

MEISTER DES MUSICALS

7. FOLGE



Der große
Vorläufer

VICTOR HERBERT

Vor langen Jahren hat der amerikanische Stahlindustrie-Magnat Andrew Carnegie, der auch ein großer Mäzen der schönen Künste war, in einem Interview gesagt: „Wollen Sie wissen, wie ich mir den Himmel vorstelle? Man sitzt in einem großen Lehnstuhl und kann so viel Victor-Herbert-Musik hören, als man nur will...“ Dem modernen Publikum in Europa sagt der Name Victor Herbert nicht viel – die Amerikaner aber bewahren dem begabten Iren, der im ersten Viertel unseres Jahrhunderts die amerikanische Operette geschaffen hat, ein liebevolles Angedenken. Seine Werke erscheinen heute nur mehr auf den Spielplänen der Sommertheater, aber seine Melodien gehören noch immer zum eisernen Repertoire konzertierender Opernsänger und der „Twilight“ und „Mood Music“ auf Schallplatten. Sie sind zärtlich, etwas sentimental, schwingen sich in weiten Intervall-Bogen auf und nieder – und waren die Liebeslieder der amerikanischen Jugend von der Jahrhundertwende bis nach dem ersten Weltkrieg.

Victor Herbert wurde am 1. Februar 1859 als Enkel des irischen Romanciers Samuel Lover in Dublin geboren. Seine Villa „The Vine“, zwanzig Meilen von London, war ein Treffpunkt aller begabten Künstler, Schriftsteller und Musiker – hier erhielt der junge Victor Herbert seine erste Begegnung mit den Prominenten der Kunstwelt – und, von seiner Mutter, die ersten Klavierstunden im Alter von sieben Jahren. Sein Vater starb früh, und nach der zweiten Ehe seiner Mutter mit dem Deutschen Dr. Carl Schmid übersiedelte die Familie nach Deutschland: erst nach Langenargen am Bodensee, dann nach Stuttgart und Baden-Baden, wo der junge Victor an den Konservatorien Cello studierte. Er studierte auch Komposition unter Max Seifritz und spielte unter der Leitung seines Lehrers im Königlichen Orchester von Stuttgart (1883 bis 1886); dieses Orchester hob auch die ersten symphonischen Kompositionsversuche des jungen Cellisten aus der Taufe.

Victor Herbert, der im Jahre 1882 eine Saison im Johann-Strauß-Orchester von Wien Cello gespielt hatte, war damals schlank und ein besonderer Liebling der Damenwelt. Im Jahre 1886 heiratete er eine Wienerin: die Sopranistin Theresa Förster. Noch im gleichen Jahre begab sich der amerikanische Dirigent Walter Damrosch auf Talentsuche für die Metropolitan Opera von New York nach Europa und verpflichtete Theresa Förster – sie stellte die Bedingung des gleichzeitigen Engagements ihres Gatten, und so wurde die „Met“-Saison 1886/87 mit einem Doppeldebüt in der „Königin von Saba“ eröffnet: die Förster auf der Bühne, Herbert im Orchester. Der junge Einwanderer wurde nun bald amerikanischer Staatsbürger – in seiner freien Zeit dirigierte und komponierte er: Er schrieb Musik für die Weltausstellung von Chicago (1893) und übernahm im selben Jahre als Nachfolger des berühmten Patrick Gilmore die Leitung der Regimentskapelle des 22. Infanterieregiments. Im Jahre 1893 spielte er auch sein eigenes Cello-Konzert als Solist mit der New Yorker Philharmonie unter Anton Seidl. Bei diesem Werke hat die Kritik eine richtige Diagnose gestellt: Victor Herbert soll sich der leichten Muse widmen! Die Umstellung fiel dem talentierten Komponisten, der eben in seiner „American Phantasy“ amerikanische Volkslieder mit wagnerischem Pathos umgeben hatte, anfangs nicht leicht. Seinen ersten Versuchen auf dem Gebiete der Operette – er nannte sie, wie fast alle seine späteren Hauptwerke, respektvoll „comic opera“ – war kein Glück beschieden. Weder „The Wizard of the Nile“ (1895), in dem ein altägyptischer Zauberer nach dem bewährten Muster von Rhadames als Strafe für ein Vergehen lebendig eingemauert wird, noch „The Serenade“ (1897), nach einem Stoff von Goldini, mit sehr reizvollen Variationen über das musikalische Hauptmotiv (eben die „Serenade“),

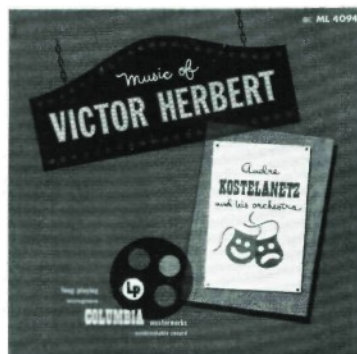
konnte bleibenden Eindruck machen. Als sich Victor Herbert 1898 entschloß, die Leitung der Pittsburgh Symphony zu übernehmen – er behielt sie bis 1904 bei –, schien seine Karriere auf dem Sektor „Light Music“ beendet.

Die Fachwelt merkte erst nach der gelungenen Premiere seiner dritten Operette, „The Fortune Teller“, die 1898 in Wallacks Theatre in New York stattfand, daß die Prophezeiung nach dem Cellokonzert richtig gewesen war. Boshafte Zungen meinten wohl, daß „Victor Herbert als Komponist nicht vergessen habe, was er seinerzeit als Cellist unter Johann Strauß gehört hatte...“ Jedenfalls war ihm aber ein sehr reizvolles Werk gelungen. Der Schauplatz ist ein leicht amerikanisiertes Ungarn, es gibt Tänzerinnen der Oper, Husarenoffiziere, Zigeunergerger und die Wahrsagerin, die dem Werk den Titel gegeben hatte. Und mit dem „Gypsy Love Song“, dem „Zigeunerliebeslied“, war sogar eine Vorahnung der Lehár-Kalman-Atmosphäre gegeben.

Nun gehörte Victor Herbert immer mehr dem Broadwaytheater. Man schrieb das Jahr 1903 – vom Strande von North Carolina stiegen die Brüder Wright mit ihrem ersten Flugzeug in die Luft, in den Kinos erschien der erste Film mit durchgehender Handlung („Der Eisenbahnraub“, der heuer neu verfilmt werden soll) – und im Majestic Theatre von New York, der späteren Heimstätte des Musical, bezauberte Victor Herberts reizenden Märchen von den Kindern im Spielzeugland, „Babes in Toyland“. Die Kinder blickten mit großen Augen auf die lebendig gewordenen tanzenden Schmetterlinge und Zinnsoldaten, auf das Puppen-Weihnachtsfest, und sie jubelten, wenn die Kinder auf der Bühne die Schliche des bösen Onkels entlarvten. Der Komponist zeigte wahre Meisterschaft in dem eleganten „March der Spielzeuge“ und in seinen virtuosen Parodien auf Donizetti und Sousa. Der Höhepunkt aber war die entzückende Rechenstunde „I can't do the sum“, bei der die Schüler den Rhythmus mit Kreide auf die Schultafeln klopfen. Die Operette lief 192mal.

Nun gab es fast alljährlich eine neue Herbert-Operette. 1904 war es „It happened in Northland“, und die ältesten New Yorker entsinnen sich noch des Skandals, als die Diva Marie Cahill allabendlich trotz des Protestes der Autoren Lieder anderer Komponisten einlegte.

Zu den Werken von Victor Herbert, die noch stark in der Erinnerung weiterleben, gehört die entzückende „Mademoiselle Modiste“ aus dem Jahre 1905. Eine Diva der Metropolitan Opera, die Sopranistin Fritz Scheff, spielte die Pariser Modistin Fifi, die in Madame Ceciles Hutgeschäft auf der Rue de la Paix arbeitet. Fifi wird von einem amerikanischen Millionär zur Sängerin ausgebildet – in einer großen Gesangsszene, „If I were on the Stage“ („Wenn ich auf der Bühne stünde“), parodiert sie musikalisch eine Gavotte, eine Polonaise und andere Tanzformen. Diese sehr erfolgreiche Szene war natürlich der berühmten Szene der Adele im dritten Akt der „Fledermaus“ nachempfunden – aber am Ende der Szene, wenn es sich um die Parodie auf einen sentimentalen Walzer dreht, steht die vielleicht wundervollste aller Victor-Herbert-Melodien: über alle Parodien hinaus wurde sie zum größten Liebeslied jener Jahre, in dem die Eleganz von New York im neuen Modell „T“ von Ford unter den neuen Wolkenkratzen zum ersten Male in den neuen „5 and 10 Cent“-Geschäften von Woolworth einkaufen fuhr. Diese Melodie lebt noch heute beim Studium angeheurer Pianistinnen ebenso wie in den prunkvollsten „arrangements“ von Kostelanetz, Mantovani und allen Königen des „new sound“. Sie ist ein bezaubernder Liebesbrief aus den alten Tagen von New York: „Kiss me again...“ Ein Jahr später warf eine ernste Zukunft ihre



Schatten voraus. 1906 war das Jahr der vielbeschriebenen Kämpfe zwischen den gewerkschaftlich organisierten Bauarbeitern und den nicht organisierten Fliesenlegern, bei denen Balken, Bolzen und Werkzeuge aus den höheren Stockwerken auf die unten Beschäftigten geworfen wurden. Aber abends ging alles in die neueste Operette von Victor Herbert, „The Red Mill“ („Die rote Mühle“), die am 24. September im Knickerbocker Theatre von New York uraufgeführt wurde und 274mal (ein Rekord für damals) auf dem Spielplan blieb. Das Thema waren die Abenteuer zweier amerikanischer Touristen in Holland, die sich das Geld für die Heimreise verdienen wollen. Die beiden Komiker Fred Stone und David Montgomery entzückten als „Kid Conner“ und „Con Kidder“ – und außerdem gab es Personen aus der Welt der Lortzingschen Komischen Opern: einen entzückend eiteln Bürgermeister, der sich schmeichelt, daß keine Frau ihm widerstehen kann („Every Day is Ladies' day to me“) und ein ebenso entzückendes Gretchen, das in eine Windmühle eingesperrt wird und von den beiden Amerikanern auf den Flügeln des Windmühlensrades befreit wurde („Moonbeams“). Die

berühmteste Nummer ist ein hinreißender Walzerhymnus auf die Straßen, die Plätze und die Mädchen von Alt-New York („In old New York“). Im Jahre 1945 holte man die „Red Mill“ wieder hervor, und die Neuinszenierung wurde eineinhalb Jahre lang en suite gespielt.

Victor Herbert hat sein orchestrales Schaffen nie ganz aufgegeben. Im Jahre 1901 schrieb er für die Panamerika-Ausstellung in Buffalo, bei deren Eröffnung am 6. September Präsident MacKinley ermordet wurde, eine Orchesterphantasie, „Panamericana“, die von Indianermelodien, Negerhythmen und kubanischen Volksliedern inspiriert ist. Die aparteste Melodie, die er außerhalb der Bühne geschrieben hat, ist „Indian Summer“ („Altweibersommer“), ein Stimmungsstück voll rhythmischer und harmonischer Überraschungsmomente.

Victor Herbert träumte zeitlebens davon, eine Oper zu schreiben. Im Jahre 1910 gründete der ältere Oscar Hammerstein, der Vater des Musical-Textdichters, die „Manhattan Opera“ als Konkurrenz für die „Met“, die ihm bald eine ungeheure Summe als Abfindungspreis für die Schließung auszahlte.

„The Red Mill“



Meister des Musicals

„Mlle. Modiste“, Fritz Scheff als Fifi



Louisiana gekommen war, um dem Frauenmangel abzuwehren. Der männliche Held ist Hauptmann Dick Warrington, der tollste Jäger der Piraten. Die Geschichte ihrer Liebe ist umwoben von den bezauberndsten Melodien: Warringtons großes Lied „I am falling in love with someone“, Mariettas neapolitanisches Straßenliedchen und vor allem die wundervolle Melodie, deren Anfang ihr im Traum eingefallen ist – sie will ihr Herz nur dem schenken, der diese Melodie zu Ende singen kann: „Sweet Mystery of Life.“ Andere Perlen der köstlichen Partitur sind der Marsch der Piratenjäger „Tramp, Tramp“ und die Serenade „Neath the Southern Moon“. „Naughty Marietta“ ist fraglos die kunstvollste Partitur, die bis dahin jemals für das Broadwaytheater geschrieben worden war.

Den Victor-Herbert-Operetten der folgenden Jahre war ein wechselndes Glück beschieden. „Sweethearts“, aus dem Jahre 1913, spielte in Alt-Brügge und brachte mit einem zwei Oktaven umspannenden Walzerlied, das der Komponist bereits 1896 skizziert hatte, einen großen Einfall, ebenso wie „The Only Girl“ (1914) mit dem langsamen Walzer „When you're away“, der noch immer gesungen wird. Es folgten „The Princess Pat“ (1915) und „The Century Girl“ (1916); letzteres Werk war eine gemeinsame Arbeit mit Irving Berlin. Die letzte wirklich meisterhafte Partitur des Komponisten war die Operette „Eileen“ aus dem Jahre 1917, die einen Aufstand in seiner irischen Heimat schildert und in dem prachtvollen Lied „Thine alone“ gipfelt. Sein letztes großes Lied, „A Kiss in the Dark“, wieder einen langsamen Walzer, schrieb er für die Operette „Orange Blossoms“ (1922), sein allerletztes Bühnenwerk war „The Dream Girl“ (1924). Nebenbei schrieb Victor Herbert in all diesen Jahren Bühnenmusiken für die großen Revuen von Florence Ziegfeld.

Victor Herberts Traum, eine erfolgreiche Große Oper zu schreiben, hat sich nie erfüllt. Seine beiden Versuche in dieser Richtung waren Fehlschläge: „Natoma“ (1911) mit einem indianischen Stoff und „Madeleine“ (1914) mit einem Thema aus der französischen Geschichte. Beide Werke erschienen an der „Met“ – „Natoma“ wurde zweimal, „Madeleine“ viermal gespielt – und verschwanden.

Victor Herbert war eine bedeutende Persönlichkeit von ungewöhnlicher Intelligenz, Weitsicht und Tatkraft. Eines Tages saß er im Restaurant „Shenley“ in New York und hörte, wie die Kapelle seine Lieder spielte. Herbert fragte den Wirt: „Warum spielen Sie meine Musik zum Essen?“ und erhielt die Antwort: „Die Gäste haben das gern und ich mache ein besseres Geschäft“. Victor Herbert klagte, und das Gericht stellte erst-

malig in Amerika fest, daß Musik nicht ohne Abkommen mit dem Autor öffentlich zu Erwerbszwecken gespielt werden dürfe. Dieses Erlebnis gab Victor Herbert eine große Idee, die er auch verwirklicht hat: Die Gründung der amerikanischen Gesellschaft zum Schutz der Komponisten, Textdichter und Musikverleger. Die Musik ihrer Mitglieder darf nur auf Grund eines Vertrages mit der Gesellschaft öffentlich gespielt werden.

Während des ersten Weltkrieges führte der Komponist einen sehr umstrittenen Kampf, deutsche Musik nicht von den Konzert- und Theaterprogrammen zu verbannen. „Was haben Beethoven und Wagner mit diesem Krieg zu tun?“ lautete der Titel eines Artikels, den er in einer führenden Tageszeitung veröffentlicht hat. Die Jahre nach dem ersten Weltkrieg waren nicht glücklich für den alternden Meister. Der Jazz eroberte in steigendem Maß die Herzen der Jugend, und seine Musik galt immer mehr als „Old Timer“. Persönlich war er früh ergraut und sehr dick geworden. Mit den Jahren wurde er ein immer leidenschaftlicherer Freund des Alkohols, und die Prohibition, das Alkoholverbot in Amerika, traf ihn so schwer, daß er ernstlich daran dachte, wieder in Europa zu leben. Die Takte des Foxtrott und Charlestone machten die Musik dazu.

Im Februar 1924 war Victor Herbert in der Aeolian Hall von New York mit den Proben zu seiner neuen „Orientalischen Serenade“ beschäftigt. Er war verbittert, vergämt und sichtlich nicht in guter Form, obwohl ihm die Musiker mit Respekt folgten. Nach dem Ende der Probe zu seinem Werk hörte er noch die ersten Takte der Orchesterprobe zu einem anderen Werk, das auch in demselben Konzert vom 12. Februar 1924 zur Uraufführung gelangen sollte. Victor Herbert fand nicht, daß ihm das Werk gefiel – es machte ihm den Wandel der Zeiten zu erschreckend offenbar. Paul Whiteman dirigierte, George Gershwin saß am Flügel. Sie probierten die „Rhapsody in Blue“. Nun war Victor Herbert seine Arbeit an der Ziegfeld-Revue des Jahres 1924 endgültig verleidet. Am 26. Mai 1924 erlitt er einen Schlaganfall im Lamb's Club und starb wenige Stunden später in der Ordination seines Arztes.

Victor Herberts Musik erscheint im Lichte der Kunstgeschichte trotz der unveränderlichen Popularität seiner besten Melodien als reizvolle Epigonenmusik der deutschen und französischen Spielopern und Operetten. Er war aber der erste, der auf amerikanischem Boden zu sinnvollen Büchern einfallsreiche und gekonnte Theaterpartituren geschrieben hat – das sichert ihm seine Stellung als größter Vorläufer des Musical.

Hammerstein verwendete darauf seinen Star, die Sopranistin Emma Trentini, sowie seinen Chor und sein Orchester für eine große Broadway-Produktion, für die Victor Herbert sein reifstes und bestes Werk schrieb: „Naughty Marietta“ („Die tolle Marietta“). Die Uraufführung fand am 1. November 1910 im New York Theatre statt, und das Werk wurde in Europa viel später aus der Verfilmung mit Jeanette MacDonald und Nelson Eddy bekannt.

Das reizende Stück ist beinahe eine echte Spieloper. Es spielt 1780 in New Orleans, zur Zeit der spanischen Herrschaft. Wir hören das Plappern der Blumenmädchen und Straßenreiniger in den frühen Morgenstunden und erleben das Schicksal der kapriziösen französischen Gräfin Marietta, die mit einer Gruppe von Französinnen nach

