

Nr. 10278. Wien, Mittwoch, den 5. April 1893

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

5. April 1893

1 Oper und Ballet.

Ed. H. komische Oper „Smetana's Die verkaufte“ hat am Ostersonntag ihren Einzug in das Theater Braut an der Wien gehalten und ihre erste Aufführung deutsch erlebt. Das czechische Original („Prodaná nevěsta“) war bekanntlich in der Musik- und Theater-Ausstellung mit jubelndem Beifalle aufgenommen worden. „Die verkaufte“ ist das Muster einer volksthümlichen komischen Oper. Braut Vor etwa dreißig Jahren für das bescheidene czechische Interims-Theater in Prag componirt und keineswegs für ein ästhetisch verwöhntes, aristokratisches Publicum bestimmt, bewegt sich diese Oper naiv und ungezwungen in eng nationalem Empfindungskreise. Sie beschränkt sich auf einfache, faßliche Formen, macht geringe Ansprüche an die Virtuosität der Sänger und gar keine an den Decorations-Maler und Maschinisten. Trotz dieser populären Tendenz und der possenhaften Elemente des Textbuches hält Smetana seiner Musik alles Rohe und Triviale fern. Stets natürlich, volksthümlich und melodiös, wird sie doch niemals ordinär; eine höchst seltene Erscheinung auf diesem Gebiete und einer der größten Vorzüge Smetana's. Der Werth dieser Oper steht außer Frage; vielleicht ist er unter dem berückenden Eindruck jener czechischen Aufführung im Prater sogar etwas überschätzt worden. „Mozart's „Figaro“ ins Böhmische umgewandelt!“ hörte man damals auf Schritt und Tritt. Auch die „Bezähmte Widerspenstige“ von Goetz hat seinerzeit den Ehrentitel einer „modernen Wiedergeburt von Mozart's Figaro“ erhalten. Das ist ein zu hoch gegriffenes Lob; mit Mozart's „Figaro“ steht keine dieser beiden Opern auf gleicher Höhe. Will man sie indessen als eine Spielart jenes Meisterwerkes ansehen, so ist in der „Widerspenstigen“ das Moderne, in der „Verkauften Braut“ das Mozart'sche vorwiegend. Smetana hat unvergleichlich mehr Genie als Goetz, aber seine „Verkaufte Braut“ ist noch lange kein Mozart, sie *hat* nur viel Mozart. An Ausdrucksweisen Figaro's und Leporello's erinnert namentlich der Baßbuffo; es sind jene Schlußformeln, Parlando stellen etc., die wir schlechtweg Mozart'sch nennen, obwol Mozart sie direct aus der italienischen Opera buffa überkam. Man braucht nur eine beliebige komische Oper von Paisiello oder Cimarosa aufzuschlagen, oder die noch ältere „Serva“ von padrona Pergolese. Auf lange hinaus wird alle komische Oper einiger italienischer Blutstropfen nicht entbehren können; Italien verdanken wir ja diesen Musikstyl. Auf dem national-czechischen Grund blühen in Smetana's Oper stellenweise italienische Blümchen und auch deutsche, wie sie in Schubert's, Weber's, Lortzing's Gärten heimisch sind. Und das ist ein Glück für die Oper; wäre sie so ganz ur czechisch, daß ihr alle internationalen Verbindungsfäden fehlten, sie könnte auf deutschem Boden nimmermehr die starke Wirkung üben, wie jetzt in Wien. Aus dem Herzen des eigenen Volkes heraus ist solche Musik empfunden, aber der Kopf der anderen, musikalisch vorge-

schrittenen Nationen muß auch ein Wörtchen dreingesprochen haben, soll sie als Kunstwerk, allgemeingiltig, ihre Stellung behaupten. Smetana, ein Sohn der tana Mozartstadt Prag, hat als Musiker eine gründliche deutsche Schule durchgemacht, die ihn befähigt, seine nationale Originalität in feste, edle Form zu gießen. Smetana's geniale Begabung und meisterliche Technik habe ich stets freudig anerkannt; zuletzt gelegentlich seines E-moll-Quartetts, der böhmischen Tänze, der Moldau-Symphonie. Aber ich kann nicht finden, daß gerade die „Phonievorrede“ — als musikalisches Kunstwerk und abgesehen kaufte Braut von ihrer nationalen Bedeutung — den ersten Meisterwerken dieser Gattung gleichkomme, geschweige denn sie übertreffe. An Reichthum der melodischen Erfindung, an dramatischer Lebendigkeit, an Humor und Feinheit der Charakteristik steht mir die „Verkaufte Braut“ nicht auf einer Linie mit dem „Barbier von Sevilla“, mit dem „Liebestrank“ und „Don Juan“, mit der „Pasquale Weißen Frau“ und „Fra Diavolo“, auch nicht mit unserem „Czar und Zimmermann“. Und im Einzelnen: mit den Höhenpunkten der genannten Opern kann keine Nummer der „Verkauften Braut“ sich messen. Insbesondere die Kraft und Fülle der musikalischen Erfindung scheint mir in Smetana's Oper nicht so erstaunlich; man muß sie an den rein lyrischen Gesängen prüfen, nicht an den Tänzen, in welchen National-Melodien pulsiren und uns durch exotischen Reiz berücken. Ich verdanke der „Verrede“ ein zu lebhaftes und anhaltendes Vergnügen, kaufte Braut als daß es mir beifallen könnte, etwa kaltes Wasser in den allgemeinen Enthusiasmus zu gießen. Allein die hoch überragende Stelle, welche vielfach der „Verkauften Braut“ in der Weltliteratur der komischen Oper eingeräumt wird, scheint mir gegenüber den größten Meisterwerken nicht ganz begründet. Was ein objectives Urtheil begünstigte, war die deutsche Aufführung, da sie frei war von dem bestrickenden Reiz des Fremdartigen und anderen außerordentlichen Einflüssen, welche in der Ausstellungszeit die Gemüther bewegten. Sie bestärkte mich in dem Eindruck, daß die „Verkaufte Braut“ ihre erfreuliche große Wirkung mindestens ebenso sehr ihren negativen Tugenden verdanke, als ihren positiven Vorzügen. Diese Musik gibt sich überall natürlich, bescheiden, unaffectirt, verfällt weder in das Pathos der großen Oper noch in die Trivialitäten der Posse, opfert nie den Gesang dem Orchester, nie die musikalische Form den einseitig dramatischen Prätensionen. Diese im weitesten Sinne negativen Tugenden, die ich außerordentlich hochschätze, sind gerade heute werthvoller als jemals. Unser Publicum hat es beinahe verlernt, sich in der Oper an naiver Anmuth und Natürlichkeit zu erfreuen. Wer jahrelang nur die Keulenschläge „hoch dramatischer“ Effecte und die Nadelstiche „geistreichen“ Raffinements erduldet hat, den labt die Musik zur „Verkauften“ wie ein kühlendes Bad. Sie führt uns aus Qualm Braut und Betäubung in die milde, freie Gottesluft. Wie dankbar empfinden wir die jetzt vervehmte Wohthat der Recitative! Wie schön und plastisch heben sie die eigentlichen Gesangstücke an die Oberfläche, während die Modernen uns in der grauen Fluth eines gleichmäßigen, formlosen Arioso-Gesanges festhalten. Dieser natürliche, musikalisch gesunde Opernstyl scheint bereits so weit hinter uns zu liegen, daß uns die „Verkaufte Braut“ älter vorkommt als sie ist. Sie klingt wie aus den Dreißiger- oder Vierziger-Jahren und stammt doch erst aus dem Jahre 1866.

Ueber die „Verkaufte Braut“ ist gelegentlich der Ausstellungsstellung so viel und eingehend geschrieben worden, daß eine Zergliederung des Textbuches und der Partitur jetzt sehr ver spätet käme. Genug, daß Smetana's reizende Oper auch im Theater an der Wien vollständig gesiegt hat und zahlreichen Wiederholungen entgegen sieht. Mehrere Stücke wurden da capo verlangt und die Sänger (mit ihnen Director und Capellmeister Jauner) nach jedem Acte Müller mehrmals gerufen. Unausgesetzt tobten der Applaus und das Bravo-Rufen. Das Beste an der Vorstellung war das Ensemble; vortrefflich Alles, was im weitesten Sinne Scenirung und Regie heißt: die getreuen Costüme und Decorationen, die lebendigen Gruppen und Massenentfaltungen, die hinreißenden Tänze. An den musikalischen Theil hatte Capellmeister Adolph die

sorgfältigste Arbeit Müller gewendet. Die Orchester-Begleitung ließ nur eine discretere Unterordnung wünschen. Ueberlautes Accompagnement nöthigt die Solosänger; noch stärker loszulegen, als sie ohnehin gern thun. Daß ihre Leistungen jene der czechischen Sänger im Ausstellungs-Theater nicht entfernt erreichten, darüber ist Alles einig. Trotzdem müssen wir das Gebotene dankbar hin nehmen. Weder an die Stimmen noch an die Gesangstechnik eines nur in Operetten beschäftigten Personals darf man hohe Ansprüche stellen. Redlicher Fleiß und guter Wille ist Allen nachzuerühmen. Lebhaft bedauerten wir die plötzliche Erkrankung Fräulein, welche in der Generalprobe Lejo's die Marie sehr hübsch gespielt und gesungen hatte. Für sie ist Fräulein eingesprungen und hat ohne Orchester Diglas probe die Rolle mit erstaunlicher Sicherheit durchgeführt. Sie verdient eine Rettungsmedaille. Die wichtige Rolle des Heiratsvermittlers Kezal spielte Herr, ein sehr Pokorny routinirter Schauspieler, der nicht viel Stimme und wenig natürlichen Humor besitzt, aber für Beides die erprobtesten Surrogate in Fülle. Mehr ursprüngliche Komik verrieth Herr in der posenhaften Figur des Stotterers PaginWenzel. Herr gefiel sich in übermäßigem Streitmänn Forciren der Stimme und streifte damit den Schmelz von den Melodien dieses bäuerlichen Liebhabers. Trotzdem empfing er rauschenden Beifall; ein Beweis, daß seine Stimme und Gesangsmanier dem Publicum ausnehmend gefallen. Die kleineren Rollen fanden durchaus gute Darsteller in den Damen, Biedermann und Stein, in den Herren Frey, Josephi und Lindau. Das schöne Sextett Lunzer im dritten Act gewann durch die Stimmen dieser drei Herren freilich nicht an Wohlklang. Die vortreffliche Uebersetzung des Textbuches durch Max verdient, schon wegen Kalbeck ihrer merkwürdigen Entstehungsweise, eine besondere Erwähnung. Kalbeck, bekanntlich ein Norddeutscher und erst seit einigen Jahren in Wien ansässig, versteht nicht das kleinste Wörtchen Böhmisch. Er ließ sich unter den Originaltext Wort für Wort die deutsche Bedeutung schreiben; als formgewandter und geschmackvoller Poet brachte er den Inhalt in deutsche Verse, als tüchtiger Musiker legte er genau das rechte Wort unter die rechte Note. So kann man übersetzen, selbst ohne der Originalsprache mächtig zu sein; ja so *muß* man überhaupt übersetzen, nicht wörtlich, sondern in freier Umdichtung. Kalbeck's Opernübertragungen beginnen bereits den gewohnheitsmäßigen Schlendrian auf diesem Gebiet siegreich zu verdrängen; seine Methode wird Schule machen — vorausgesetzt, daß die Schüler Meister sind auf beiden Instrumenten: Dichtkunst und Musik.

Zu den Osterfeiertagen bescheerte uns das Hofoperntheater ein neues großes Ballet: „Die goldene Märchenwelt von und Gaul, Musik von H. Haßreiter. Berté Erfreulicher für das Publicum, auch einträglicher für den eigenen Ruhm und Säckel wäre es gewesen, wenn das Hofoperntheater „Die verkaufte Braut“ ins Leben gerufen hätte, statt dieser „Märchenwelt“. Das neue Ballet gehört zu den luxuriösesten Ausstattungsstücken und entbehrt auch nicht der poetischen Motive, denn es entnimmt seinen Inhalt den schönsten Kindermärchen: Rothkäppchen, Aschenbrödel, Schnee u. s. w. Von sehr überflüssiger Gewissenhaftigkeit wittchen ist der Beisatz auf dem Textbuch: „mit theilweiser Benützung der Märchen von J. und W.“. Die von den Grimm Brüdern Grimm *gesammelten* „Kinder- und Haus“ sind ja Eigenthum des ganzen Volkes, gehören Märchen Allen und jedem Einzelnen von uns. Ebenso gut müßten die Textdichter der Opern „Moses“ und „Joseph in Egypten“ auf den Theaterzettel setzen: „mit theilweiser Benützung der Bibel“. Die Exposition dieses Märchen-Potpourris ist etwas gezwungen ausgefallen. Eine Großmutter, die den Enkeln aus einem Märchenbuch vorzulesen beginnt, schläft dabei ein; aus ihrem Schoß fliegt das Buch hinauf zu dem „Traum“, während gleichzeitig „die Märchen“ auf einem Muschelwagen heranhfährt! Ganz königlich klar ist das Alles nicht, aber — wunderbar. Auf dieses Vorspiel folgen nun die Märchen selbst. Zuerst Rothkäppchen, allerliebste dargestellt von der talentvollen kleinen Marie, dann der Gestiefelte Kater (Fräulein), Rathner Dornröschen (Fräulein) und Well Aschenbrödel (Fräulein v.). Je weiter diese Sce-

nen vorrücken, desto Haentjens überladener, prunkvoller werden sie, auch desto langweiliger, weil das Schaugepränge den schlichten poetischen Kern vollständig erdrückt und den Eindruck verwirrt. Der dritte Act hat mit den Märchen selbst eigentlich gar nichts mehr zu schaffen: ein großer Festsaal, in welchem Tänze ausgeführt werden, In dianer- und Negertänze mit einer ohrenzerreißenden türkisch en Musik auf der Bühne! Als leisere Begleitung im Publicum: Gähnen und ungeduldiges Zuklappen der Operngucker. Die Musik des Herrn trägt zur Erheiterung der Zu Berté schauer nicht viel bei; sie trachtet hauptsächlich nach pikanten Orchester-Effecten und dramatischer Tonmalerei, über welcher Bemühung sie alles Temperament verliert. Geschickt ge macht ist sie allerdings. Aber die Hauptsache, die musikalische Erfindung, die originellen Melodien? Herr Berté ist Besitzer einer großen Musikalien-Handlung und hat somit unablässig mit fremden Compositionen zu thun. Er kann, auf die Werke von Delibes, Massenet, Wagner, Strauß deutend, sagen: Das gehört Alles mir, ist mein Eigenthum. Kein Wunder, wenn dieses angenehme Bewußtsein ihn auch beim Componiren nicht verlassen will.