Der Merker

Österr. Zeitschrift für Musik und Theater.

2. Jahrgang. 1. Heft.
- 10. Oktober 1910 -

Österreichischer Verlag
Wien, Schmerzenspanierhof.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Rundschau.

Theater.

Hofoperntheater. „Susannens Geheimnis" das „Intermezzo" von Ermanno Wolf-Ferrari, dem Tondichter der gleichsam auf Goldgrund komponierten „Vita nuova" und der drollig altväterischen (oder altmütterischen) „Neugierigen Frauen", ist eine jener artigen Kleinigkeiten, wie sie ein Künstler als Zwischenspiel zwischen zwei schwerer wiegenden, von persönlicherer Sehnsucht erfüllten Werken zu schaffen liebt: als Probe für den Gehorsam des Handgelenks, als Training sozusagen und zu eigenem Sich-vergnügen an einer in jedem gewollten Stil fast selbsttätig funktionierenden Technik. Als solches Probestück zielsicherer Beherrschung vergangener Redeweise — darin etwa den „Dafnis"-Liedern des Arno Holz vergleichbar — ist der kleine Akt sehr amüsant; dem mageren Vorwurf, daß ein tabakfeindlicher Gatte durch den am Kleid seiner Frau haftenden Zigarettenduft die Anwesenheit eines fremden, ehebrecherischen Rauchers argwöhnt und sich nach Szenen verzweifelter Eifersucht, beschwichtigten Mißtrauens und vandalischen Zornes davon überzeugen muß, daß das einzige Geheimnis der zärtlich verliebten Gattin im heimlichen Genuß der verpönten Zigarette besteht, sind, bei allem durch den archaisierenden Stil gebotenen Temperieren, die verschiedenartigsten Ausdrucksmöglichkeiten abgewonnen worden und besonders für den fortlaufenden Dialog hat Wolf-Ferrari das bewegliche, sprudelnde Giocoso des Rossinischen Komödientons auf das glücklichste ins Moderne übertragen. Sein Orchester ist ein lustiger Raisonneur, der die Bühnenvorgänge auf das witzigste glossiert und mit schnurrigen Randzeichnungen versieht. Ein artig geistreiches Rokoko, aber eines, das nicht vom vornehmen, bleichen Schimmer duftender Wachskerzen überglänzt wird, sondern vom elektrischen Licht. Was ja auch durch den modernen Stoff bedingt ist, der kein Zurückgreifen aufs Kostüm duldet. (Leider wirkt die Tracht von heute auf der Opernbühne noch immer betrübend prosaisch und musikwidrig; Gesang und Gehrock wollen sich nicht vertragen.) Am hübschesten und heitersten plaudert dieses Orchester in der Ouverture, einer reizenden Miniatur, in der vier Themen in lustigem Wettlauf auf das drastischeste durcheinander plappern und lachen: ein allerliebstes Komödienvorspiel. Dagegen sind fast alle zusammenhängenden ariosen Stücke von deprimierender, schwächlicher Sentimentalität und von fadenscheinigster Melodik. Schlechter Syrup aus den Früchten der Gärten Mozarts und Rossinis; doppelt verwunderlich bei einem Komponisten, dem Eleganz und gefällige Grazie so willig zu Gebote stehn. Offenbar aber nur in den zierlichen Vignetten, in denen der dramatische Moment kurz und knapp illustriert wird; für das, was über den musikalischen Aphorismus oder die Arabeske hinausgeht, scheint ihm der Atem zu fehlen. Im Ganzen aber doch ein vielleicht etwas zu breit geratener, aber niedlicher und geschmackvoller Scherz, ohne alle Präpotenz und Wichtigtuerei und deshalb von freundlichster, wenn auch durch das große Haus und das Bühnenbild (ein unmögliches, henkersrotes, der Vorstellung des „Bewohnenkönnens" spottendes Zimmer) um die Intimität gebrachte Wirkung. Frau Gutheil-Schoder gibt der Susanna all ihre Lustspiellaune und ihre kapriziöse Zärtlichkeit; aber man glaubt ihr und ihrem überlegenen und bewußten Esprit die indifferente kleine Frau nicht recht, die dem Empfinden des Gatten so ahnungslos gegenübersteht. Der neue Herr Rittmann hat sich als angenehmer Spielbariton gezeigt, sehr vornehm, sehr natürlich und in ein paar Szenen, die auf der Schneide stehen, von bemerkenswerter Gewandtheit und Zurückhaltung. Seine Stimme ist nicht groß, aber in der Höhe hübsch und wohllautend und von einer Geschmeidigkeit, der nur in der Mittellage mehr Tonfülle und Deutlichkeit zu wünschen wäre. Schalk hat das kleine Werk mit offenbarem Vergnügen dirigiert.

Über die „Schneemann"-Pantomime von Erich Wolfgang Korngold, die am gleichen Abend zum erstenmal aufgeführt worden ist, hat man in diesen Blättern schon ausführliches gelesen.* Es haben sich von mancher Seite Bedenken gegen die Aufführung in der Hofoper

* Vergleiche den Aufsatz „Erich Wolfgang Korngold" in Heft 10 des „Merkers", 1. Jahrg.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF ILLINOIS AT URBANA-CHAMPAIGN

erhoben; Bedenken, die sich hauptsächlich gegen die Direktion richteten, die diese merkwürdige Schöpfung eines Elfjährigen vielleicht nicht angenommen hätte, wenn nicht der Vater des Knaben eine einflußreiche Kritikerstellung einnähme, — und auch von solchen, denen der Umstand fatal schien, daß die Instrumentation nicht von dem kleinen Tondichter selbst, sondern von seinem Lehrer Alexander von Zemlinsky besorgt wurde. Mag sein, daß man sich hätte gedulden können, bis Erich Korngold seiner Pantomime selber das instrumentale Gewand zu geben vermocht hätte; nur daß er dann vielleicht dem eigenen Werk so fremd geworden wäre, daß er es gar nicht mehr gekonnt hätte. All diese und andere Einwände aber verschwinden vor der Tatsache, daß hier ein wirklich exzeptioneller Fall genialer Begabung vorliegt, einer Begabung, deren Äußerungen der Öffentlichkeit nicht länger vorzuenthalten waren und deren Kraft gerade jetzt in der Berührung mit allem Verlockenden des Theaters die stärkste Probe bestanden hat; so unwichtig und gleichgiltig war dem merkwürdigen Buben alles Äußerliche und so sehr war Prägnanz und Korrektheit der Interpretation dasjenige, was ihn ausschließlich interessierte. Ein ganz seltsames Gemisch von äußerster Kindlichkeit, die am Zerfallen der Schneemannpuppe zu weißen Flocken ihre helle Freude hatte und einem von eitlem Sich-produzierenwollen weit entfernten künstlerischen Ernst, dem jede Schmeichelei aus bloßer Höflichkeit ebenso zuwider ist wie die Neugier ohne echten Anteil, die sich an die Arbeiten des Knaben herandrängt. Er will Musik machen; nicht Sensation. Und gerade diese angespannte, vor der Vollendung nicht ablassende Energie bei der künstlerischen Arbeit und diese liebe Verspieltheit in den Stunden der Erholung ist die beste Gewähr für eine durch Erfolg oder Mißerfolg nicht anzufechtende Entwicklung. Weil hier einer ist, der Musik nicht „betreibt", sondern der sie „hat"; der, wie Albrecht Dürer „inwendig voller Figur", inwendig voller Musik ist.

Wie sich die Musik in solch kindlichen Jahren äußert, ist etwas unfaßbares und beinahe unglaubwürdiges. Von den neuen Arbeiten Erich Korngolds gar nicht zu reden, dem Klaviertrio — das im nächsten „Merker"-Abend zur Uraufführung gelangt — der neuen Sonate und den Märchenbildern für Klavier: lauter Stücke von einer Reife und Geschlossenheit, einem Fluß der Erfindung, einer fast unerbittlichen Konsequenz der thematischen Durchbildung und einheitlichen Entwicklung, und kindlich vielleicht nur manchmal in der Freude an gewagten harmonischen Kombinationen und überraschenden Wendungen; wenn auch hier immer voll Leben und Reiz. Aber auch im „Schneemann", diesem unglaublichen Erstling, bei dem ja die szenische Form der Pantomime die geschlossene Form der Musik verwehrt und an Stelle fortlaufender Entwicklung das Mosaik fordert, ist rein quantitativ eine solche Fülle an Einfall, so viel rhythmischer Geist, eine so unverbrauchte Ursprünglichkeit der Harmonik, daß trotz mancher Stellen, die an schon Gehörtes streifen, das fortwährend aus den frischesten Quellen schießende Tonleben des Knaben in seiner vollen Kontinuität offenbar wird. All diese Tanzstücke — und ebenso wieder die Musikbegleitung zu bloß mimischen Vorgängen — sind von einer merkwürdigen Originalität: sie schmeicheln sich ins Ohr, so daß man weitersingen möchte, — aber man kann nicht, weil sofort wieder eine ungeahnte melodische oder rhythmische Wendung überrascht. Daß hier kein grübelnder Tiefsinn waltet und keine leidenschaftliche Empfindung laut wird, liegt natürlich schon im Stofflichen des Werkchens; aber es spricht für die von jedem Falsch und allem Vortäuschen ferne, nur aus dem Impuls springende Ausdruckfähigkeit dieser Begabung, die nur das ihrer inneren Welt gemäße und sonst eben nichts zu gestalten vermag. Manche haben gemeint, daß — ohne daß irgend einer an der durchaus selbstständigen, durch niemanden beeinflußten oder gar korrigierten Arbeit des Knaben gezweifelt hätte — hie und da doch einiges nach den Ratschlägen erfahrenerer Künstler gemacht worden sei. Mag sein: aber wie er das dann gemacht hat, spricht erst recht für sein ungemeines Talent. Ein Beispiel: es kann ja sein, daß ihm geraten worden ist, beim Auftritt des Schneemanns, der wie der steinerne Gast bei Pantalon eintritt, das entsprechende Motiv aus dem „Don Juan" zu zitieren. Daß er es aber nicht notengetreu zitiert, sondern in einer Variante, deren Tonfolge das — ins Unheimliche vergrößerte — Schneemannthema ergibt, beweist das organische Walten dieser Begabung schlagender, als wenn er die Stelle ohne „Anführungszeichen" selber komponiert hätte.

Die Aufführung des „Schneemann" an der Hofoper, gleichfalls von Schalk geleitet, hat hübsche Bilderbuch-Szenenbilder und ein paar reizende Kostüme von Lefler gezeigt, eine liebe Kolombine des Fräulein Wopalenski, einen drolligen Pantalon des Herrn van Hamme und den melancholisch-bizarren Pierrot Godlewskis, der das ganze vorzüglich inszeniert hat, wenn auch ein paar Proben mehr zu sorgfältigerer Präzision nicht geschadet hätten. Der Beifall, sehr herzlich bei Fallen des Vorhangs, steigerte sich zum Sturm, als man des famosen

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF ILLINOIS AT URBANA-CHAMPAIGN

Knaben ansichtig wurde, des jüngsten Komponisten, der je in einem Theater vor die Rampe getreten ist. R. Sp.

Burgtheater. Drei Einakter. Der erste spielt in Sparta zur Zeit des peloponnesischen Krieges, der zweite in Bologna in der Renaissancezeit, der dritte in oder bei Paris unter dem Sonnenkönigtum. Große Momente der Geschichte werden heraufbeschworen, alte Namen klingen und der volle Sack kulturhistorischen Wissens wird auf der Bühne ausgeschüttet. Wer nicht über den Gegensatz von Athen und Sparta sich geschichtsphilosophische Gedanken gemacht hat, wer über die Gruppierung der griechischen Großmächte Athen, Sparta und Syrakus zur Zeit des peloponnesischen Krieges nicht orientiert ist, wer noch niemals in dem Glaskasten eines Museums die Silbereulen von Athen gesehen hat, wird J. V. Widmanns historischem Lustsspiel „Lysanders Mädchen" nicht ganz gerecht werden, denn die feine Bildungspatina ist vielleicht das anziehendste an diesem Lustspiel. Widmanns dramatische Plauderei „Ein greiser Paris" umgibt ein zarter Duft, der aus vergilbten Büchern aufsteigt, welche Dialoge, Raggionamente der Renaissancezeit enthalten. In Blumenthals Rokokoscherz „Der schlechte Ruf" ist das Historische natürlich mit weniger gepflegten und kultivierten Fingerspitzen angefaßt worden, allein, um auf das ancien regime hinzudeuten, wird lebhaft genug mit einer lettre de cachet herumgefuchtelt.

An den zwei Lustspielen des feinen schweizerischen Poeten und dem Gereimsel Blumenthals sieht man wieder einmal, eine wie lebendige Macht das Theater ist. Im Theater ist das Angelesene nichts, das Geschaute alles und die Geschichte verliert alle Bedeutung, wo nur die Gegenwart wirkt. Historische Namen, Ereignisse von Weltbedeutung sind nur leerer Schall; wenn der Vorhang in die Höhe geht, beginnt die Welthistorie von vorne. Ist es wirklich Lysander, der Sieger von Aegospotamos, der im ersten Stücke vor uns steht und seinen mächtigen Bart streicht? Ist es nicht vielmehr einer der alten, brummigen, ehrenfesten deutschen Lustspielpapas? Und Leukippe und Leontis, was sollen die griechischen Namen, die hier von zwei lebhaften Damen aus guter Familie geführt werden, welche ihrer Gouvernante manche Not bereiten? Melitta, eine athenische Kriegsgefangene, liest man am Zettel, in Wirklichkeit ist es eine kluge Schweizerbonne, die mit einem Offizier verlobt ist. All die hübschen Verse von Sparta und Athen verfliegen, die Weltgeschichte verflüchtigt sich, was an Realität zurückbleibt, ist eine harmlose Lustspielanekdote, die ein gebildeter, kluger und geschmackvoller Mann in ein historisches Lustspiel umgeformt hat. Dichterische Stimmung ist erst im „greisen Paris" zu verspüren. Ganz zart und fein teilt sich dem Zuschauer die gerührte Stimmung eines älteren Herren mit, der junge Frauen lachend vorübergehen sieht, die nicht mehr für ihn blühen. Alberto, der Gelehrte und Poet, ist wohl Widmann, der Gelehrte und Poet, und ganz anders als „Lysanders Mädchen" ist dieses Proverbe erlebt. Von Blumenthals Rokokoscherz „Der schlechte Ruf" zu sprechen, scheint mir überflüssig. Lassen wir Blumenthal dichten und das Publikum lachen und gehen wir schweigend unserer Wege.

Alle drei Stücke wurden gut und lebendig gespielt. Als Gelehrter und Poet Alberto war Herr Hartmann von besonders starker Wirkung. Welche innere Anmut und Feinheit, welche Kultur der Sprache und welches edle Maß der Geberde! Die schwierigsten technischen Virtuosenkünste sind leichter zu erwerben als dieser Zauber einer reif und süß gewordenen schauspielerischen Kunst. Wo fände man heute auf einer deutschen Bühne einen Schauspieler, der den Charme alter Herren mit soviel graziösem und liebenswürdigem Geiste wiederzugeben vermöchte, wie der alte Hartmann und wird man durch eine solche Persönlichkeit nicht wieder daran erinnert, daß in der Schauspielkunst der Darsteller und nicht der Beleuchter, der Schneider oder der Kulissenmaler das Erste und Wichtigste sei?

Dr. Max Graf.

Deutsches Volkstheater. „Die Herren Beamten" von Emmerich Földes (deutsch von Heinrich Glücksmann).

P. A. hätte geschrieben: „Die Herren?!? Beamten." Dann wäre das ganze Stück überflüßig gewesen: Man hätte die Tendenz schon gewußt und sich einen höchst unerquicklichen Abend erspart. Ein Tendenzstück mit allen Mängeln der Schönfärberei auf der einen, der krassen Übertreibung auf der anderen Seite. Die Wahrheit liegt auch hier in der Mitte. Unnötig, zum so und sovielten Male zu erzählen, daß die Privatbeamten eine elend bezahlte, weil als „Herren" über ihre Verhältnisse notgedrungen lebende Berufsklasse sind, unnötig auch, den Gegensatz zwischen organisierten Arbeitern und nicht zu organisierenden Komptoiristen wieder aufzuzeigen: Zumal auch Herr Földes nicht den Ausweg weiß, der aus dem Labyrinth dieser wichtigen sozialpolitischen Frage führt. Ich habe ihn überhaupt im Verdacht, daß es ihm mehr darum zu tun war, einen höchst wirkungsvollen Hintergrund zu einem Boulevarddrama jener Sorte zu schaffen, die wir endgiltig begraben hofften. Man sage nicht: „Es ist aber ein wirkungsvolles Theaterstück!" Das war ja Philipp Langmanns Tendenzdrama

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF ILLINOIS AT URBANA-CHAMPAIGN