

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6517. Wien, Dienstag, den 17. October 1882.

Eduard Hanslick, Dvorak's Oper „Dimitrij“.

1 Dvorak's Oper „Dimitrij“.

Ed. H. Eine czechische große Oper, deren Premiere ich kürzlich in Prag beizuwohnen Gelegenheit hatte, erregt in nicht gewöhnlichem Grade das Interesse der musikalischen Kreise. Es ist die vieractige Oper „Dimitrij“ (Demetrius) von Anton, einem *Dvorak* Prager Tondichter, der seit geraumer Zeit den Bann czechischer National- und Local berühmtheit durchbrochen und sich mit seinen Orchester- und Kammermusiken, seinen „Legenden“ und „Mährischen“ in ganz Duetten Deutschland — jetzt auch schon in Eng — einen geschätzten Namen gemacht hat. Von drama landtischen Arbeiten *Dvorak's* sind uns bisher nur zwei kleinere komische Opern („Der Bauer ein Schelm“ und „Dick“) dadurch bekannt geworden, daß ein schädel deutscher Uebersetzer und ein deutscher Verleger sich dafür fanden; heitere, anspruchslose Singspiele, in welchen ein gesundes, melodiöses Talent glücklich Herr wird über etwas altväterische Comödien stoffe. Eine weit höhere Aufgabe hat sich *Dvorak* in seiner neuen großen Oper „Dimitrij“ gestellt. Das Textbuch, die Geschichte des „falschen Demetrius“ behandelnd, ist von einer talentvollen jungen Dame, Frau Marie, der *Cervinka* Tochter des bekannten Czechenführers Rieger, verfaßt, welche ihre genaue Kenntniß der russischen Geschichte obendrein in einer ausführlichen Vorrede documentirt. Das Be streben nach möglichster Wahrung des Geschichtlichen scheint die Textdichterin vornehmlich geleitet zu haben; das Schiller'sche Fragment benützt sie fast gar nicht und nur sehr spärlich die so bühnenwirksame Fortsetzung desselben von Heinrich Laube. Mancher mochte gleich mir erwartet haben, die prachtvolle Exposition Schiller's, den polnischen Reichstag, als im posanten Eingang der Oper Demetrius wiederzufinden. Diese Scene bereitet freilich durch die lange, ganz unentbehrliche Erzählung des Demetrius der musikalischen Wiedergabe große Schwierigkeiten. Hingegen mußten die schroffen Gegensätze, die immer stürmischer aufwogende Massenbewegung in dieser Scene einen dramatischen Componisten zum lohnendsten Aufgebot seiner Kräfte reizen. Es hätte eine Exposition gegeben, ähnlich jener in Meyerbeer's „Afrikanerin“, wo gleich falls der Held, Vasco de Gama, vor einem großen aufgeregten Tribunal seine Sache vorträgt und vertheidigt. Die czechische Dichterin hat offenbar im Interesse einer knapperen und einheitlicheren Handlung die Oper gleich in Moskau beginnen lassen und behält diesen Schauplatz bis zu Ende bei.

Das Volk von Moskau, Bojaren, Priester, Krieger, füllen den Platz vor dem Kreml, wehklagend über den plötzlichen Tod des Czars Boris Godunow und über die Noth des Vaterlandes. Die Polen stehen siegreich vor den Thoren der Stadt, an ihrer Spitze der Prä tendent Demetrius, der angebliche, lange todtgeglaubte Sohn des Czars Iwan. Trotz der Warnung des Bojaren Schuisky eilt das Volk freudig dem Demetrius entgegen und will ihn sofort krönen, falls die Czarin-Witwe Marfa ihn öffentlich

als ihren todtgeglaubten Sohn an erkennt. Marfa erwidert anfangs mit Kälte und Widerstreben die herzliche Begrüßung des Demetrius; allein gerührt von dem edlen, milden Wesen des jungen Mannes und getrieben von Rachegefühlen gegen die Familie ihres Verfolgers Boris Godunow, umarmt sie ihn schließlich mit dem Ausrufe: „Mein Sohn!“ Das Volk jauchzt, die bis jetzt geschlossenen Thore des heiligen Kreml öffnen sich, und Demetrius zieht mit Marfa feierlich ein. — Der zweite Act beginnt mit einem Zwiegespräche zwischen Demetrius und der ihm eben angetrauten Marina, der Tochter des polnischen Fürsten Mnischek. Demetrius begrüßt sie liebevoll, doch nicht ohne zärtliche Vorwürfe wegen ihrer eigensinnig beibehaltenen polnischen Tracht und Sitte. Aus ihrer hochmüthigen Erwidern erkennt er nur zu deutlich, daß nicht Liebe, sondern nur Herrschsucht und Ehrgeiz Marina an ihn gefesselt haben. Die vornehmen Polen erscheinen, Marina ergreift den Becher und singt ein Lied auf Polens Ruhm, während im Saale ein Mazur getanzt wird. Der Unmuth auf russischer Seite wird immer lauter, Demetrius beschwichtigt endlich den heraufziehenden Sturm. Die Scene verwandelt sich in eine Vorhalle zu der Czarengruft. Demetrius ist eben eingetreten, als Xenia (Axinia), die Tochter des verstorbenen Boris, angstvoll hereinstürzt, von frechen polnischen Edelleuten verfolgt. Demetrius vertreibt die Eindringlinge. Xenia dankt ihrem unbekannten Retter, ihr Duett erräth rasch entflammende gegenseitige Neigung. Demetrius verbirgt sich hierauf hinter einem Grabdenkmal, als er seinen Gegner Schuisky mit den Verschworenen eintreten sieht. Dieser ermuntert seine Gefährten, den Usurpator zu stürzen, und will hier am Grabe Ivan's beschwören, daß Demetrius nicht dessen Sohn sei. „Schwöre nicht!“ ruft ihm hervortretend Demetrius zu. Die Verschworenen, über rascht, bitten um Gnade, und Schuisky wird gefesselt dem Gerichte übergeben. — Der dritte Act spielt im Krönungssaale. Demetrius, an seiner Seite Marfa und Marina, empfängt die Bojaren, welche ihn ihrer Ergebenheit versichern. Da stürzt Xenia herein und bittet um Gnade für Schuisky, der im Hintergrund der Bühne eben zum Schaffot geführt wird. Demetrius begnadigt den Schuisky, Xenia aber erkennt nun in dem Czar ihren Retter und heimlich Geliebten, und sinkt ohnmächtig zu Boden. Ein großes leidenschaftlich erregtes Duett zwischen Demetrius und Marina schließt den Act. Letztere wirft ihrem Gemahl vor, Xenia zuliebe den Hochverräther begnadigt zu haben, und als Demetrius sich auf sein göttliches Recht beruft, schleudert sie ihm die höhnischen Worte ins Gesicht: „Und du glaubst, daß du der Czar bist? Otrepnew bist du, ein Leibeigener!“ Sie enthüllt ihm nun mit leidenschaftlicher Schadenfreude das ihm bisher verborgen gebliebene Geheimniß seiner niedrigen Herkunft. Demetrius beginnt das Vertrauen in sein Recht zu verlieren und erklärt fortan alle Bande der Liebe und Dankbarkeit zwischen ihm und Marina für zerrissen. Erschreckt von der unerwarteten Wirkung ihrer Worte, gesteht Marina zerknirscht, daß sie ihm früher nur Liebe geheuchelt habe, aber jetzt, von seinem männlichen Muth besiegt, ihn wirklich liebe. Sie will ihm ihren Glauben und ihre Nationalität opfern, vergebens — Demetrius stößt die Flehende voll Verachtung von sich. Der vierte und letzte Act spielt in einem Vorhofe mit Garten vor Schuisky's Hause; hier begegnet Demetrius der Xenia und gesteht ihr seine Liebe, die sie ihrerseits erwidert, doch nur, um ihm zugleich Lebewohl zu sagen für immer. Zwei von Marina gedungene Meuchelmörder schleichen ihr nach und ermorden sie im Garten. Zu Tode getroffen wankt Xenia herein und stirbt auf der Scene. Es entsteht Lärm, Demetrius, vom Volke umgeben, eilt herbei und schwört an der Leiche Axinia's, Rache zu nehmen an dem Mörder, wer es auch sei. Da führt Schuisky die verschleierte Marina aus einem Verstecke hervor; man zieht sie der Anstiftung des Mordes, und sie bekennt sich ohne Zaudern dazu. Sie sieht ihr Leben nun verwirkt, doch soll auch Demetrius, der sie verstoßen, mit ihr zu Grunde gehen. Laut ruft sie ins Volk: „Dein Czar ist ein Betrüger, ist ein Otrepnew!“ Demetrius verlangt Be weise. Nochmals soll Marfa, und zwar auf das ihr vom Patriarchen vorgehaltene Kreuz beschwören, daß Demetrius ihr Sohn sei. Anfangs schwankend, entschließt sie sich

endlich dennoch aus Liebe und Mitleid zu dem falschen Eide. Schon hat sie die Hand auf das Kreuz gelegt, da ruft ihr Deme zu: „Schwöre nicht! Ich will den Thron nicht durch trius Betrug behaupten.“ Damit hat er sich selbst sein Urtheil gesprochen; eine Kugel Schuisky's streckt ihn nieder.

Wie man selbst aus dieser nothdürftigen Erzählung ent nehmen wird, enthält die Oper „Dimitrij“ gewaltige dra matische Momente. Wenn man die Demetrius-Geschichte aus ihren rein politischen und staatsrechtlichen Umhüllungen zu schälen weiß, so bleibt ein unverwüstlicher dramatischer Kern, der geradezu herausfordert zu thea-tralischer Bearbeitung. Vollends zur Opernbearbeitung für einen Componisten, des-sen Specialität in der angeborenen und ausgebildeten Vertraut heit mit slavischer Musik wurzelt. In der Lösung dieser Aufgabe hat die hochgebildete Verfasserin des Librettos ohne Zweifel Talent und Geschicklichkeit bewiesen. Diese Aner kennung schließt allerdings manches Bedenken gegen ihr Text buch nicht aus. Bedenklich er-scheint fürs erste das fort währende psychologische Schwanken der drei Hauptper-sonen. Marina sehen wir im ersten und im vierten Acte sich genau in demselben Wi-derstreit der Gefühle zwischen Anerkennung und Nichtanerkennung des Sohnes ab-kämpfen. Marina über schlägt aus der Geringschätzung und Abneigung gegen Deme plötzlich in heiße Liebe und hierauf wieder in tödtlichentriusHaß. Schlecht motivirt und von häßlichstem Eindruck ist der an Xenia begangene Mord. In unserer Oper weiß Marina von Xenia nichts weiter, als daß ihr zuliebe Demetrius den Schuisky begnadigt hat. Das mag für eifersüchtige Regung hinreichen, aber doch gewiß nicht für Meuchelmord. Wenn Marina die Beiden wenigstens bei ihrer Umarmung über-rascht hätte und hin gerissen von leidenschaftlicher Eifersucht selbst den Dolch — nein, nicht einmal der Dolch wäre hier am rechten Platze; es genügte, wenn die rach-süchtige Marina bei diesem Anblicke sofort das Volk herbeigerufen und ihm laut das Geheimniß des falschen Demetrius, der sie verrathen, verkündigt hätte. Der Meu-chelmord an Xenia, empörend und unnöthig, hat obendrein die schlimme Folge, daß die ganze Theilnahme des Zuschauers sich auf dieses holde, unschuldige Opfer wirft und der Untergang des Demetrius, die eigentliche tragische Katastrophe, uns verhält-nißmäßig ungerührt läßt. Was den Helden selbst betrifft, so ist er ohne psychologi-sches Schwanken allerdings undenkbar; liegt doch das Tragische dieses Charakters darin, daß er anfangs von seinem Rechte, seiner hohen Ab stammung fest überzeugt ist und später an diesem Glauben irre wird. In der Oper, welche grübelnder Dialek-tik nicht nachfolgen kann und für das Abwägen von Gründen und Gegengründen nicht so feines Maß besitzt, wie das gesprochene Wort, müßten diese beiden Hälften in Demetrius' Seelen zustande um so schärfer und sinnenfälliger auseinandergehal-ten werden. Auch manche technische Bedenken lassen sich nicht unterdrücken; in unserem Libretto finden sich an Stellen, wo die Handlung gebieterisch zu raschem Fortgang drängt, lange Reflexionen, Dialoge oder Monologe, die den Componisten na-türlich zu längerem Verweilen und Ausbreiten ver führen. Braucht doch Musik ihrer innersten Natur nach viel mehr Zeit, als das gesprochene Wort. Solche empfindliche Stockungen schädigen zum Beispiel die Scene der verfolgten Xenia in der Gruft, wo Demetrius, anstatt die Kerle vom Flecke weg zu verjagen, noch eine gute Weile mit ihnen singt, um Xenia im Vordergrunde sich aus beten zu lassen. In jedem der drei letzten Acte begegnen wir mehr oder minder ermüdenden Längen. Die empfindlichste dehnt sich unmittelbar vor der Katastrophe aus: der Patriarchhält Marfa das Kreuz zum Schwur vor. Alles harrt in athemloser Spannung des entscheidendsten Momen-tes; da senkt der Patriarch das Kreuz wieder, wie ein Schütze die bereits angelegte Flinte, und — ein imposantes Gesangs- Ensemble baut sich breit und ruhig vor uns auf, ein werth volles Musikstück, das wir aber an dieser Stelle zu genießen nicht die Geduld haben. Gegen die Oekonomie der Oper scheint es uns auch zu verstoßen, daß Demetrius vier Duette hat, zwei mit Marina, zwei mit Xenia, hingegen kein ein-ziges Frauenduettt vorkommt. Dergleichen Rücksichten werden oft von begabtesten

Autoren übersehen, die noch nicht recht vertraut sind mit den praktischen Erfordernissen der Bühne. Die künstlerische Bescheidenheit und Einsicht, die man ebenso sehr der Textdichterin als dem Componisten des „Dimitrij“ nachrühmt, bürgen dafür, daß Beide sich gerne zu mancher nachträglichen Kürzung und Abänderung verstehen werden, von deren Zweckmäßigkeit sie jetzt der lebendige Eindruck der Aufführung überzeugt haben dürfte. Dadurch würde das Werk an Erfolg und Verbreitung ungemein gewinnen. Dvorak's „Dimi“ ist reich an schöner und origineller Musik, das Werk trij eines echten, bedeutenden Talentes. Der Componist hält sich ebenso ferne von Trivialität wie von unfruchtbarer Grübelei; er geht starken Effecten nicht aus dem Wege und gewinnt sie vornehmlich in den großen Ensemble-Nummern und Chören. In letzteren herrscht polnischer und russischer Musikcharakter und ist hier an rechter Stelle. Das Slavische ist der natürliche Athem dieser Musik, nicht künstliche Inhalation. Doch wird keineswegs kokettirt mit slavischer Nationalweise, sie dominiert in dieser czechischen Oper weniger, als in Opern die *Erkel's* magyarische. In ihrer kräftigen, frischen Sinnlichkeit erinnert Dvorak's Oper mitunter an italienische Musik von der Art der Verdi'schen „Aida“. Sogenannte Leitmotive finden wir im „Dimitrij“ ebensowenig, als irgend welche directe Anklänge an Wagner'schen Styl. Von den wirksamen Nummern wollen wir hier nur einige namhaft machen. Schwungvoll und von scharfem dramatischen Gepräge sind gleich die Chöre im ersten Acte, farbenprächtig ist der imposante Einzugsmarsch. Im zweiten Acte ragt die träumerische weiche Cantilene Dimitrij's und im wirksamsten Gegensatze der mazurartige Tanz der Polen hervor; endlich in der Gruftscene der rührende Gesang der geretteten Xenia. Der dritte Act erreicht in dem der Begnadigung Schuisky's folgenden Ensemble einen imposanten Höhenpunkt, nach welchem das allzu lange Schlußduett zwischen Marina und Dimitrij, trotz mancher schöner Einzelheiten, etwas abfällt. Das Duett Dimitrij's mit Xenia im vierten Acte wirkt durch Stellen von zartestem Reize, das Finale durch seltene Klangschönheit und grandiosen Aufbau. Inwieweit Dvorak's Musik, deren dramatische Kraft sich auf den Höhepunkten der Handlung überzeugend offenbart, auch dem einzelnen Worte, der einzelnen Wendung des Textes gerecht werde, vermag ich bei meiner sehr mangelhaften Kenntniß der Sprache nicht zu beurtheilen, wie denn überhaupt dieser Bericht nur als das Lichtbild eines ersten Eindruckes, nicht als eigentliche Kritik aufgenommen werden möge.

Die Aufführung der neuen Oper in dem czechischen Interims-Theater (einem geräumigen Holzbau vor dem Roßthore) gelang, namentlich von Seite der Damen, recht glücklich; auch das Orchester nahm sich unter der tüchtigen Leitung des Capellmeisters nach Kräften zusammen. *Anger* Eine musterhafte Aufmerksamkeit bewies das Publicum, das Kopf an Kopf gedrängt, der ungewöhnlich langen Oper bis zur letzten Note andächtig lauschte, trotzdem die Hitze in dem Theater (das kurz zuvor eine stark besuchte Nachmittags-Vorstellung absolvirt hatte) bis zur Unerträglichkeit gestiegen war. Daß das Publicum nach jedem Acte in einen betäubenden Jubel ausbrach und nicht müde wurde, Herrn Dvorak zu rufen, freute mich aufrichtig um des ebenso bescheidenen als talentvollen Componisten willen. Für den absoluten Werth des Kunstwerkes will solcher Erfolg im czechischen Theater ungefähr so viel bedeuten, wie das Furore einer national-ungarischen Oper in Pest. Wichtiger erschien mir das übereinstimmend günstige Urtheil zahlreicher deutscher Musikfreunde, welche Dvorak's Oper schnell liebgewonnen und ihr den günstigsten Erfolg auf unseren großen Bühnen prophezeit haben.