zu einer Generalabrechnung ausholte. „[S. 27] … Otto Fiebach hat eine reizende Oper, ‚Der Offizier der Königin', geschrieben die nach der Dresdener Uraufführung auch über die Königsberger Bühne ging. Das hervorstechendste Charakteristikum dieser interessanten Arbeit ist des Komponisten Vorliebe für die Fugenform, die er mit Geschick dem Lustspielton dienstbar macht und zu hübschen humoristischen Wirkungen gebraucht. In meiner Kritik der Oper finde ich sieben dieser strengen Fugen ausdrücklich erwähnt. Unser Laienkritiker, der in seinem Bach-Brahmskränzchen den Altmeister der Fuge, Johann Sebastian, für den ganzen Osten in Erbpacht genommen hat, kam nun sichtlich in Verlegenheit, denn über Fiebach's ungedruckte Oper vermochte selbst die reichhaltigste Bibliothek nicht Auskunft zu geben, und wie konnte man darauf gefaßt sein, oder gar erkennen, daß in einer komischen Oper Fugen vorkommen – die ‚Prügelfuge' in den

Um aber auch Fiebachs reizende Partitur zu kommen: daß die Ouverture nach einem reizenden, hübsch gearbeiteten Bläsersätzchen im Allegro eine frische muntere Fuge bringt, ist schon angedeutet. Die für die ganze Oper sehr wichtige Volksmelodie „*Marlborough s'en va-t-en guerre*" von unbekannter Herkunft tritt schon in der Ouverture mit einer synkopierten Gegenmelodie auf. Auch dem Fugenthema gesellt sich später eine lebhafte Gegenmelodie. Die ganze Ouverture ist ein glänzendes wirksames Orchesterstück, das noch viele reizvolle Feinheiten der Technik – Imitationen etc. – und Instrumentation enthält. Das Publikum unterhielt sich offenbar sehr gut bei diesem Satz, nur leider unanständig laut!

Von melodiösem Reiz ist das geschickt aufgebaute und gesteigerte Liebesduett mit seiner innigen, hübsch erfundenen Kantilene. Hübsche diskrete Tonmalereien erscheinen bei Bolingbrokes „Wir werden sehen, ob Feder oder Schwert gewann", die beiden angedeuteten Arten der Bethätigung versinnbildlichend. Reizend ist der Terzettsatz dieser Szene zwischen Bolingbroke und dem Liebespaar. Ein hübsch steigernder Orgelpunkt führt dann zu der schon erwähnten Volksweise, die in allerliebster Schlichtheit harmonisiert ist und alsbald in hübschen dreistimmigem Vokalsatz wiederholt wird.

Die gereizte Konversation zwischen dem gereizten Pasquillanten und seinem Stichblatt, der Herzogin Marlborough, baut sich musikalisch auf einem pikant rhythmisierten Thema auf und gipfelt wieder in dem Spottlied nach bekannter Weise. In dieser Szene macht sich zum ersten Male eine stilistische Antiquiertheit störend bemerkbar, die im Verlauf der Partitur noch recht häufig zu beobachten ist, die Wiederholung nicht nur einzelner Satzteile, sondern ganzer Dialogstellen mit Rede und Gegenrede.

Hübsch sind bei dem Federballspiel die kleinen Tonmalereien der fliegenden Bälle in der Klarinette, wogegen der begleitende Frauenchor etwas dickflüssig wirkt. Der Marsch, unter dessen Klängen die Wache abgelöst wird, ist sehr forsch und wirksam, nur mußte die Regie das Bühnenbild mehr in Proportion dazu setzen. Das Duett zwischen Douglas und seiner durch das blutige Duell geängstigten Ellinor ist in die Form einer erregten kleinen Fuge gekleidet. Ein Orgelpunkt leitet nachher zu der wirksam aufgebauten Fuge über, deren Gipfel wieder in einem von den Solostimmen gesteigerten Orgelpunkt besteht. Die Szene der Königin und Ellinors enthält reizende Melodien schon in der einleitenden stimmungsvollen Arie. Das schon erwähnte Sextett fand bei offener Szene lebhaften Beifall. Wieder eine starke Fuge bildet der Chor der Domestiken, die das Hofkonzert vornereiten.

Das Terzett zwischen Douglas, der Herzogin und der eifersüchtig lauschenden Ellinor ist sehr hübsch, ihre melodiöse Eifersuchtsarie, wurde, da sie trotz ihrer Polyphonie stimmungsvoll ist, gleichfalls auf offener Szene lebhaft applaudiert. Ueberhaupt ist es stilistisch wohl die eigenthümlichste Seite des fesselnden Werkes, wie es der Komponist verstanden hat, die Hilfsmittel strenger Kontrapunktik der Konversation und dem Lustspielcharakter dienstbar zu machen, wobei ihm gelungen ist, was Urspruch in seiner erwähnten Oper und Regnirek [Reznicek] in seiner „Donna Diana" augenscheinlich vorgeschwebt ist. Durch diesen leichten, flüssigen Konversationscharakter einiger der Fugen wird es ja auch wohl erklärt – nicht entschuldigt – wenn jene oben erwähnte „Autorität" sie nicht entdeckt hat. Bolingbrokes Arie „Achte nicht geringe unscheinbare Dinge" enthält auch so eine unscheinbare Fuge, die gering geachtet wurde, und die sehr charakteristisch ausmalt, wie das Steinchen, das in eine Maschine geraten ist, dort immer größere Störungen anrichtet, bis die tonmalerisch sehr drastisch gestaltete Explosion erfolgt.

Es war eine artige Idee Fiebachs, in dem Hofkonzert den jungen Kapellmeister Händel als Komponisten mit drei Nummern einzuführen. Leider blieb von dem Konzert nur das hübsche Menuett übrig. In der Szene mit dem Glas Wasser häufen sich die Textwiederholungen. Die Schlußszene des Aktes ist wieder von äußerster Wirksamkeit und großem Glanz. Der dritte Akt beginnt mit einer

---

‚Meistersingern' ist ja doch nur ‚mißverstandene Bach'sche Polyfonie' –! So kommt es, daß unser Kenner eine literarische Abhandlung über das zu Grunde liegende ‚*verre d'eau*' von Scribe – gefertigt nach den Prinzipien der Arbeitsteilung und geistigen Gütergemeinschaft –, nicht ein einziges Mal aber das Wort Fuge enthält! – Ja ja, man kann dem alten Stil in der Musik ebenso hilflos gegenüberstehen, wie dem neuen, und doch unmusikalisch sein!"

neuen Fuge über das Thema der Ouverture. Die textlich schwache Arie der Königin „Liebe so sehr Ruh um mich her!", Ellinors jubelnde Arie, vor allem aber das anmutige, wenn ich so sagen darf „Liebesterzett", das nicht nur melodisch, sondern auch harmonisch und modulatorisch große Feinheiten enthält, sind die musikalischen Höhepunkte des dritten Aktes, in dem noch ein niedlicher Scherz vorkommt: die Worte „Europa braucht Ruhe" mit einer drolligen Harmonisation des betreffenden Methfesselschen Melodienfragmentes. Das Werk, das so reich an Polyphonie ist, daß der Musiker es nicht ganz ohne Anstrengung aufnehmen kann – den Laien und seine journalistische *vox populi* kann die Polyphonie nicht stören, da er sie nicht bemerkt – fand eine sorgsam vorbereitete Aufführung, um die sich die Damen Hanig (Königin), Breithaupt (Herzogin), Lachmann (Ellinor), die Herren von Ulmann (Bolingbroke) und Plücker (Douglas) besonders verdient machten. Namentlich Frau Breithaupt und Herr von Ulmann hatten einen glänzenden Abend, gesanglich wie darstellerisch; auch Fräulein Hanig gab aufs neue Zeugnis fleißigen Arbeitens. Fräulein Lachmann aspirierte wieder erheblich, sang aber sonst frisch und spielte allerliebst. Das Orchester, das vom Komponisten, sehr reich bedacht und glänzend behandelt ist, hatte unter Frommers Stab einen guten Abend. Ebenso verdient der Chor für die wackere Bewältigung seiner unmenschlich schweren und knifflichen Aufgaben alles Lob.

Die Aufführung, auch in Ausstattung und Regie gut vorbereitet, gestaltete sich zu einem Triumph für den Dichter-Komponisten, der nach allen drei Aktschlüssen, besonders aber nach dem zweiten, zahlreichen Hervorrufen Folge leisten mußte und zahlreiche Blumen- und Lorbeerspenden entgegennehmen durfte. Das Werk prätendiert nicht, Epoche zu machen, aber es zeichnet sich an Gediegenheit und Reiz der Technik und an Liebenswürdigkeit der gesamten Physiognomie vorteilhaft vor vielgegebenen Sensationsopern *à la* „Polnischer Jude" aus, sodaß man ihm wohl noch eine größere Anzahl von Erfolgen prophezeien und wünschen darf, zumal ihm der Erfolg wohl auch an Orten treu bleiben wird, wo kein Lokalpatriotismus in Anrechnung gebracht werden kann.