

dem wirklich verstehend aufnimmt, hat es Zweck, Neuigkeiten zu bieten, dann wird aber auch der gellende Ruf »Mehr Modernes!« von selbst verstummen. Die Institute werden — wenn diese paradiesische Musik-Zeit anbricht — unaufgefordert Neuigkeiten bringen, sie werden nicht nur der Jagd auf Uraufführungen nachgehen, sondern sich freuen, wenn sie Jahre hintereinander von den Neuigkeiten die besten wieder und wieder den verstehenden, begierigen Hörern bieten können. Voraussetzung für dies alles ist allerdings: . . . daß unter den Neuigkeiten sich auch »gute und beste« befinden.

Oper.

Wenn man an der Hand des deutschen Bühnenspielplans (Verlag Desterheld & Co., Berlin) die Tätigkeit der Opernbühnen in den letzten Monaten verfolgt, so überrascht auch hier zunächst die Fülle von Neuigkeiten, die geboten wurden. Das Hauptereignis war die nach der Trennung vom bürgerlichen Edelmann neu erstandene Ariadne auf Naxos von Richard Strauß. Die Uraufführung war in Wien, dann wurde die Oper in Berlin und Stuttgart gegeben und geht nun über viele Bühnen. Die Urteile der Presse sind fast übereinstimmend begeistert von der Straußschen Musik und wenig erbaut von dem

Hofmannsthalschen Text. Ob das Werk als Ganzes sich behaupten wird? Es ist eine merkwürdige Erscheinung, soviel über die Straußschen Opern geschrieben und gesprochen wird, zu dem eisernen Bestand der deutschen Bühnen gehört außer seinem Rosenkavalier keine einzige. Im Gegensatz hierzu steht d'Albert, er ist von den Lebenden wohl der meistgespielte Opernkomponist; nachdem er mit verschiedenen Opern nicht durchgedrungen, war seine »Abreise« der erste Erfolg, dann kam »Tiefeland«, das sich seit Jahren auf dem Repertoire selbst der kleinen Bühnen hält, und nun hat sich auch sein neues Werk: »Die toten Augen«, trotz aller Bedenken gegen den Text, die Gunst der Bühnen und des Publikums erobert, — kaum eine Bühne von Bedeutung, die nicht »Die toten Augen« als Kassenstück zu verzeichnen hätte. D'Albert gehört nicht zu den Großen, und der Erfolg seines neuen Werkes steht in keinem Verhältnis zu dem tatsächlichen Wert dieser Oper, er hat aber einen sicheren Blick für das Dramatische und weiß uns, wie etwa Heise in seinen Novellen, oftmals gegen unseren Willen mitzureißen und zu entzücken durch den Schwung und den Glanz seiner Musik.

An Neuigkeiten (Zeit Juli—Dezember) seien noch verzeichnet:

Komponist:	Titel:	Textdichter:	Uraufführung:
Bienstock, Heinrich.	Sandro der Karr.	Singelmann.	Stuttgart.
Bittner, Julius.	Das höllisch Gold.	Komponist.	Darmstadt.
Brandenstein, Clemens von.	Rahab.	Oscar F. Mayer.	(?) Dresden.
Goebel, Ernst.	Die Rose der Alhambra.	Herm. Kunz.	Kassel.
Jitel, Edgar.	Des Tribunals Gebot.	Komponist.	Mainz.
Kienzl, Wilhelm.	Das Testament.	Komponist.	Wien.
Lendvai, Erwin.	Elga.	nach G. Hauptmann.	Mannheim.
Taubmann, Otto.	Porzia.	Richard Wilde.	Frankfurt a. M.
Vollerthun, Georg.	Veeda.	Georg Kiefau.	Kassel.

Von diesen Werken sind manche freundlich aufgenommen worden, ob sie aber halten, was sie versprochen, muß die Zukunft lehren; es ist betrüblich zu ersehen, wie ähnlich den Vorgängen im Konzertsaal wenige der Neueinstudierungen sich auch nur in der nächsten Saison auf dem Repertoire halten oder gar nach zwei oder drei Jahren wieder zu treffen sind. Selbst ein Werk wie Schrecker »Der ferne Klang«, auf das man so große Hoffnungen setzte, wie selten findet man es verzeichnet! Den Spielplan der Bühnen zu verfolgen ist aber auch, von den Neuigkeiten abgesehen, nicht uninteressant. Neben Wagner, über dessen Volkstümlichkeit sich manches sagen ließe, gehört in erster Linie: »Hofmanns Erzählungen« von Offenbach überall zu den Kassenstücken*), dann auch Bizets Carmen. Bei solchen Meisterwerken schweigt die Frage, ob deutsch oder ausländisch; wenn aber ein künstlerisch so minderwertiges Werk wie Thomas' Mignon selbst an vielen Hofbühnen ständig und mit Vorliebe gegeben wird, so sollten hiergegen Publikum wie Presse energisch Front machen. Mit lebhaftem Bedauern muß man die Vernachlässigung von Mozarts Bühnenwerken verzeichnen. Stärker als der Ruf: Mehr Modernes! sollte der Ruf: Mehr Mozart! erschallen. Was uns Mozart ist, haben wir vielleicht nie beglückender und stärkender empfunden, als in dieser schweren Zeit. Wenn er trotzdem im Konzertsaal wie auf der Bühne uns in seiner wunderbaren Reinheit und Größe so selten begegnet, so ist ein Grund hierfür sicher, daß die wenigsten Sänger Mozart zu singen wissen. Die Künstler, die mit italienischer Gesangskunst und deutschem Geist und Empfinden ihm ganz gerecht werden, sind zu zählen; um so mehr wäre es Pflicht, die heranwachsende Sängergeneration wieder zu dieser hohen Kunst hinzuleiten und die Bühnen immer aufs neue wieder zu Mozart-Versuchen anzuspornen. Don Juan, Figaro, Zauberflöte, vielleicht auch Entführung und Così fan tutte gehören zum Repertoire. Wie verhältnismäßig wenig werden aber auch sie gegeben, und wie selten in wirklich würdiger Weise! Angesichts des 125. Todestages Mozarts am verfloßenen 5. Dezember haben die Signale dankenswerter Weise begonnen, eine Reihe von Aufsätzen zu veröffentlichen, die sich mit verschiedenen Mozart-Fragen befassen sollen. Auch sonst regt es sich

mozartisch an vielen Stellen, und es wäre mit Freuden zu begrüßen, wenn wir einer Mozart-Renaissance entgegengingen.

Es ist mit manchen Mozart-Werken wie mit vielen Schöpfungen anderer Großer: es vererben sich über ein Werk Ansichten ungeprüft von Geschlecht zu Geschlecht. So z. B. ergeht es dem Titus, der letzten Oper Mozarts, die er frant, kurz vor seinem Tode in wenigen Monaten (man sagt sogar in wenigen Wochen) 1791 auf Bestellung für Prag zur Krönung Leopolds II. zum böhmischen König geschaffen hat. Zahn hat in seiner vielgerühmten Mozart-Biographie den Text als schlecht und das ganze Werk als schwach bezeichnet, und nach ihm haben in das vernichtende Urteil die meisten Biographen eingestimmt. Die Folge davon ist, daß Titus — außer bei seltenen vollständigen Mozart-Zyklen, wo man ihn anstandshalber nicht fortlassen kann — überhaupt von der Bühne verschwunden ist. Nun hat unlängst die Leipziger Oper, unter ihrem trefflichen, rührigen Opern-Direktor Professor Lohse, den mutigen Schritt gewagt, Titus nicht so nebenbei, sondern in liebevoller, würdiger Weise nach 35jähriger Pause (!) herauszubringen; die Aufführung, bei der nicht nur guter Wille, sondern hohes Können eingesetzt wurde, war von der Begeisterung aller Mitwirkenden durchglüht. Die ganze Vorstellung in der Ausstattung, in der Erfassung jeder einzelnen Rolle, unterstützt und getragen von dem wunderbaren Orchester, war auf »Größe« gestellt, die für Titus das Entscheidende ist und die von den Beurteilern augenscheinlich meist nicht richtig erkannt wurde. Das Ergebnis war einfach verblüffend, der Jubel zum Schluß war kein gemachter, es war ein Widerhall, wie er nur nach einem wirklich starken künstlerischen Erleben laut wird. Das war also der vielgeschmähte langweilige Titus! Zunächst der von Metastasio stammende Text. Ich finde ihn nicht schlechter als 100 andere, er ist einheitlich und geschlossen; und wie in der Zauberflöte Sarastro die verstehende und verzeihende Liebe verkörpert, so hier der ganz von Güte und wahrer Menschenfreundschaft durchdrungene Titus, als Gegensatz zu ihm die das Böse verkörpernde Vitellia. Was Mozart an dem Text reizen konnte, ist ohne weiteres klar, der Konflikt zwischen Sextus und Titus; wie Sextus aus verblendeter Liebe zu einem unwürdigen Weibe wider sein Gewissen den hohen Freund verrät, wie er maßlos unter diesem Verrat leidet und wie Titus sich selbst überwindend ihm verzeiht, das war's, was das Genie Mozarts fesselte. Sobald man darü-

*) Es wurde unlängst in Hamburg wundervoll inszeniert in teilweise neuer Übersetzung mit außerordentlichem Erfolge neu herausgebracht.