

Die Zeitungen würden dadurch nur zur eingehenden Beschäftigung mit den Neueinstudierungen unter völliger Wahrung ihrer kritischen Meinung verpflichtet.

Das Theater. Wir sind bei dieser Frage zu dem letzten Angeklagten, zu dem Theater selbst, gelangt. Die Oper ist früher eine höfische Kunst gewesen. Der Hof, der Mäzen, bestellte das Werk bei dem Komponisten, er war es, mit dessen Schutz und dessen Mitteln das Werk in den meisten Fällen herausgebracht wurde. Der Komponist hatte, sobald ihm das Glück eines Auftrages zuteil wurde, kein Risiko, die Aufführung war nicht auf Gelderwerb angewiesen. Seitdem die modernen Theater in der weitaus größten Zahl kaufmännische Unternehmungen geworden sind, hat sich das Bild völlig geändert. Der Kassenbericht ist der Punkt, um den sich alles dreht. Nur die Hoftheater bilden eine Ausnahme. Während einige Hoftheater in den letzten Jahrzehnten sich um die moderne Oper, ich denke nur an Dresden, München, Stuttgart, hohe Verdienste erworben, scheinen andere Hofbühnen, allen voran die von Berlin, von der ihnen zufallenden Aufgabe als Verfechter für die Schöpfungen moderner Lebender eine sehr merkwürdige Vorstellung zu haben. Gewiß dürfen Bühnen von dem Range der Königlichen Bühne in Berlin nicht Versuchsstationen für unreife Talente sein, aber zwischen Versuchsstation und geschlossenen Toren für alles Moderne ist doch ein weiter Unterschied. Daß in Berlin von 7 Spieltagen 5 mit französischen und italienischen Opern besetzt sind, zählt nicht zu den Ausnahmen. Die von Professor Weißmann in dankenswerter Weise in der Allgemeinen Musikzeitung für 1916/17 aufgestellte Spielstatistik der Königlichen Hofoper bringt aber auch sonst merkwürdige Dinge genug, die Professor Weißmann erwähnt, aber mit dem Mantel der Liebe zudeckt. Die höchsten Aufführungsziffern in dem dritten Kriegsjahr weisen Carmen, Mignon, Blumen der Maintenon und Hoffmanns Erzählungen auf, dann erst kommt ein deutscher Meister: Mozart mit 13 Figaro-Aufführungen; von neuen Werken sind einzig die Ariadne von Strauß und Mona Lisa von Schillings zu verzeichnen. Daß bei den Höchstziffern von 4 französischen Werken eine Hofbühne es wagen darf, Mozarts Zauberflöte, Don Juan, Così fan tutte, Nicolais Lustige Weiber, 'Cornelius' Barbier von Bagdad gänzlich fehlen zu lassen, daß eine Bühne, die für ihre Stars Vermögen ausgibt, nicht eine Uraufführung verzeichnet, klingt kaum glaubhaft. Und das ist die Stätte, die allen Opernhäusern Deutschlands mit leuchtendem Beispiel vorangehen sollte! Wie anders kleinere Privatbühnen ihre Aufgabe erfassen, zeigt eine in der Allgemeinen Musikzeitung gegebene Statistik über die ersten 5 Spielzeiten des Deutschen Opernhauses in Charlottenburg, die wir ebenfalls Professor Weißmann verdanken. Die höchste Aufführungsziffer hat auch hier Offenbach, Hoffmanns Erzählungen mit 88 Vorstellungen erreicht, dann aber kommen Parsifal mit 76, Fidelio mit 75, Freischütz mit 68 und Figaro mit 64 Vorstellungen. Diese ausgezeichnet geleitete, wirklich volkstümliche Bühne hat in den 5 Jahren 3 Uraufführungen und 12 für Berlin neue Opern geboten! Leider ist auch hier zu bemerken, daß von den Neuigkeiten sich keine auch nur in der nächsten Spielzeit auf dem Spielplan gehalten hat.

Sehr lehrreich für das Wirken unserer Opernbühnen ist das Studium des von Desterheld & Co., Berlin, herausgegebenen Bühnenspielplans, von dem mir der Jahrgang 1910/11 (wie ich glaube, der letzte Registerband) vorliegt; danach hatte in ganz Deutschland die höchste Aufführungsziffer Carmen (432), dann Buccinis Madame Butterflie (424), Tannhäuser brachte es auf 370, Freischütz auf 314, Fidelio auf 208, Lustige Weiber auf 176, Figaro auf 165, Cornelius, Barbier auf 13 (!) Aufführungen. Dagegen die Operette: Lohar, Graf von Luxemburg: 1794, Gilbert, Polnische Wirtschaft: 976, Fall, Geschiedene Frau: 813, Fidele Bauer: 671, Strauß, Fledermaus: 550.

Diese an und für sich toten Zahlen sprechen zusammengesetzt eine ungeheure Anklage gegen unser Kunstleben aus. Sollten die Bühnenleitungen diese Sprache noch immer nicht verstehen? Die Opernhäuser, die staatlichen oder städtischen Zuschuß erhalten, müßten verpflichtet werden, mindestens 2 Neuigkeiten im Jahr herauszubringen. Bei den kaufmännischen Büh-

nenunternehmungen sollten die kassenfüllenden Operetten oder Opernslager wenigstens solchen Goldstrom einbringen, daß dafür Operneuigkeiten von Wert, auch wenn das Publikum zunächst nicht zu ihnen strömt, auf dem Spielplan gehalten werden können. Vor allem müßten aber die städtischen Bühnen eine fachmännisch gebildete Kommission zur Prüfung der eingehenden Opernpartituren dauernd zur Seite haben. Die überlasteten Kapellmeister sind in den meisten Fällen zur ruhigen Prüfung der neuen Partituren gar nicht imstande, und doch ist der richtige Blick bei der Wahl von entscheidender Bedeutung. Die musikalischen Dramaturgen müßten nicht nur musikalisch, sondern auch über dramatische und historische Kenntnisse verfügen.

Man sieht, das Sündenregister aller Angeklagten ist groß. Sollen der modernen deutschen Oper bessere Tage erstehen, so müssen die musikalische Ausbildung der Komponisten, die Behandlung, um nicht zu sagen Erziehung des Publikums, die verständige Mitwirkung der Presse, die Leitung der meisten Opernbühnen in andere Bahnen gelenkt werden. Daß diese Forderungen nicht ins Reich Utopia gehören, daß ihre Erfüllung möglich und zugleich ein wirksames Mittel gegen die Operettenpest wäre, das ist meine feste Überzeugung. Natürlich müßten diese Forderungen immer wieder von allen Seiten und weithin vernehmbar gestellt werden. Es ist dies nicht eine Angelegenheit, die nur Musiker und Musikliebhaber angeht, sondern eine allgemeine, nationale Frage von nicht geringer Bedeutung.

Zum Schluß möchte ich noch kurz die wesentlichen Operneuigkeiten und Uraufführungen der letzten Monate verzeichnen:

Komponist:	Titel:	Textdichter:	Uraufführung:
d'Albert, Eugen	Liebesketten	Rud. Lothar (Umarbeitung) R. Baska	Charlottenburg
d'Albert, Eugen	Der Stier von Olivera	R. Baska	Leipzig
Bittner, Julius	Der liebe Augustin	Komponist	Nürnberg (für Deutschland)
Blech, Leo	Rappelkopf	(Umarbeitung)	Berlin
Brandt-Buys	Der Eroberer	Warden u. Woldeminski	Dresden
Courvoisier, W.	Lancelot u. Elaine	Walter Bergh	München
Pfitzner, Hans	Christelflein	Ilse von Stach	Dresden
Sekles, Bernhard	Schahrazade	Gerdt v. Bassewitz	Mannheim
Spörr, Martin	Der Abt v. Fiecht	Komponist	Nürnberg
Wagner, Siegfried	An allem ist Hölchen schuld	Komponist	Stuttgart

Von Bittner, dessen höllisch Gold einen hübschen Erfolg erzielt hat, hatte man Stärkeres erwartet als diese losen Szenen aus dem Leben eines wienerischen Talents; auch Brandt-Buys hat trotz der freundlichen Aufnahme seines Eroberers in Dresden enttäuscht, nach seinen Schneidern von Schönau hoffte man gerade von ihm eine echte komische Volksoper, statt dessen kam er tief tragisch, welche Miene, wie die Kritik meint, ihm und seiner Musik gar nicht stehen will. Ebenso prophezeit man der Märchenoper von Sekles, die in Mannheim unter Furtwänglers Leitung glänzend herauskam und im Drei Masken-Verlag bereits erschienen ist, nur kurze Lebensdauer. d'Alberts Liebesketten, Blechs Rappelkopf, Pfitzners Christelflein sind Umarbeitungen früherer Schöpfungen. Pfitzners Musik soll echt märchenhaft von bezaubernder Anmut und Wärme sein, das Textbuch aber so schwach, daß selbst Pfitzners Genie hiergegen vergeblich kämpft.

Von den Uraufführungen wurde das Hauptinteresse d'Albert und Siegfried Wagner entgegengebracht; d'Alberts Stier von Olivera, der in vorzüglicher Aufführung unter Lohses Leitung einen Riesenerfolg in Leipzig erzielte, ist so verlistisch, so verlogen in Text und Musik, daß sogar — man hat es nicht für möglich gehalten — alles Able der Toten Augen noch überboten wird. Der d'Albert von Tiefland und der reizenden Abreise will uns fast klassisch erscheinen gegen diesen neuen d'Albert, der sich mit Leib und Seele dem modernen Kunstteufel — dem Kinosgeschmack — verschrieben hat. Er aber, der kleine große Mann, der nur so ungern noch Klavier spielt (obwohl er hier ein unbestrittener Meister ist) und so gerne komponiert, er lächelt über die blöden Kritiker, da doch das Publikum seinem Schaffen zu