

Nr. 12005. Wien, Dienstag, den 25. Januar 1898

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

25. Jänner 1898

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Bizet's „Djamileh“ spielt im Orient, einem Gebiet, das, von Operncomponisten des vorigen Jahrhunderts sehr fleißig betreten, seit siebzig Jahren immer mehr aus der Mode gekommen ist. Am wenigsten fühlte Deutschland sich zu einem Welttheil hingezogen, mit dem es, im Gegensatz zu Frankreich und Italien, nur spärliche Beziehungen hatte. Vielleicht gewinnen wir eines Tages aus Kiaotschau neue chinesische Opernstoffe. Nach Mozart's „Entführung“ und Winter's „Opferfest“, war über ein Vierteljahrhundert verflossen bis zu Spohr's indischer „Jessonda“, und seit dieser vor siebzig Jahren erschienenen Oper haben nur Goldmark und Cornelius vorübergehend den Orient aufgesucht. Italienische Operncomponisten benützen den Orient, speciell den Türken, gern als komische Figur; wie viel ist nicht gelacht worden in Rossini's „Italienerin in“, seinem „Algier Türken in Italien“ und deren späterem Nachzügler „Tutti in maschera“ von Pedrotti ! Mit einer einzigen hervorragenden Ausnahme („Aïda“) zogen alle diese italienischen Opern ihre Hauptwirkung aus dem Gegensatz zwischen Europäern und Orientalen. Dieses Motiv beherrscht auch die französische Opern-Production, welche relativ noch am häufigsten zurückgekehrt ist zu orientalischen Stoffen. Auber's „Premier jour de bonheur“ und der „Kadi“ von Ambroise Thomas bringen orientalische Sitten in komischen Contrast zu französischer Cultur; Delibes' „Lakmé“ spielt Engländer und Indier gegen einander aus. Félicien David, unter den Franzosen der musikalische Generalpächter des Orients, verzichtet in seiner indischen „Lalla Rookh“ auf diesen Contrast, und gleicherweise behilft sich Bizet's kleine Oper, bei der wir nun wieder angelangt wären, ohne Europäer.

Nur drei Personen bewegen die einfache Handlung von „Djamileh“: ein reicher junger Türke, Namens Harun, dann sein Hausverwalter und ehemaliger Erzieher Splendiano, endlich die Sklavin Djamileh. Harun lebt ein lustiges, ver schwenderisches Junggesellenleben. Gewarnt durch die unglückliche Ehe seines Vaters, hütet er sich ängstlich, von einem Weibe gefesselt zu werden. Daher sein streng eingehaltenes Princip, keine Sklavin länger als einen Monat in seinem Dienst zu behalten. Seine letzte Sklavin, Djamileh, eine sinnige, tief empfindende Natur, verhehlt mühsam die leidenschaftliche Liebe für ihren Herrn. Harun, der nichts davon ahnt, behandelt sie gleichgiltig. Um so sicherer rechnet Splendiano darauf, die Schöne für sich zu gewinnen. Er erinnert seinen Gebieter, daß der festgesetzte Tag der Verabschiedung Djamileh's gekommen sei, und Harun bestellt unverzüglich den Sklavenhändler, der ihm neue Waare bringen soll. Während Harun mit seinen Freunden sich am Würfelspiel ergötzt, verkündet Splendiano der armen Djamileh, was ihr bevorsteht. Sie erbittet sich nur das Eine: daß sie noch einmal an Stelle der neu gewählten Sklavin, in deren Tracht verkleidet, Harun bedienen dürfe. Vielleicht gelänge es ihr, in dieser

Täuschung Harun's Herz zu rühren. Splendiano geht darauf ein, verrechnet sich aber in seinen Erwartungen. In dem entscheidenden Augenblick fühlt Harun von Djamilah's treuer Hingebung sich mächtig bewegt; er erkennt, wo das wahre Lebensglück ihm winke, und denkt nicht mehr an eine Trennung.

Das Textbuch ist nach Alfred de Musset's „Namouna“ von L. geschickt bearbeitet. Dem Uebersetzer Herrn Gallet Ludwig gebührt das Verdienst, die halbver Hartmann gessene Oper Bizet's der deutschen Bühne erobern zu haben. Die Handlung zeigt in ihrem Hauptmotiv eine starke Verwandtschaft mit „Freund Fritz“. Auch hier der ehescheue reiche Junggeselle, der, von der echten Liebe seiner Susel gerührt, sie schließlich heiratet. Allein so wie das Elsaß unseren Schritten, so liegen auch Fritz und Susel unserem Herzen näher, als die beiden seltsamen ägyptischen Leuten. Auch fühlen wir uns ob der Zukunft des schwäbischen Brautpaares ungleich beruhigter, als über Harun's treue Beständigkeit. Bizet's einactige Oper bietet uns in engem Rahmen ein mit minutiöser Sorgfalt ausgeführtes anmuthiges Genrebild. Aus „Carmen“ und der Musik zu Daudet's „Arlésienne“ kennen wir Bizet als geistreichen, feinen, in exotischem Musikstyle besonders glücklichen Componisten; gerade für sein Talent war Djamilah eine lockende Aufgabe. „Carmen“ ist blendender, effectvoller, mit satteren Farben und breiterem Pinsel gemalt; doch scheint uns manche Scene in „Djamilah“ noch zartere Schattirungen, noch eigenthümlichere Züge aufzuweisen. Diese kleine Partitur enthält reizvolle Musikstücke; dabei eine wohlthuende Harmonie und Styleinheit des Ganzen, welche durch keinen Einbruch in die Große Oper, noch durch ein Herabsinken zur Posse zerstört wird. Mit der Ouvertüre pflegen sich Componisten der französischen Opéra Comique nicht anzustrengen; auch die zur „Djamilah“ wiegt nicht schwer als selbstständiges Musikstück. Aber in ihrem leichten frohbewegten Gang versetzt sie uns unmittelbar in den Localcharakter der Oper und fesselt trotz häufiger Wiederholungen unser Interesse. Daß wir auf melodisch Seltsames, auf harmonisch Gewagtes gefaßt sein mögen, das sagt uns die Erinnerung an „Carmen“ und „Arlésienne“ voraus; hier tritt noch verführerisch zu der Eigenart des Tondichters das orientalische Sujet. Schon im ersten Tact der Ouvertüre zupft eine harmonische Gewalt samkeit uns am Ohr. Unwillkürlich erinnerte sie mich an den reactionären Pariser Musikkritiker und die Scudo drollige Anekdote, die von ihm vor zwanzig Jahren Hugo Wittmann in diesem Blatte erzählt hat. Bei der Premiere von Bizet's Oper „Die Perlenfischer“ im Théâtre Lyrique beginnt mitten in der Vorstellung der alte Scudo auf seinem Balconsitz laut zu brummen, zu schimpfen und ruft, als sich Alles nach ihm umwendet, laut ins Parterre hinab: „Ich werde nicht durch meine Anwesenheit solche Scheußlichkeiten recht fertigen!“ Und stürmt über seine Sitznachbarn hinweg geräuschvoll zur Thür hinaus. Wahrscheinlich wäre dieses weiße Hermelin der alten Schule schon nach den ersten Tacten der Djamilah-Ouvertüre abgefahren. Lassen wir das Stück ohne ihn beginnen. Gleich die erste Scene ist erfüllt von poetischem Duft. Während Harun auf seinem Divan träumend und rauchend ausgestreckt liegt, ertönt von ferne der melan cholische Gesang der Nilschiffer. Ihn durchbricht nach den ersten Strophen ein kurzes, leises Orchester-Intermezzo, während dessen Djamilah, den Blick auf Harun gerichtet, langsam das Gemach durchschreitet. Diesen träumerischen, eigenartig schwebenden Charakter bewahrt die Musik in allen Solo scenen der Djamilah. Das Duett zwischen Harun und Splendiano erinnert in dem Ges-dur-Andantino („Sei das Weib ein Engel“) an Gounod und erhebt sich nicht merklich über das beliebte Niveau der Opéra comique. Die nächste Scene zwischen Harun und Djamilah beginnt im Orchester mit dem schwer-müthigen Andante, welches das erste stumme Auftreten Djamilah's begleitet hat. Die Stimmung erheitert sich in dem von leichter Fröhlichkeit angehauchten Terzett, mit welchem die Drei sich zu Tische setzen. Der sich anschließende Gesang Djamilah's zur Mandoline biegt wieder in den ernst sinnenden Ton orientalische Musikweise ein. Das Stück ist originell, nur die Benennung „Ghazel“ ist falsch. Diese Ballade

vom König Nurredin hat in Form und Inhalt nichts gemein mit der lyrischen Gattung des „Ghazel“, das bekanntlich aus zweizeiligen Strophen besteht, welche durch einen gleichen Reim der zweiten Zeile miteinander verbunden sind. Es folgt ein gleichfalls zart empfundenes und interessantes Melodram (Harun hängt der Djamileh einen Schmuck um den Hals) und hierauf der lebensfrische Chor der Spieler, „Djamileh's Klage“, mehr declamatorischen als melodiosen Charakters, würde durch ein weniger schleppen des Tempo gewinnen. Die Maschen dieses Gewebes sind an sich zu weit, um ohne Nachtheil noch ausgedehnt zu werden. Den Einzug des Sklavenhändlers mit den neuen Sklavinnen begleitet das pikante Marschmotiv aus der Ouvertüre. Eine Perle ist der „Tanz der Almer“ mit begleitendem Männerchor; echt orientalisches klingt die zwischen Dur und Moll sich klagend durchwindende Melodie über der im Baß festgehaltenen leeren Quinte a—e. Wie die Musik sich dann dem beschleunigten Tanz anschmiegt, ihn anfeuert und schließlich wieder lethargisch zusammensinkt, das Alles ist mit einer genial zu nennenden Technik gemacht. Es folgt nunmehr noch ein unbedeutendes komisches Lied des Splen und das große Schlußduett zwischen Harun und Djamileh, das nicht frei von Anklängen an französisches und italienisches Opernmotive, doch in seinem Schlußtheil („Aus deinem süßen Munde“) durch die lieblich auf und nieder gleitende Violinfigur interessirt und mit seinem glänzenden Aufschwung der Singstimmen effectvoll abschließt. Die eigen thümlichsten, werthvollsten Nummern der Oper sind diejenigen, welche der Componist aus der Seele des Orients heraus empfunden und gestaltet hat — eine Vereinigung von Geist, Feinheit und Charakteristik, welche dicht an der Schwelle des Schönen steht.

George Bizet war im Leben wenig von Glück begünstigt. Als Wunderkind angestaunt, dann mit dem ersten Preise des Paris er Conservatoriums gekrönt, vermochte er doch mit keinem Werke durchzudringen. Zwei komische Opern, „Die“ (Perlenfischer 1863) und „Das schöne Mädchen von Perth“ (1867) wanderten nach wenigen Vorstellungen ins Archiv. Man verurtheilte sie als „Wagnerisch“, obwol kein Tact darin an Wagner erinnert. Seltsames Volk! Jetzt kann es sich an Wagner gar nicht satttrinken, im Theater und im Concert. Von seinen beiden letzten Opern, „Djamileh“ (1872) und „Carmen“ (1875), hat Bizet zwar die erste Vorstellung erlebt, aber nicht das letzte Wort. Dieses wurde erst nach seinem Tode vom Publicum und der Kritik gesprochen, und zwar in deutscher Sprache. Die Wiener Oper ging (unter Jauner's Direction) mit „Carmen“ voran; durch Pauline, an die keine frühere oder Lucca spätere Carmen heranreichte, gewann diese Oper den Höhenpunkt ihrer Erfolge. Anfangs zögernd, betroffen von der Frivolität der Titelrolle, folgten dann immer eifriger alle deutschen Bühnen nach. Aehnlich dürfte es, in bescheidenerem Maßstabe, „Djamileh“ ergehen, seitdem Berlin mit der Wiederausgrabung dieses in Paris verschütteten kleinen Juwels den Anfang gemacht hat. Eine hinreißende Wirkung vermag nach allem bereits Gesagten „Djamileh“ nicht hervorzu bringen; darauf sind weder die Handlung noch die Musik angelegt. An die Stelle von populären Melodien und schlagend dramatischen Effecten treten hier feine charakteristische Züge, reizvolle Wendungen, entzückende Orchesterklänge, einheitlich zusammengehalten von einer geistreichen, meisterlichen Technik. „Djamileh“ ist mehr eine Oper für musikalische Feinschmecker, als für ein großes Publicum; aber auch dieses hat, wie die Erfahrung lehrt, nach wiederholtem Hören oft an dergleichen Leckerbissen Geschmack gefunden und ihn beibehalten.

Die Novität wurde im Hofoperntheater ohne lärmenden Enthusiasmus, aber durchaus freundlich, antheilvoll begrüßt. Uebersaus dankbar erwies sich das Publicum gegen die gelungene Aufführung. Fräulein, die als Renard Djamileh bezaubernd aussieht, vornehm singt und spielt, überraschte obendrein als graziöse Tänzerin in der großen Balletscene. Sie übernimmt höchst persönlich den Tanz, der auf allen anderen Bühnen einer Prima ballerina zugetheilt ist. Der Absicht des Textdichters entspricht dies nicht, aber der Erfolg ist auf Seite der Renard. Herr leiht dem Schrödter

Harun erfolgreich seine unverwüstlich frischquellende Stimme. Der immer fleißige und überall verwendbare strebt als Schitten helm Splendiano unausgesetzt nach komischer Wirkung. Weniger würde hier mehr sein. Er wird sich in den nächsten Reprisen gewiß mäßigen. Denn gar so albern und gehirnerweicht darf doch der Mann nicht erscheinen, welchen Harun seinen „Freund und Erzieher“ nennt. Herr Director hat sich durch die Aufführung von Mahler Bizet's Oper, die er persönlich dirigierte, ein neues Verdienst erworben.