

sen Posten bereits längst vor der Revolution bekleidete und nunmehr, auf Grund der einstimmigen Wahl durch das gesamte Personal an Schauspielern, Angestellten und Arbeitern laut der Konstitution dieses Theaters wieder zum Direktor bestimmt wurde.

Das „Große Theater“ in Moskau pflegt namentlich Oper und Ballett. Sein Direktor ist gegenwärtig Lapizki, der durch seine Versuche im „Musikalischen Drama“, mit dem er trachtet, das musikalische und dramatische Element zu verschmelzen, bekannt geworden ist. Die Oper leitet der Regisseur Losski, unter den Künstlern wären hier Sobinow, Neschdanowa, Derschinskaja, Petrow und andere zu erwähnen. Das Ballett stand in der ganzen vergangenen Saison unter der Leitung des bekannten Bühnenkünstlers Schukow, der den Versuch unternommen hat, Rimski-Korsakows „Scheherazade“ nicht auf dem traditionellen Flachboden des Balletts zu inszenieren, sondern in der architektonischen Bühneneinrichtung Sapegins. Sein Nachfolger ist Rjabzew, der als einer der besten Ballettmeister gilt. Unter den Künstlern bemerken wir: Gelzer, Reisen, Kondaurowa und eine Reihe junger Ballerinen.

In den ganzen Revolutionsjahren hat das „Große Theater“, — ungeachtet des gewaltigen komplizierten und außerordentlich kostspieligen szenischen Apparates, dem noch die Ballettschule und eine Reihe von Theaterwerkstätten gehören, kein einziges Mal seine Aufführungen eingestellt. Der Staat hielt durch freigebige Zuwendungen die ganze kostspielige Maschine im Laufen und durch seine Vermittlung wurden zehntausende von Arbeitern mit der klassischen Oper und dem Ballett vertraut, die ehemals das Vorrecht einer dünnen Oberschicht gewesen waren. Vor den neuen Zuschauern aus dem Volke zogen vorüber die Opern: „Piquedame“, „Das Märchen vom Zaren Saltan“, „Eugen Onegin“, „Schneeflöckchen“, „Sadko“, „Aida“, „Carmen“, „Faust“, „Lohengrin“ usw.; an Balletts „Der Schwannensee“, „Das Zauberpferd“, „Vergebliche Vorsicht“, „Scheherazade“, „Der Korsar“ u. a. m.

Das „Große Theater“ unterhält eine Filiale, das „Neue Theater“, das dieselben Opern und Balletts zur Aufführung bringt, wie das „Große“, aber mit jüngerer Schauspielerbesetzung. Von den letzten selbständigen Inszenierungen dieser Bühne hat vor allem die Neueinrichtung der „Schönen Helena“ von Offenbach mit den Dekorationen des bekannten Theatermalers Georgij Jakulow, und unter Verwendung eines neuen, ganz auf die politischen Geschehnisse eingestellten Textes von sich reden gemacht.

Das „Große“, „Kleine“ und „Neue Theater“ in Moskau haben ihr Seitenstück in Leningrad in dem „Akademischen Theater für Oper und Ballett“, dem „Akademischen Drama“ und dem „Kleinen Operntheater“, dem ehemaligen Marien-Alexander- und

Michailowtheater. Gemeinsam mit den Moskauer Theatern ist ihnen die Klassizität, Monumentalität und das alte gegenwartsfremde Repertoire. Von den Moskauer Akademischen Theatern jedoch unterscheidet sie ein stärkerer reformatorischer Wille und eine gewisse äußerliche Modernität. Diese Besonderheit war ihnen schon vor der Revolution zu eigen, als Neuerer wie der Ballettmeister Fokin, Golowin und der Regisseur Meierhold in ihnen arbeiteten. Das ist auch der Grund, weshalb wir in ihrem Spielplan Straußens „Salome“ in der Inszenierung von Lapizki sehen, Glucks „Orpheus und Eurydike“, Byrons „Sardanapal“, sowie Tollers „Hinkemann“ in der Inszenierung des extrem modernen Regisseurs Radlow usw.

Das weit über die Grenzen Rußlands bekannte Moskauer Künstlertheater macht in seinem Bühnenstil gegenwärtig eine schwere, aber fruchtbare Krisis durch. Der alte Spielplan, der zum großen Teil aus Stücken von Tscheschow bestanden hatte, ist nunmehr derartig veraltet, daß es den Zuschauer kalt läßt. Das haben auch die Leiter dieses Theaters — Stanislawski und Nemirowitsch-Dantschenko — sehr wohl begriffen und das ist auch der Grund, weshalb ein Teil der Truppe unter Stanislawski ins Ausland reiste, um diese Stücke dort zu spielen, während sich Nemirowitsch-Dantschenko in Moskau der Oper und der Operette zuwandte und mit den Künstlern seines musikalischen Studio „Die Tochter Angots“ aufführte, ferner „Pericola“, „Lysistrata“ und „Carmen“. Aber daß diese musikalische Richtung nur eine zeitweilige sein soll, geht aus der Erklärung hervor, die Nemirowitsch-Dantschenko unlängst in der Moskauer Presse veröffentlichte. Er weist darin auf das „Veraltete“ des bisherigen Repertoires hin, sowie, daß auch die bisherigen Stücke vollkommen neu inszeniert werden müßten, wobei der Bruch mit dem früheren Naturalismus die Voraussetzung bilde. In Verbindung mit der Rückkehr der Truppe Stanislawskis nach Moskau entwirft er den Spielplan für die Saison 1924/25, in dem wir das neue revolutionäre Stück von Jules Romaine, „Der alte Crombert“ finden, sowie eine Reihe alter Inszenierungen in neuer Besetzung.

Besonders deutlich kam diese innere Krisis des Künstlertheaters in seinen „Studios“ zum Ausdruck, in denen der Wille zur Erneuerung sowohl der szenischen Formen wie der Ziele am klarsten zum Durchbruch kommt. Ich verweise auf den unten folgenden Ueberblick über die Arbeiten der „Studios“ und möchte hier nur die Dritte unter ihnen hervorheben, die am weitesten links steht und am vielversprechendsten ist. Sie ist dem Namen des außerordentlich begabten Regisseurs Wachtangows, ihres ersten Leiters, gewidmet, der vor zwei Jahren starb. In unlängst veröffentlichten Auszügen aus seinen Tagebüchern ruft er sämtliche Künstler Rußlands dazu auf, „mit der Revolution zusammen zu