

# Fenilleton.

## Königliche Oper.

Von Dr. Giza Wolmar.

Soll sich der Kritiker nun wieder einmal in der Rolle des Janus gefallen und soll er zu Saisonbeginn rückwärts und vorwärts blicken, ohne die rechte Hoffnung, das Rachen neuer Feuergeister melden zu können? Der klassische Torhüter lebte vor zweitausend Jahren in der Phantasie der Menschen als Schrecken aller Unbefugten, die sich an Rom herandrängten. Janus verweigerte solchen Leuten den Einlaß, dafür aber hüpfte ihm vor Freude das Herz im göttlichen Leibe, wenn Scharen mit edlem Rhythmus herbeigezogen kamen. Auch uns täte es wohl, wäre Bühnen-, Orchester- und Zuschauerraum der Königlichen Oper ein Tempel andächtiger Seelen. Doch den Leitern des Theaters läuft es kalt über den Rücken, so oft sie von einer Selektion der Kunstkräfte, von einem Kastistock, der mit höherer Wucht geschwungen werden soll, von einer phantasievolleren Regie und von ähnlichem vulkanistischen Verlangen etwas zu hören bekommen. Der Kritiker, der solche Wünsche äußert, an einen mehr schwärmerischen Zug des Schaffens denkt, an eine Durchgeistigung von Inhalt und Form, gilt den Herren als Störenfried, überspannt und überfeinert, etwa angestoßen von modernen „Schlagwörtern“, als Theoretiker und Stilneurastheniker.

Man tut uns unrecht. Denn wir würden uns ganz gern ausgleichen und würden zur Not auf die Blüthen der Kunst verzichten. Wenn nämlich der Ruf nach einem frischen Luftstrom gar so unbillig erscheint, so verlangen wir in Gottes Namen keine neue Bühnentechnik, kein spannendes Wetterleuchten, keinen Abbau der hergebrachten Rhetorik und keine Umfärbung der alten Bilderbogen. Im schlimmsten Fall geben wir uns auch mit bürgerlich gelassener Arbeit zufrieden. Mit dem, was man handwerklich nennt. Eine mechanisch genaue Leistung verdient ja volle Aufmerksamkeit. Schon deshalb, weil sie selten ist, dann weil sie den Prüf-

stein musikalisch fester Gesinnung und den Kern aller späteren Geistigkeit bildet. Aber gerade diese technische Reinheit vermißt man in den Aufführungen der Königlichen Oper. Es waren gesanglich elementare Mängel, unter denen die Reprisen der verflorenen Saison zu leiden hatten. Im „Rosenkavalier“ ging es auf der Bühne noch am glattesten zu, in „Ariadne auf Naxos“ und noch mehr in „Fedora“ störten auch in führenden Partien technische Unzulänglichkeiten. Ebenso fehlte in den „Hugenotten“ die echte Vokalkultur: das einzige Mittel zur Belebung und Wiederbelebung der Meyerbeer'schen Melodik.

Allerdings steht ein Teil dieser Erscheinungen im engsten Zusammenhang mit der Anarchie unseres Gesangsunterrichts. Und just in allerletzter Zeit haben sich die Zustände auf diesem Gebiete der Pädagogie noch verschlimmert. Folglich müssen wir uns für die nächsten Jahre auf noch mangelhafter fundierte Sänger gefaßt machen. Das Publikum und sogar die Theaterleute von Beruf, also der Direktor, der Dirigent, der Korrepetitor und der Regisseur haben sich nach und nach daran gewöhnt, vom menschlichen Instrument weniger ehrliches Können zu fordern als von anderen Instrumenten. Der Sinn für präzisen Gesang ist verschollen. Er sollte von der Schule ausgehen. Dort müßten die jungen Kehlen ein für allemal richtig eingestellt, in die Grundformen der noblen und flüssigen Tonbewegung eingeführt und zur Liebe des klanglich Korrekten angetrieben werden. In der letzten Saison hatten wir reichlich Gelegenheit, unsere Opernsänger auch im Konzertsaale zu kontrollieren. So manche enttäuschten selbst in Liedern und Arien, die keine besondere Kleinplastik und Goldschmiedekunst erfordern. Die Operndirektion ist für die mangelhafte Durchbildung der jungen Debitanten gewiß nicht verantwortlich, denn die regelrechte und redliche Technik muß in der Schule erworben werden. Vom Theater empfangen die einzelnen Gestaltungen nur den dramatischen Umriß, nur die höhere Spannung. Doch können wir die Leiter der staatlich administrierten Bühnen nicht freisprechen von der Schuld, technisch ganz und gar Unreifes vor die Öffentlichkeit gebracht zu haben. Namentlich das Stadttheater ging

nach dieser Richtung hin in seiner Strupellosigkeit viel zu weit.

Und weil gerade vom Stadttheater die Rede ist, muß festgestellt werden, daß auf dieser Bühne im ersten Jahr der staatlichen Verwaltung nicht der leiseste Windhauch von einem Kulturplan zu verspüren war. Jede Privatunternehmung wäre bei der Auswahl ihrer Novitäten strenger vorgegangen, als es hier geschah. Im Opernhaus wieder hörte man an Neuheiten den „Turm des Weivoden“ von Dohnányi und daneben kleinere Stücke: die „Toten Augen“ von d'Albert (zu darstellerischem Prunk erhoben durch Frau Medek), „Mályvácska királykisasszony“ von Mader und „Jégvirág“ von Bahnert. Also nur ein einziges Werk von großem Zug. Während derselben Zeit brachte die Berliner Staatsoper vier gewichtige Novitäten von Pfitzner, Braunfels, Schreker und Puccini nebst zwei Balletten heraus; im Hamburger Theater wurde neu aufgeführt: „Christelflein“ von Pfitzner, „Die Vögel“ von Braunfels, „Die Frau ohne Schatten“ und die „Josefslegende“ von Strauß; in der Leipziger Oper: Zemlinskis „Florentinische Tragödie“, Wolf-Ferraris „Liebhaber als Arzt“, Paul Gräners „Byzanz“, Pilschers „Doktor Eisenhart“, Schrekers „Schatzgräber“ und Strauß' „Josefslegende“ und auf der Frankfurter Bühne gab es sogar zehn Novitäten! Auch was die Neueinstudierungen älterer Werke betrifft, können sich diese Institute, obwohl ihnen fast ausnahmslos ein kleinerer Apparat zur Verfügung steht als unserer Oper, auf eine gewaltige Arbeitssumme berufen.

Neidlosen Herzens zitieren wir die ausländischer Novitäten, denn das eine oder das andere von den angeführten Stücken dürfte sich bereits als kurzlebig erwiesen haben. Oft konsumiert die Vorbereitung einer Premier viel Zeit und Nervenkraft, und aus dem Vorgefallener wird doch kein Fall. Werke, die vom Erwachen frischer Kunsttriebe erzählen, sollten uns gewiß nicht vorenthalten werden. Unsere Phantasie will, um vielfältige Schönheit ringend, in Berührung treten mit neuen ästhetischen Reizen, mit neuen Traumwelten. Trotz alledem ist es nicht die große Zahl der Novitäten, auf die wir erpicht sind. Es gilt

uns gleichviel, ob nun alte Heldenopern, die gorgeous tragedy in sceptred pall oder veritische Dramen oder die neuesten symbolisch-expressivistischen Gestalten über die Bretter ziehen, — wir wünschen nur, daß am Gesang und Spiel das Herzblut von Bühnenkennern und Bühnenenthusiasten haften soll.

Wir sehnen uns in der königlichen Oper nach einem Geist, der den Wochenplan nicht „herausbringen“, den Abend nicht „retten“ will, sondern die Vormacht des Schönen, die Autorität des seelischen Aufstieges wieder herstellt. Wenn im Betrieb keine äußere Störung vor- kommt, keine Abjage erfolgt und für die gelösten Karten das Geld nicht zurückerstattet werden muß, davon mag den Steuermännern das Herz schwellen, allein ihre naive Freude, ihr kleiner Theaterrationalismus hat mit den großen Kunstpflichten wenig zu tun. Wir sehen in den Bureaus und hinter den Kulissen nicht ungern gute Praktiker, denen in letzter Stunde ein rettender Gedanke kommt, sobald es sich um den Ersatz einer plötzlich abge- festigten Oper, um das Einspringen von Sängern, um ein Debüt „ohne rechte Orchesterprobe“ handelt, aber noch mehr gelistet es uns im Opernhause und im Stadttheater nach dem inspirierten Mann, der Strenge und Freiheit kündigt, strenge Technik und freies Gefühl, nach Stran- nungsvirtuosen, die über alles Zweckdienliche hinweg das Geheimnis reiner Kunst empfinden.

Gewiß kann sich nicht in jeder Aufführung etwas von der Gottheit des Schönen widerpiegeln. An allen Bühnen kommt es vor und auch dem umfangreichsten Ensemble passiert es mitunter, daß für eine Rolle sich nicht die richtige Vollnatur findet: der Sänger oder die Sän- gerin einmal mit der großen Sinnesfreude und blühen- den Seele, das andere Mal mit dem tiefen Ernst, der dämonischen Kraft, oder umgekehrt mit den zart schwin- genden Nerven, mit dem leichten Erröten und dem süßen Leidenszug. In der fernern Vergangenheit — zuletzt noch während des Bánffy-Hevesi'schen Regimes — waren zu- mindest einige Aufführungen festlich besetzt, einige, wenn auch nur wenige Stücke tadellos besetzt, Bühne und Orchester gleichmäßig gerüstet, jugendlich, elastisch, auf Höhenlust eingestellt. Auf solche spirituell angehauchte Abende, die ihren einheitlichen Zuschnitt und ihre Son-

derfarbe hatten, mußten wir in den letzten Jahren ver- zichten. Und denen der Aufschwung oder der Verfall un- serer Kunstlebens nicht gleichgültig ist, die erleiden dabei einen doppelten Verlust: sie kommen um vertiefte Ge- nüsse und um den Glauben an glänzende Entwicklungs- möglichkeiten. Einmal lebte dieser Glaube in uns wieder auf, als in Dohnány's „Turn des Voivoden“ seine Hände eingriffen: Alexander Hevesi und der Komponist selber. Adel und Abgeklärtheit, Licht und Liebe kamen ins Ensemble. Solche Töne ließen sich auch bei anderer Ge- legenheit unseren Sängern entlocken, man schaffe nur den richtigen Bogen herbei, der auf diesen Instrumenten zu spielen versteht.

In die Adern der staatlichen Theater müßte wieder musikalisch-theatralisches Blut geleitet werden. Durch ein heißes Temperament, das die Ehrfurcht vor dem Kunst- wert und die Rage für die Bretter hat. Bedanterie in der Schule und alarmierende Leidenschaft im Theater! Das brächte mehr Nutzen als alle fremden Gastspiele. Auch in der vorigen Saison ließ die Direktion der königlichen Oper vom Ausland eine Reihe von Sängern kommen, teils um die Lücken im Personal — namentlich im Tenorsfach — für einige Abende auszufüllen, teils um mit Hilfe wohlklingender Namen bessere Einnahmen zu er- zielen. In der ersten Gruppe erschienen zumeist minder- wertige Tenoristen. Und ins Stadttheater kam aus München und Darmstadt noch weit Schlimmeres. Da und dort ließ man nicht gehörige Voricht walten. Wenn es sich um die Berufung von Gästen handelt, müßten bei der Auswahl die Theateragenten von maßgebender Seite kontrolliert werden. Wirkliche Größen des Auslands hört man immer gern. Bedeutende Individualitäten sollen ein- geladen, bezahlt und bewundert werden — als herrliche Geschenke für unser Sinnen- und Geistesleben — ohne nach dem tieferen Sinn solcher Gastspiele zu forschen. Anders zu beurteilen ist eine Masseninvasion fremder Truppen. Besonders wenn die Parade-gastspiele sich allzu sehr aus- breiten. Da läßt sich eine weiblickende Kunstpolitik nur in dem Falle erkennen, wenn vom Auslandschimmer der Körper des Theaters nicht seelenlose Reflektoren, sondern Arbeitsgedanken empfängt.

Daß ein raketen gleiches Auf- und Vorbeischießen berühmter Sänger auf unser Ensemble erzieherisch wirkt, ist wohl nur scherzhaftes Gerede. Ganz anders geartete, immer nur methodische und Jahre hindurch eingetragene Lehren allein sind imstande, junge Sänger auf feste Grund- lagen zu stellen und ältere zu verfeinern. Solchen Wagner- interpreten, wie Knote und die Wildbrunn, ist es gewiß in allen Ländern gelungen, ihre Kollegen zu rühren, aber niemand ist noch durch diese Rührung allein technisch oder stilistisch vorwärtsgekommen. Wir können uns nur eine einzige erzieherische Wirkung dieser Besuche denken. Die Wirkung auf die Direktion und überhaupt auf die Leiter des musikalischen Lebens. An den Sensationsabenden sitzen die Theaterchefs in ihren Logen und scheinen zu- frieden, als ob die Ferkla alles ihnen zu verdanken hätte. Dabei entsinnen wir uns nicht eines einzigen Falles, wo sie irgendwelches Interesse gezeigt hätten für Vergangen- heit und Werdegang einer solchermaßen strahlender Kunst, für das musikalisch-pädagogische Klima, das die schönen Formgebilde so vieler auswärtigen Sänger und Sängerinnen zur Reife gebracht hat, und für die nächst- liegende Frage: ob denn ein ähnlicher führender Geist, der junge Triebe großzieht, nicht ebensoviel in unsere Schule und in unser Theater herübergepflanzt werden könnte? Wären solche Gedanken auch aufgebaucht, zu Taten im Interesse einer kompletteren Operndarstellung ist es be- stimmt nicht gekommen.

Und doch könnte man mit Hilfe einer Umgruppierung von ausschließlich ungarischen Kräften, die jetzt teils den staatlichen Theatern angehören, teils anderwärts wirken, ans Ziel gelangen. Unter diesem Ziel verstehen wir keine Himmelsstürmerei, keinen festlichen Aufzug Abend für Abend. Wir kennen die Personal- und Repertoiresorgen eines Theaters und wissen, daß keine Bühne von aller Erden schwere befreit ist. Unser Traum ist ein von gesundem Bluthumlauf gespeister, Organismus, der die Sonnen- strahlen alter Gesangs- und neuer Körperkunst aufzufangen vermag. Nicht das Wiederkaufen des längstgefundenen, sondern Stimmungszertrakte aus dem musikalischen Welt- geschehen. Nicht administrative Vielgeschäftigkeit, sondern ein Schalten mit innerlicher Beteiligung.