

Nr. 9738. Wien, Dienstag, den 6. October 1891

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

Eduard Hanslick

6. Oktober 1891

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Wenn es der Hofoperntheater-Direction darum zu thun war, uns mit einer Seltenheit zu überraschen, dann konnte sie gewiß nichts Passenderes wählen, als eine spanische Oper. Kaum hat ein zweites Culturvolk in der Geneseschichte der Musik so wenige Spuren errungen, so geringe Spuren hinterlassen, wie das spanische. Es besaß im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert einige angesehene Kirchen-Componisten und Theoretiker, wie Cristofano und Ludovico da Morales ; dann fehlt bis auf Vittoria unsere Tage jeder Name von Bedeutung. Während im siebzehnten Jahrhundert die spanische Dichtung in Cervantes, Lope da Vega, Calderonihren weithin strahlenden Gipfel erreicht hatte und gleichzeitig die Ribera, Velasquez, Murillo spanischer Malerkunst verbreiteten, blieb die Musik mit Unfruchtbarkeit geschlagen. Auch unser Jahrhundert der musikalischen Influx hat in Spanien nicht einen namhaften Tondichter hervorgebracht, man wollte denn Melchior dafür nehmen, der, Gomis ein geborener Spanier, unverfälscht französische Musik für die Pariser Opéra Comique schrieb. In der That, das kalte Rußland, das melancholische Norwegen, selbst das steife England sind musikalisch weit fruchtbarer als Spanien, dieses gelobte Land der Romantik, der süßen Serenaden, der berausenden Tänze. Der Musikhistoriker, einer Gevaert der besten Kenner und Liebhaber des heutigen Spanien, nennt nur zwei Gattungen Musik dort eigentlich heimisch: Kirchenmusik und Volksmusik. Erstere, jetzt völlig verflacht, entbehrt jeder künstlerischen Bedeutung; letztere übt einen befruchtenden Einfluß höchstens auf die kleinen nationalen Singspiele (Zarzuelas), ohne zu den höheren Sphären der Kunst emporzudringen. Musikalisch ist Spanien heute noch eine italienische Provinz. Madrid und Barcelona sind immer noch die treuesten Asylorte italienischer Operngesellschaften. Zwar sorgt die spanische Regierung väterlich für die Hebung der nationalen Musik; das Conservatorium in Madrid zieht tüchtige Sänger und Instrumentalisten, Compositionen einheimischer Tonkünstler werden grundsätzlich gefördert und bevorzugt. Auch der Componist der neuen Oper, Herr Tomas , genießt als Concertmeister der Breton Königin-Regentin den besonderen Schutz des Hofes und der Regierung. Er ist seit Menschengedenken der erste spanische Operncomponist, dessen Name und Musik über die Grenzen seines Vaterlandes dringt.

Das Textbuch ist nach einem in Spanien populären Dramagleichnamigen vom Componisten selbst verfaßt. „Los amantes de Teruel“ war der erste große Erfolg des fruchtbaren Bühnendichters, der trotz seines Hartenbusch fürchterlichen deutschen Namens ein geborener Spanier war und als Director der National-Bibliothek 1880 in Madrid gestorben ist. Zwei Edelleute bewerben sich um die Hand der schönen Isabel; der eine, Don Rodrigo, ist reich und vom Vater bevorzugt, der andere, von Isabel geliebte, Marsilla, ist arm, oder wie Don Pedrosich gewählter ausdrückt: „Der Güter

Stütze ward leider ihm versagt.“ Um ihm aber doch nicht alle Hoffnung abzuschneiden, fordert Isabel's Vaterden Marsilla auf, sofort gegen die Ungläubigen ins Feld zu ziehen und sich Reichthümer zu erwerben. Ist er nach fünf Jahren, genau auf Tag und Stunde, zurückgekehrt, so wird Isabel die Seine; bleibt er aus, so gehört sie dem Rodrigo. Beide Bewerber fügen sich mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit dieser Fristerstreckung. Schweren Herzens läßt Isabelden Geliebten ziehen: „So sehr ist dich zu sehen all mein Verlangen, — Daß, denk' ich an dein Gehen — Mich zwingt das Bangen.“ Damit schließt das sehr umständliche „Vorspiel“. Der erste Act spielt im Palast des Emirs von Valencia. Marsillawar in dessen Gefangenschaft gerathen, wird aber jetzt freigelassen, weil er dem Emirdas Leben gerettet hat. Die Sultanin Zulima, ein beängstigend verliebter Drache, verfolgt den Marsillamit Liebesanträgen, welche der treue Geliebte Isabel's entschieden zurückweist. Ein Aufpaser denunciert sie dem Emir, und dieser verurtheilt sie unverweilt zu ewigem Kerker. Allein Zulimahat früher dem Marsilladas Leben gerettet und wird auf dessen Fürbitte begnadigt. (Es ist merkwürdig, wie viel Leute immer in solchen Operntexten einander das Leben gerettet haben und was Alles damit motivirt wird!) Der Emir verkündet: „Frei denn ist sie! Doch verbannt aus meinem Lande — Und wiederkehren soll zu keiner Frist sie!“ Aber die Eifersucht frißt sie, und schnurstracks eilt sie dem nach Teruelziehenden Marsillavoraus, um ihn zu verderben. Als Kreuzritter verkleidet, dringt Zulimazu der trauernden Isabelund erzählt ihr, daß Marsillatreulos geworden und als Geliebter der Sultaninhingerichtet worden sei. Isabel glaubt das Märchen und entschließt sich, dem Vaterzuliebe, zur Vermählung mit Don Rodrigo. Zulimaaber entflieht mit den nicht ganz deutlichen Worten: „Kein Leid soll ihr ersparen, bis ganz ihr freudeleer!“ Marsillaist zur festgesetzten Frist in Terueleingetroffen, wird aber unweit des Schlosses von Zulima's Leuten überfallen und an einen Baum festgebunden. Zulimasebst meldet im Triumph befriedigter Rache dem Gefesselten die soeben vollzogene Vermählung Isabel's mit Don Rodrigo. Im dritten Acte sehen wir Marsilla, den seine Freunde losgebunden haben, verstört in Isabel's Gemach eindringen. Er hat ihren Gemal getödtet und fleht nun um ihre Liebe. Sie weist ihn zurück. „Schon sehe ich den Glanz des Himmels, beschlossen ist mein Erdenweg!“ ruft der Verschmähte und geht ab. Der vierte und letzte Act bringt nichts weiter, als ein sehr ausführliches pomphaftes Begräbniß. Marsilla's Leiche wird in offenem Sarge niedergestellt, Isabelstürzt sich wehklagend darüber und stirbt.

Als Bearbeitung eines in Spanienbeliebten Dramas mochte auch der Breton'sche Operntext seinen Landsleuten willkommen sein. Uns erscheint er kindisch und uninteressant; eine altmodische confuse Rittercomödie, voll unwahrscheinlicher Situationen und schablonenhafter hohler Figuren. Die deutsche Uebersetzung von Dr. Adlergehört zu der unheilvollen Classe der wortgetreuen, welche, das Original gleichsam mechanisch durchpausend, keine Rücksicht kennen für den musikalischen Accent und den Geist der deutschen Sprache. Aus den oben citirten Versen dürfte dem Leser das Berggrünliche Colorit dieser Verdeutschung ohneweiters eingeleuchtet haben. Director rettende Hand hat übrigens auch hier Jahn's muthig und erfolgreich eingegriffen, so weit es möglich war. Eine „spanische Oper“ kann man die „Liebenden von“ nur insofern nennen, als die Musik von einem Teruel Spanier und auf spanische Worte componirt ist. Dem Styl nach gehört sie zu den italienischen. Das Vorbild Breton'sist, selbstverständlich der mit modernen Verdi deutschen und französischen Elementen vermischte Verdi. Es hat uns verwundert, daß Bretonso wenig Vortheil zog aus dem Schatze spanischer National-Melodien. Sind ihm darin doch Nichtspanier, wie in der „Weber Preciosa“, C. Kreutzer im „Nachtlager“, in der Balletmusik des ersten Auber Actes der „Stummen“, vor Allem in „Bizet Carmen“ mit außerordentlichem Glück vorangegangen. Nur zweimal bringt Bretonnationale Anklänge: in dem Liede „Meine Lieb' ist ohnegleichen“ (einer auch von Sarasatebearbeiteten Volksmelodie) — und flüchtig in dem Chor der Odalisken. So vermissen wir denn an dieser spani-

en Oper gerade dasjenige, worauf wir am meistens begierig waren: den nationalen Charakter. Das ist sehr zu bedauern. Herr Breton hätte als der erste nach Deutschland gedrungene spanische Componist wahrlich ein leichtes Spiel gehabt, sobald er nur — selbst bei mäßigem Talent — in seiner Oper den nationalen Charakter ausprägte und gleichsam das musikalische Sprachrohr seines Volkes wurde. So aber verblieb er in den italienischen Banden, die ihn von Kindheit auf umflochten. Damit wäre allerdings nicht sein Urtheil gesprochen. Man kann auch italienisch sehr gute und allerwärts wirksame Opern schreiben — wohl gemerkt, mit neuen Ideen und neuen Formen in diesem Styl. Davon haben jedoch die „Liebenden von Teruel“ wenig aufzuweisen. Eine originelle schöpferische Kraft spricht nicht aus dem Werke. Seine Melodien sind zwar nicht unedel, aber ebenso wenig neu oder musikalisch bedeutend. Eine gewisse Leere und italiese Gleichförmigkeit darin mag der Componist selbst empfunden haben, denn er bemüht sich unausgesetzt, die Gesangspartien durch eine sehr wechselvolle Orchesterbegleitung zu heben. Leider thut er in diesem Punkte zu viel des Guten. Sein Orchester, in fortwährender Arbeit und Aufregung, gönnt uns selten einen Augenblick ruhigen Aufathmens. Breton's Instrumentirung ist theils zu massenhaft und lärmend, theils zu aufdringlich in ihrem künstelnden Detail. Nichts lästiger, als wenn jedes Motivchen einer Gesangsmelodie eine Imitation der Clarinette oder Oboë nach sich schleppt, oder nach je acht Tacten die Geigen ein sentimentales Unisono einmischen, gleichsam um die Lücke zu verstopfen. Am aufdringlichsten erschienen uns die fortwährenden Zwischenbemerkungen der Oboë und des Fagotts. Und das rasende Harfengezirp und -Gezwitscher, womit die verkleidete Zulima sich bei Isabeleinführt! Und die von Oboë und Clarinette endlos wiederholte Triolenfigur in Zulima's an den „Prinzen von Arkadien“ anklingender Erzählung! Die neuesten italienischen Maëstri, und Breton mit ihnen, wagen es nicht, den Gesang heute so einfach zu begleiten, wie es Bellini, Donizetti und der junge Verdi gethan; sie künsteln nun nachträglich im Orchester herum und machen es lärmend anstatt reich, unruhig anstatt interessant. Eine unbedeutende Melodie wird nicht besser dadurch, daß man die Aufmerksamkeit des Hörers fortwährend von ihr ablenkt. Breton ist dürftig in der Hauptsache, verschwenderisch in den Nebendingen. Für einen modern geschulten jungen Operncomponisten, der oben auf der Bühne nicht viel auszugeben hat, ist es freilich verlockend, im Orchester den Cavalier zu spielen. Die schmückenden Orchesterfiguren in „Don Juan“ oder „Fidelio“ sind gleichzeitig mit der Melodie aufgesprossene Blumen; jene in den „Liebenden“ äußerlich wie auf einen Teppich aufgeheftet. von Teruel

Herr Breton hat sich rasch in die Form und Ausdrucksweise der fünfactigen großen Oper eingearbeitet und handhabt mit Geschick ihre äußeren Mittel. Er schreibt gut und wirksam für die Singstimmen, ein Vorzug der italienischen Schule. Er bewegt sich fast immer in dem brausenden Wogenschwall des „Dramatischen“ und gefällt sich in der äußersten Spannung und Ueberspannung des leidenschaftlichen Ausdrucks. Trotzdem scheint mir Breton's Talent mehr im Umkreise des Lyrischen zu liegen. Einige Gesänge sanfteren Charakters heben sich vortheilhaft aus dem Ganzen heraus: das erste Duett der Liebenden, die Replik Marsilla's (F-dur) auf die Liebeswerbung der Zulima, der Anfang des Monologs der Isabel („Ein Wahn in dunklem Triebe“), vor Allem das F-dur-Andante („Den Liebsten kannst du fragen“) in dem letzten Duett. Dieses Stück, das beste in der Oper, ist von bedeutender und schöner Wirkung in seinem ersten Theil; von dem „Agitato“ der zweiten Hälfte an wird es ermüdend durch maßlose Häufung übertreibender Phrasen. Herr Breton hat Empfindung, Feuer und das redlichste Bemühen um den prägnanten Ausdruck jedes Wortes, jeder Situation. Leider fehlt es ihm meistens an neuen und originellen Ideen, um seine richtige Empfindung auch musikalisch bedeutend und ergreifend zu gestalten. Er zerstückelt den Zusammenhang, häuft die Contraste und grellen materiellen Effecte, so daß wir ganze Strecken hindurch nur Farben zu sehen glauben ohne Zeichnung. Nur

selten und vorübergehend gerinnt ihm dieser Farbentumult zu abgerundeten klaren Bildern. Wir wollen aber auch in der Oper musikalisch erfüllt und gehoben werden, nicht bloß dramatisch durchgeschüttelt von dem Herzeleid singender Figuren, die uns nicht sonderlich interessiren. Wie die meisten jungen Componisten, ist auch Breton unersättlich im Erguß seiner Empfindungen und geräth dadurch in ermüdende Breite. Es gibt kaum Eine Nummer in seiner Oper, die nicht bedeutende Kürzungen verträge und verlangte. Trotz der von Director Jahn vorgenommenen ausgiebigen Amputationen dauert die Oper immer noch länger, als die Geduld des Hörers. Der Componist ist sich dieses Uebelstandes wohl bewußt; er klagt mir selbst in einem Briefe über die zu große Länge seiner Oper. „Ich habe,“ schreibt Herr Breton, „Die vor zehn Jahren componirt, nach Liebenden von Teruel“ dem damals in Spanien herrschenden, von Meyerbeerbeeinflußten Geschmack. Meine im nächsten Frühjahre in Barcelonazur Aufführung kommende neue Oper „Fra“ wird etwas mehr musikalisch und maßvoller in ihren Garin Dimensionen sein.“ Nach dieser uns vom Componisten eröffneten Aussicht konnte es nicht schaden, wenn man in Wien auf die neue Oper von Breton lieber gewartet hätte. Wahrscheinlich wird sie einen erfreulichen Fortschritt des jungen Componisten bedeuten und sein inzwischen gereiftes Talent in günstigerem Lichte zeigen.

Die Novität wurde sehr beifällig aufgenommen und hat den Darstellern der beiden anstrengenden Hauptpartien— Fräulein und Herrn Schläger — ver Winkelmann-dienten Applaus und zahlreiche Hervorrufe eingetragen. Herr Director leitete persönlich die von ihm mit aufopfern Jahnder Sorgfalt scenirte und einstudirte Oper. Wir wissen, daß er ein genialer Dirigent ist und höchstens dem Einen Wunsche Raum läßt: es möchte ihm das Wasder Vorstellungen nicht weniger am Herzen liegen, als das Wie. Nach drei Novitäten vom Schlage der „Flüchtlinge“, des „Vasall von“ und der „Szigeth Liebenden von Teruel“ hoffen wir recht bald im Operntheater wieder ein Werk aufgeführt zu sehen, das diese Auszeichnung nur seinem inneren Werth verdankt.