

- Strauß, Rosenkavalier (1911).
 — Ariadne auf Naxos (1912).
 Thuille, Lobelanz (1898).
 — Gugeline (1901).
 Urspruch, Das Unmöglichste von allem (1897).
 Wagner, Värenhäuter (1899).
 — Herzog Wildfang (1901).
 — Der Kobold (1904).
 — Bruder Lustig (1905).
 — Sternengeböt (1908).
 — Vanadietrich (1910).
 — Schwarzschanenreich (1911).
 — Sonnenflammen (1913).
 Waltershausen, Oberst Chabert (1912).
 Weingartner, Saluntala (1884).
 — Genesius (1893).
 — Drestes (1902).
 — Kain und Abel (1914).
 Karl Weis, Der polnische Jude (1901).
 Wolf, Der Corregidor (1896).
 Wolf-Ferrari, Neugierige Frauen (1903).
 — Die vier Grobiane (1906).
 — Susannens Geheimnis (1909).
 — Der Liebhaber als Arzt (1903).

Das Publikum. Ist das Verschwinden nachwagnerischer Musikdramen, die Erfolglosigkeit von Opern, deren Texte zum Komponieren von vornherein ungeeignet waren, dem angeklagten Komponisten zuzuschreiben, so ist für die kurze Lebensdauer manch wertvoller obengenannter Oper das Publikum verantwortlich zu machen. Das Publikum, von dem jeder einzelne ein lieber Mensch sein mag, das aber in seiner Gesamtheit das tausendköpfige Ungeheuer bleibt, liebt seinen Wagner heute wie je, auch für klassische Opern, wie Fidelio, Figaro, Zauberflöte, Freischütz, deren Melodienstücke sich von Generation zu Generation vererben, sind begeisterte Hörer stets vorhanden. Sobald es sich aber um Opern-Neuheiten handelt, beginnt der Kampf mit dem Publikum. Am Abend der ersten Aufführung ist das Theater von »Premieren-Gängern«, die überall dabei sein müssen, gefüllt, jedoch schon über die zweite Aufführung lautet der Kassenbericht ungünstiger.

Man sehe sich die »wirklichen Erfolge« der letzten Jahre an: Neßlers Trompeter, volkstümlich banale Speise mit stark sentimentalem Behüt-dich-Gott-Überguß, Hänsel und Gretel, ein altbekanntes Märchen voll Poesie unter Benutzung richtiger Volkslieder mit stark wagnerischem Einschlag, d'Albert, Tief-land, Die toten Augen, Sensationsdramen mit Musik, die bei allen zugegebenen Vorzügen von Tief-land gerade den schlechten Instinkten des Publikums entgegenkommen. — Die Oper gehört zu den schwierigsten Kunstwerken; das gleichzeitige Aufnehmen von Handlung, Gesang und Orchesterbegleitung bei einem neuen Werke ist selbst für einen geübten Hörer fast Unmöglichkeit. Um ein solches Werk wirklich zu erfassen und kennenzulernen, bedarf es eines zwei- und dreimaligen Hörens, bedarf es einer wirklichen Mitarbeit. Das ist der springende Punkt, vergnügen will sich das verehrte Publikum; für sein Geld aber auch noch mitarbeiten, das ist zuviel verlangt. Dies sind die Erziehungsfrüchte der weiteren Angeklagten, der Theaterdirektion und der Presse. Unser Opernpublikum ist nicht nur schlecht erzogen, es ist im Grunde auch unmusikalisch. Werden ihm nicht freundlich melodische Opern geboten, aus denen es die Weisen — wie etwa bei Vorzug — mit nach Hause nehmen kann, oder erotische Sensationen, wie es solche vom Kino her gewohnt ist, so wendet es sich von der ernsten Muse ab und wirft sich der leichtsinnigen, völlig entarteten Muse, der modernen Operette, in die Arme. Daß immer größere Mengen des Publikums bei der Operette heimisch werden, ist für die musikalische Entwicklung des deutschen Volkes schlimm genug; schlimmer und schwererwiegend aber als dieser Tanz um den musikalischen Bastard-Götzen ist die Gleichgültigkeit, das ablehnende Verhalten gegen wertvolle Werke. Die Sünden, die das französische Publikum in tollem Unverständnis einst an dem Komponisten von Carmen begangen,

sind in langen Jahren gesühnt worden, aber wundervolle deutsche Werke, wie: Der Widerspenstigen Zähmung von Hermann Goetz, Der Barbier von Bagdad von Cornelius, Der Corregidor von Hugo Wolf, harren bei uns noch heute des Verständnisses und der Liebe weiterer Kreise. Und doch bieten diese Opern alles, was uns nützt: gesunde, kräftige Musik, voll Humor und Poesie, tiefes Empfinden ohne Empfindsamkeit; die Auseinandersetzung Petruccios und Katharinas im dritten Akt der Widerspenstigen, das Finale im zweiten Akt des Barbiers mit dem köstlichen: Salamaleikum, ferner die Rückkehr des sich-betrogen-glaubenden Tio Lukas in Wolfs Corregidor sind unvergängliche Blüten echt deutscher Kunst, die allein genügen würden, den Werken Unsterblichkeit zu verleihen. Und doch bei diesen wie anderen Werken eine starke Teilnahmlosigkeit. Wer gibt den Grund hierfür uns an, wie erklärt man, daß ein und dasselbe Werk wie: Die Schneider von Schönau in Dresden Dauererfolg zu verzeichnen hat, während die Oper in Leipzig es kaum zu 5 Aufführungen brachte, daß im Gegensatz hierzu die Dresdner so verständlich waren, Die Toten Augen von d'Albert glatt abzulehnen, während die Leipziger sich heute bei jeder neuen Aufführung dieses Prachtwerkes (?) um die Karten reißen wie am ersten Tage? Wer löst die Rätsel der Bühnenerfolge, wer schreibt endlich die dringend erwartete Geschichte der Opern-Erfolge?

Die Presse. Daß die Tagespresse für das Sichdurchsetzen neuer Werke viel tun könnte, daß bei der Erziehung des Publikums die Stimme des Kritikers in der Zeitung, auf die der Hörer eingeschworen, von größter Wichtigkeit ist, unterliegt keinem Zweifel. Wie erzieherisch haben Männer wie Eduard Hanslick (trotz seiner Wagner-Blindheit) gewirkt! Aber nicht nur die Rezensenten versagen nur zu oft, auch viele Schriftleitungen haben von ihren erzieherischen Pflichten, von der Kulturbedeutung des Theaters und der Oper nur schwache Begriffe. Für albernste Betrachtungen und Kannegießereien ist Platz vorhanden, aber die Besprechung einer neuen Oper wird unterm Strich in einer oder eineinhalber Feuilletonspalte abgetan!

Es wäre Pflicht und Aufgabe der Tagespresse (die einen ganz anderen Einfluß ausüben kann als die höchstens acht-tägig erscheinenden Musikzeitungen), sich vor den Aufführungen mit dem neuen Werk zu beschäftigen, Wochen vorher über Textdichter und Komponisten und ihr Wirken zu berichten; wenn kein Klavierauszug der neuen Oper erschienen ist, wenigstens sich mit dem Textbuch zu befassen, durch Einführung und Erläuterung Interesse und Neugierde des Publikums zu erwecken. So würde die richtige Einstellung des Publikums zu dem neuen Werk erreicht werden und auch das Interesse der Hörer für weitere Aufführungen wohl zu erwecken und wachzuhalten sein. Zu einer wissenschaftlichen Darbietung wird kaum ein Hörer unvorbereitet gehen, und doch ist der irrige Glaube noch allgemein, bei der Kunst sei dies etwas ganz anderes, da müsse auch das komplizierteste Werk sich dem unvorbereiteten, meist völlig falsch eingestellten Hörer willig erschließen! Sollte es nicht Zeit sein, mit diesem Aberglauben aufzuräumen, sollte es nicht die Pflicht erheischen, für den außerordentlichen Aufwand an Arbeit, Zeit und Kraft allen Beteiligten einen Hörerkreis zu schaffen, der wenigstens eine Ahnung hat von der Welt, die Komponist und Dichter ihm erschließen wollen? Eine neue Oper müßte für die musikalischen Kreise der ganzen Stadt ein wirkliches Ereignis sein! Hierzu beizutragen vermag auch der Musikalienhändler oder Buchmusikalienhändler. Sind die Klavierauszüge der Neuheit noch nicht erschienen, so müßten Textbücher und Plakat ein ganzes Schaufenster füllen, seine Beziehungen zum Theaterdirektor, zum Kapellmeister, zur Presse müßte er, sofern er sich als Kulturträger fühlt, in den Dienst der Sache stellen. Die ernste Mitarbeit der Presse scheint für das Wohl der neuen deutschen Oper so wesentlich zu sein, daß man über die bisherige Lässigkeit auf diesem Gebiete nur staunen muß. Kann die Presse hier nicht aus eigenen Mitteln durch wirklich fähige Kritiker wirken, so wäre es Pflicht der Bühnen, für diese unterstützende Mitarbeit der Presse namhafte Beträge in ihre Haushaltungspläne einzustellen. Daß das nichts mit Erkaufen der Presse zu tun hat, bedarf keiner Erwähnung.