

Nr. 10603. Wien, Donnerstag, den 1. März 1894

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

1. März 1894

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Das Textbuch zum „Kuß“ ist von einer Dame, E. Krasnohorska, nach der gleichnamigen Erzählung einer andern Dame, Caroline Svetla, verfaßt. Die Vorrede zur deutschen Uebersetzung dieser Novelleschwelgt in Bewunderung für die „Meisterschaft der Frau Svetla und ihre von dem belebenden Hauche echter Begeisterung durchdrungenen, für alle Zeiten bleibenden Romane“. „Der Leser,“ heißt es weiter, „fühlt sich durch den trefflichen, von echt nationalem Hauche durchwehten Styl und meisterhafte Erzählungskunst mächtig angeregt.“ Ich bin dieser Leser nicht. Mich hat die geschwätzige Breite, mit der eine winzige Begebenheit hier behandelt ist, weniger „mächtig angezogen“ als sachte gelangweilt. Von speciell czechischem Volksgeist kann übrigens kaum die Rede sein in einer Begebenheit, die ausdrücklich an der sächsischen Grenze spielt, also unter der deutschen Bevölkerung Nord böhmens. In Smetana's Textbuch ist die Localität gar nicht näher bezeichnet, konnte also glücklicherweise den Erfolg der Oper in Prag nicht beeinträchtigen. Die ganze Handlung dreht sich lediglich um einen verweigerten Kuß und könnte zur Noth von den beiden Hauptpersonen, Marinka und Hanno, als Duodrama gespielt werden. Alle Uebrigen haben mit der Handlung so gut wie nichts zu schaffen.

Der junge Bauer Hanno ist Witwer geworden und freit um seine frühere Geliebte Marinka. Ihr Vater gibt seine Einwilligung, meint aber, die Beiden werden nicht gut zusammenpassen, da der eine Theil genau so eigensinnig sei wie der andere. Das zeigt sich nur allzu schnell. Marinka verweigert ihrem Verlobten einen Kuß. Sein Bitten, Ueberreden, Zürnen — und ihr standhaftes Zurückweisen zieht sich durch die ganze Oper, von der ersten bis zur letzten Scene. Marinka, eine grundehrliche Natur und peinlich gewissenhaft, hängt fest an dem Volksglauben, daß es die Grabesruhe der verstorbenen Frau störe, wenn der Witwer seine neue Braut vor der Trauung küßt. Hanno hat kein Verständniß für diesen Aberglauben, wird zornig und rächt sich an Marinka, indem er vor ihrem Fenster Musikanten aufspielen läßt, mit lustigen Mädchen tanzt und schäkert. Durch diesen Hohn aufs tiefste gekränkt, flüchtet Marinka aus dem Hause zu einer alten Muhme, die (wie alle alten Muhmen, Ammen, Beschließerinnen im Schauspiel) Brigitta heißt und Helferin einer organisirten Schmugglerbande ist. Es scheint, daß so ziemlich die gesammte ehrenwerthe Einwohnerschaft vom Schleichhandel lebt. „Die Alte,“ heißt es in der Erzählung, „sah in ihrem Gewerbe durchaus nichts Anstößiges, und so wie sie denken und urtheilen die Leute in unseren Bergen alle.“ Das Haupt der Schmuggler, der alte Matusch (in der Oper Steffangeheiß), wird in der Erzählung recht hübsch charakterisirt: „Er steht an Sonn- und Feiertagen immer unter der Kanzel. Kirche und Predigt — das ist sein Element, er ist sehr gottesfürchtig. Deßhalb betreibt er auch sein Geschäft nicht in der Fastenzeit und entsagt dem Rauchen, damit der Himmel dafür wieder ihn schirme und schütze.“ Auf Zureden Brigittens folgt ihr Marinka in Sturm und dunkler

Nacht in den Wald. Dort übernimmt Brigittavon dem frommen, nur zur Fastenzeit pausirenden Steffaneinen Pack geschmuggelter Waare und gelangt nach einer ungefährlichen Begegnung mit einem Grenzwächter sammt ihrer geängstigten Begleiterin heil nach Hause. Dort hat inzwischen Hanno, von Angst und Reue gefoltert, die ganze Nachbarschaft zusammengerufen, um Marinkaöffentlich Abbitte zu thun und sein Unrecht einzugestehen. Das geschieht, und nachdem zur Abwechslung nun auch einmal Hannoden ihm angebotenen Kuß verschmäht hat, löst sich der Zwist zur allgemeinen Zufriedenheit. In der Original-benützt auch der alte Erzählung Schmugglerdie günstige Feststimmung und heiratet seine Verbündete Brigitta. Es gibt also eine Doppelhochzeit, um die wir leider in der Oper verkürzt werden.

Ohne Zweifel bietet diese Dorfgeschichte günstige Motive und Situationen für musikalische Behandlung. Schlichte, durchwegs sympathische Charaktere, volksthümliche Färbung, einfache, wahre Empfindungen. Hätte der Librettist die ungebührlich ausgedehnten Dialoge entschlossen gekürzt und die Szenen enger aneinander gerückt, so konnte „Der“ ein gutes Textbuch werden. Aehnliches möchte ich Kuß auch von der Composition sagen. Sie ist zwar in ihrer jetzigen Ausdehnung überall gute Musik geblieben, mitunter vortreffliche, reizende Musik, aber durch knappere Fassung und sparsamere Wiederholungen würde sie noch erheblich gewonnen haben. Man wird wol zunächst fragen, wie sich „Der Kuß“ zur „Verkauften Braut“ verhalte? Letztere steht an Werth und Wirkung höher, zunächst schon durch ihr lebhafteres, farbenreicheres Textbuch. Die Handlung der „Ver“ ist ja auch sehr einfach, aber nicht obendreinkauften Braut ermüdend durch endlose Wiederholungen derselben Situation, derselben Reden und Gegenreden. Sie hat eine recht gut geschürzte Intrigue, die mit Hilfe zweier wirksamer komischer Figuren — des Baßbuffo Kezalund des Tenorbuffo Wenzel — lustig fortgesponnen und glücklich gelöst wird. Wirksame Contraste, komische Rollen fehlen im „Kuß“; Rollenhaben überhaupt nur Hannound Marinka. Auch für Chöre und größere Ensembles ist hier beiweitem nicht so gut vorgesorgt, wie in der „Verkauften“. Letztere ist zehn Jahre früher componirt (Braut 1866) als „Der Kuß“; für seine schwächere Wirkung möchte ich aber keineswegs den Grund in verminderter Schaffenskraft des Componisten, sondern hauptsächlich in den Mängeln des Libretto suchen. Der Styl ist derselbe wie in der „Ver“: schlichte, volksthümliche, Musik; Lied, kauften Braut Arie, Duette und Terzette, überall schön geformte, absolut verständliche und einpräglische Melodien. Diese gesunde, fast möchte ich sagen musikalische Musik verfällt weder in das Extrem pathetischer Ueberschwänglichkeit, noch in jenes possenhafter Trivialität. Die Begleitung maßt sich nirgends die Oberherrschaft und das Commando über den Gesang an, und doch verräth sie überall den gewiegten Harmoniker und Contrapunktisten. Smetanaist ein Mann von Geist, der es verschmäht, mit Absicht „geistreich“ zu reden. In ihrem Charakter erinnert die Musik häufig an Mozart, im zweiten Act auch an Weber. Ja einzelne Melodien, wie Hanno's D-dur-Andante: „Zu sühnen meine große Schuld“, durchweht ein starker italienischer Hauch. Unseren jetzigen Deutsch-Nationalen dünkt dies ein Verbrechen; mir scheint es eher ein Vorzug. Welch schöne Plastik der Melodie, welch reine, unverstörte Empfindung! Es wäre unseren deutschen Operncomponisten recht sehr zu wünschen, daß sie manchmal zu der klaren Quelle italienischer Musik pilgerten. Bald wird man es auch den Italienern rathen müssen.

„Der Kuß“ wie die „Verkaufte Braut“ liefern den Beweis, daß auch in unserer Zeit Musik dramatisch sein kann, ohne ihr selbstständiges Recht, ihr Vorrecht aufzugeben. Und ferner: daß auch in einfachster Form, in naivstem Ausdruck Genialität sich äußern kann. Die Genialität czechier Künstler muß man sich freilich nicht als wesentlichsch himmelstürmerisch, exaltirt, phantastisch, schrankenlos und trunken vorstellen; ein starker Beisatz von Solidität, von ernster Zucht fehlt ihr niemals; sogar mit einem leichten, schulmeisterlichen Geschmäckchen verträgt sie sich sehr gut. Smetanaliebt lang ausgesponnene Orgelpunkte, Reihen von steifen Rosalienfol-

gen, gewisse contrapunktische Künsteleien u. dgl. Es genirt ihn gar nicht, durch viele Wiederholungen desselben Motivs oder durch langes Festsitzen auf einem Grundaccord ein bischen philisterhaft zu erscheinen und uns ungeduldig zu machen. Ein großer, heute seltener Vorzug ist der einheitliche Styl in Smetana's Oper; da ist kein Stück, welches das andere Lügen straft, kein Zug, der eigenmächtig aus dem Rahmen des Ganzen herausspringt. Ebenso ist die musikalische Charakteristik der einzelnen Personen durch keinerlei raffiniertes Zuviel auf die Spitze getrieben. Die Empfindungen des Liebespaares steigern sich nur auf den Höhepunkten — zuerst des Streites, dann der reuigen Verzweiflung — zu heftig leidenschaftlichem Ausdruck. Die übrigen Personen bewegen sich alle auf dem Niveau schlichter, etwas hausbackener Behändigkeit. Die einzelnen Musikstücke im „Kuß“ sind nicht von gleichem Werth; in manchen läßt sich der Componist bequem gehen und begnügt sich, dem Text gemäß, mit dem Passenden, Zweckmäßigen, ohne viel nach Bedeutendem und Originellem zu suchen. Als schönste Nummer der Oper erscheint mir das Wiegenlied der Marinka, insbesondere vom Eintritt der A-dur-Melodie „Wie hell am Himmel die Sterne auch steh'n“. Kräftige Fröhlichkeit belebt das Trinklied des Janusch; ein polternder Humor im Geschmack der älteren komischen Oper die Arie Zarkow's „Wie ich gesagt“ mit ihren charakteristischen Septimensprüngen. Echt dramatisch wirkt das erste Finale durch den Contrast zwischen der Seelenqual der gekränkten Marinka und dem rohen Tanzjubiläum vor ihrem offenen Fenster. Im zweiten Act erfreut uns das auch in der Ouvertüre anklingende Duett zwischen Hann und Janusch, „Ach armer Freund“. Diesem sowie dem Polkathema begegnen wir mit geringer Abweichung auch in Dvořák's „Slavischen Tänzen“; beide Componisten schöpfen eben, bei aller Selbstständigkeit, aus derselben Urquelle: dem Volksgesang. Auch das Frauenduet im Wald „Kind, was die Lieb' verlangt“ wirkt ansprechend in seiner altmodischen Treuherzigkeit. Bedeutend im Sinne origineller Erfindung oder technischer Meisterschaft wird Niemand diese und ähnliche Stücke im „Kuß“ nennen, aber ebensowenig dürfte sich Jemand dem wohlthuenden Eindrucke dieser naiven, frischen und ehrlichen Musik entziehen. Was zu den gegenwärtigen, mitunter bis zur Ueberschätzung getriebenen Erfolgen von Smetana's Opern ganz wesentlich beigetragen hat, braucht wol nicht ausdrücklich gesagt zu werden: es ist die Uebermüdung nach der Wagner'schen Musik. „Die ver“ und „kaufte Braut Der Kuß“ legen sich wie linder Balsam auf unsere durch Wagnerzerrütteten Nerven.

Im „Kuß“ wirken unter Dirigentenstab die Jahn's frischesten Stimmen, die vortrefflichste Scenirung, das schönste Ensemble zusammen, um diese Vorstellung zu einer Perle unseres Repertoires zu machen. Ihr danken wir auch das Vergnügen, Fräulein wieder in einer neuen bedeutenden Renard Rolle gesehen zu haben. Sie sieht als Marinkabezaubernd aus und singt die Partie ebenso schön, als sie dieselbe wahr und ergreifend spielt. Marinka ist weder musikalisch noch dramatisch so lohnend für die Sängerin, wie Manon oder Lotte; sie steht jedoch ebenbürtig neben diesen beiden mit Recht gefeierten Leistungen der Renard. Nennt man diese drei Rollen, Manon, Lotte und Marinka, so hat man damit auch schon die überragende Bedeutung Fräulein Renard's und ihre Unersetzlichkeit an unserer Oper constatirt. Die zweite Hauptrolle, Hanno, gibt Herrn reichlich Gelegenheit, durch seine jugendfrische Schrödtter Stimme, warme Empfindung und lebhaftes, natürliches Spiel zu wirken. Frau, jederzeit eine hochwill Forsterkommene Erscheinung, ist es auch als Clara. Eine kleine Partie, der aber, auffallend genug, das schwierigste Gesangstück in der ganzen Oper zugetheilt ist: das Lied am Ende des zweiten Acts. Es bewegt sich in anhaltend hoher Lage und schwierigen Intervallen, erfordert eine sichere Intonation und geschmeidige Kehle. Frau, welcher auch in Forster den Ensemble-Nummern wichtige Mitwirkung zufällt, hat mit dem kleinen Lied stürmischen Applaus entfesselt. Den Janusch singt und spielt Herr ganz ausgezeichnet. Ritter Herr, dem wir immer gern ein Extralob für Grengg seine deutliche Aussprache anhängen, ist ein vortrefflicher Repräsentant

des alten Zarkow. Endlich bilden Frau Kaulich (Brigitta), Herr (Mayerhofer Steffan) und Herr (Schittenhelm Grenzaufseher) wichtige und verdienstvolle Bestandtheile des vortrefflichen Ensembles, welches diese Mustervorstellung auszeichnet. Der „Kuß“ wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, wie die zahlreichen Hervorrufe der Darsteller nach jedem Act bewiesen.