

stochenen und gedruckten musikalischen Werke einen zweiten Druck, eine zweite Auflage erleben! Diese schwerwiegende Tatsache sollte der komponierenden Jugend nicht vorenthalten werden; jeder Musikalienhändler sollte zum Aufhängen in den Schlafzimmern der Kunstjünger gedruckte Wandsprüche führen, die als Morgengruß die Mahnung enthalten: »Herr, gedenke, daß nur 7% aller Werke...« oder »Vergiß nicht, wie sich auch Dein Komponistenschicksal wend', neu gedruckt von allen Werken sind nur sieben Prozent!« Vielleicht, daß dadurch manches Opus zum Besten des Komponisten und seiner Mitwelt ungeboren bliebe. Nun ist ein Lied, ein Klavierstück nicht lebensgefährlich, es ist schnell geschrieben, leicht gestochen und gedruckt — man denke aber, welcher Aufwand an Zeit, Arbeit, Kraft und Geld ein musiktheatralisches Werk, eine Oper, vom ersten Gedanken bis zur Ablehnung im Theater erfordert. Trotz dieses Leidensweges wird alljährlich in Deutschland unter höchsten Hoffnungen eine große Anzahl neuer Opern komponiert. Wie ich im Januar vorigen Jahres berichten konnte und heute des weiteren zeigen werde, hat hieran auch der Krieg nichts geändert. So bewundernswert der hierzu gehörige mutige Schaffensdrang erscheint, so sehr muß es jeden Einsichtigen mit Bedauern erfüllen, daß dieser riesige Kräfte-Aufwand fast immer vergeblich ist. Es ist daher erklärlich, daß, je mehr man strebt, den Schöpfungen der Lebenden Gehör zu verschaffen, man sich desto mehr mit der Frage beschäftigt, wie dieser Kräftevergeudung auf dem Gebiete der Oper, die den Verufenen den Weg versperrt, zu steuern ist. Aus den vielen Stimmen, die sich hierzu geäußert haben, nenne ich die folgenden: Dr. Edgar Jstel: Die moderne Oper (Aus Natur und Geisteswelt, V. G. Teubner, Leipzig); Dr. Otto Chmel, Kunstfragen der Gegenwart und Zukunft (Neue Zeitschrift für Musik, Jahrg. 1918, Nr. 3/4); Dr. Karl Stora, Die Oper als Problem des Kunstlebens (Allgemeine Musikzeitung, Jahrgang 1917, Nr. 51/52). Die nachfolgenden Ausführungen fußen zum Teil auf diesen Arbeiten. Ich glaube, daß es berechtigt ist, auch an dieser Stelle sich eingehender mit dem Problem zu beschäftigen, da die Oper im deutschen Kunstleben eine bedeutende Rolle spielt und der Buchhandel als Kulturförderer füglich auch hierüber unterrichtet sein sollte. Ja noch mehr, nach meiner Meinung scheint der Buchhändler, der zugleich Musikalienhändler ist, berufen, insbesondere in Städten mittleren oder kleineren Umfanges, hier fördernd und verbessernd mit einzugreifen.

Die Opernfrage wandelt sich bei näherer Betrachtung unwillkürlich in eine Opernklage; die Angeklagten sind Textdichter, Komponist, Publikum, Presse, Theater und vielleicht auch der Verleger. Das Sündenregister des Textdichters ist am größten; der Ruf nach einem brauchbaren, als Kunstwerk wertvollen Textbuch ertönt fast in jedes Komponisten Lebenslauf — mit Ausnahme der Dichter-Komponisten — von Beethoven an bis zur Jetztzeit. Ich will diesen Haupttäter unberücksichtigt lassen und wende mich sogleich zu dem zweiten Angeklagten, dem Komponisten. Nach einer Opern-Statistik von Kurt Stiebig wurden in Deutschland nach Wagners Tode in 30 Jahren von 1883 bis 1913 520 deutsche Opern von 304 Komponisten in 71 Städten erstmalig aufgeführt (Uraufführungen). Von diesen 520 Opern haben sich, wie wir weiterhin sehen werden, als wirklich dauernd erfolgreich 5 (!) erwiesen: d'Albert, Tiesland (später Tote Augen); Humperdinck, Hänsel und Gretel; Kienzl, Der Evangelimann; Nessler, Der Trompeter von Säckingen; Strauß, Rosenkavalier (Salome).

Die Komponisten. Wagners Wirken hat die deutsche Oper in völlig neue Bahnen gelenkt. Das Genie wußte sich mit eiserner Kraft Gehör zu verschaffen und zwang die folgenden Geschlechter in seinen Bann. Das Verauschende in Wagners Kunst verlockte die musikalischen Jünger, nicht nur auf den Meister zu schwören, sondern, seinen Geboten entgegen, das vor Wagner Geschaffene in Acht und Bann zu tun. Man arbeitete nur in Musikdramen möglichst mit Erlösungs-ideen mit ewiger Melodie ohne geschlossene Nummern (Arien, Duette, Chöre). Man wollte nicht begreifen, daß das Publikum nach dem verauschenden Wagner-Trank nicht nach einem matten Aufguß gleicher Art, sondern nach etwas völlig anderem, etwa einem

kräftigen deutschen Korn, ohne jede Erlösungsbeimischung, verlangte. Erstaunlich ist, daß die für den Nachwuchs verantwortlichen Kreise: Lehrer und Konservatorien die Wagner-Gefahr nicht erkannten, daß man die Komposition-Studierenden nicht warnte, nicht bis zu einem reiferen Alter von Wagner fernhielt, und daß man sie die Geschichte der Oper nicht eingehend lehrte. Wie unsere politischen Fehler sich oftmals aus Mangel an historischer Kenntnis erklären, so das mannigfache Fehlgehen der Opernkomponisten aus Unkenntnis der ungeschriebenen Geschichte des Erfolges und der geschriebenen Geschichte der Oper.

Gewiß konnte das Vermeiden dieser Fehler keine Geneszeitigen, aber unter den vielen, »die, der Fata Morgana des Musikdramas nachjagend, in den jähen Wagner-Abgrund stürzten«, war gewiß manches freundliche Talent, das uns eine heitere Oper oder Volksoper zu dauernder Freude hätte bescheren können. Wenn wir im nachfolgenden die neuen deutschen Opern der letzten Jahrzehnte bis 1916 überblicken, die entweder einen Dauererfolg hatten, oder denen eine gewisse Bedeutung zuzuerkennen ist, so werden wir sehen, daß unter diesen Opern Musikdramen sich überhaupt nicht und den italienischen Vorbildern folgende veristische Opern sich kaum befinden. Mit Erstaunen werden wir bei Nennung der Titel uns jedoch manches Werkes erinnern, dem wir ein langes Leben prophezeit haben, auf das man große Hoffnungen gesetzt hatte und das jetzt doch vergessen scheint.

Tabelle nach Jstel, Die moderne Oper:

- Nessler, Trompeter von Säckingen (1884).
 d'Albert, Ghismonda (1895).
 — Gernot (1897).
 — Die Abreise (1898).
 — Der Improvisator (1900).
 — Tiesland (1903).
 — Flauto solo (1905).
 — Die verschenkte Frau (1912).
 — (Die toten Augen) (1917).
 Bittner, Der Musikant (1910).
 — Bergsee (1911).
 — Abenteuer (1913).
 Blech, Das war ich (1902).
 — Alpenkönig und Menschenfeind (1904).
 — Aschenbrödel (1905).
 — Versiegelt (1908).
 Bungert, Homerische Welt (1898).
 Busoni, Die Brautwahl (1913).
 Gräner, Don Juans letztes Abenteuer (1914).
 Heuberger, Barfüßle (1905).
 — (Der Opernball) (Operette).
 Humperdinck, Hänsel und Gretel (1893).
 — Die Königskinder (1898, 1910).
 — Dornröschen (1902).
 — Die Heirat wider Willen (1905).
 Jstel, Der fahrende Schüler (1906).
 Kienzl, Der Evangelimann (1895).
 — Don Quixote (1898).
 — Der Ruhreigen (1911).
 Klose, Ilsebill (1903).
 Pfitzner, Der arme Heinrich (1895).
 — Die Rose vom Liebesgarten (1901).
 Reznicek, Donna Diana (1894).
 — Till Eulenspiegel (1902).
 Ritter, Wem die Krone (1890).
 — Der faule Hans (1895).
 Schilling, Jngelbe (1894).
 — Der Pfeifertag (1899).
 — Der Moloch (1906).
 — (Mona Lisa) (1915).
 Schreker, Der ferne Klang (1912).
 — Das Spielwerk und die Prinzessin (1913).
 Strauß, Feuerstrotz (1901).
 — Salome (1905).
 — Elektra (1909).