

durch scharfe Charakteristik, großartiges Spiel und selbst durch glückliche Ueberwindung musikalischer Schwierigkeiten gewaltigen Eindruck machte. Allerdings treten gewisse Schäden seiner Stimme, die ihn zwingen, wichtige Partien nur in kurzen, abgehackten Tönen herauszu stoßen, jetzt schon sehr störend in den Vordergrund. Die durchaus dramatische Partie der Milada, dieses böhmischen Fidelio, kam durch Frau Sedlmaier, die auch den deutschen Fidelio zu ihren besten Rollen zählt, sehr gut zur Geltung. Auch bei ihr müssen wir von der schrillen Höhe, die in der Regel zu hoch ausfällt, absehen. Den dramatischen Anforderungen ihrer Rolle wurde sie vollständig gerecht, sie erhielt nach dem großen Liebesduett mit Dalibor, das auch den musikalischen Höhepunkt der Oper bedeutet, rauschenden Beifall. Von besonderer Frische und erquickender Originalität sind in der Oper auch die kleineren Partien und heiteren Szenen, mit denen namentlich der zweite Act beginnt. Der so einfache und charakteristische Chor der Krieger, mit seinem echt tschechischen Refrain, ist eine Perle der böhmischen Musik, ebenso das darauffolgende reizende Duett zwischen Jutta und Beit und deren Scene mit den Kriegern. Diese beiden Soli waren durch Herrn Dippel und Fräulein Michael ganz vorzüglich vertreten. Ich hätte nicht gedacht, daß man der letzteren auch Rollen mit so starkem dramatischen Accent zutheilen wird. Indessen verscheuchte sie alle Bedenken durch die Leichtigkeit, mit der sie wiederholt in die höchsten Töne hinaufstieg, in deren Region sie mit Herrn Dippel erfolgreich wetteiferte.

Auch das Orchester hat im Dalibor manche dankbare Aufgabe, wie den Auftritt des Königs im ersten und den Marsch zwischen den beiden Abtheilungen des letzten Actes. Freilich zeigt sich gerade in diesen Stücken die Schwäche Smetanas: die starre, fast seitenslang in der Tonic verharrende Modulation. Wenn man auch bei der ersten Aufführung diese Monotonie nicht zu sehr empfindet, eine längere Beschäftigung mit seiner Musik wird dadurch viel eher ermüdend, als es die sonst so geniale Conception erwarten ließe.

Das Ensemble und die ganze Inszenierung stand unter Mahlers Leitung durchaus auf der Höhe der Aufgabe. Zwar schien es mir manchmal, als ließe das unruhige Temperament des Dirigenten in Momenten des höchsten Affectes den Sängern kaum Zeit, nur Athem zu holen, doch mag dadurch die dramatische Lebendigkeit gewonnen haben. Da auch die kleineren Rollen durch die Herren Felix, Hesch und Meidel sehr gut vertreten waren, so läßt sich der Aufführung nur Gutes nachsagen, und die neue Leitung der Hofoper hat mit ihrer ersten Novität nicht nur eine glückliche Wahl getroffen, sondern sie auch in würdiger Form durchzuführen verstanden.

Ein Vergnügen wesentlich anderen Charakters verschaffte uns die Premiere des Theaters an der Wien: „Die Bohème“ von Puccini, dem Componisten der Manon. Ein merkwürdiges Zusammentreffen spielte dem Textdichter abermals einen Stoff in die Hände, der schon von einem anderen Meister (Leoncavallo) zu einer Oper verarbeitet worden war. Von H. Murgers „Scènes de la vie de Bohème“ hat man dieses Schicksal wohl nicht erwartet, denn ihr Reiz besteht in den feinern Zügen novellistischer Darstellung, die in der Form des Operntextes, der nichts anderes geben kann als ein paar Contouren, völlig verloren gehen. Murgers faszinierender Stil, seine liebenswürdige Darstellung voll Witz und Uebermuth machen den Leser glauben, es gebe wirklich nichts Verlockenderes auf Erden, als einmal so ein richtiger Pariser Lump zu sein. Nach der Aufführung im Theater an der Wien habe ich diese Sehnsucht nicht empfunden. Auf der Bühne kommt bei dem Texte von Giacosa und Illica nichts zum Ausdruck, als das jämmerliche Elend und etwas forcierte Heiterkeit. Die Textdichter selbst sprechen nur von „scenischen Bildern“ und begnügen sich damit, dem Publicum die Aufgabe zu überlassen, die Handlung zu ergänzen. Dem Componisten war dieser Text vielleicht gar nicht unerwünscht, erlaubte er ihm doch, in leicht hingeworfenen al fresco-Malereien die Hörer jeden Augenblick durch einen kühnen Wurf zu verblüffen. Das ist ihm denn auch gelungen. Es prickelt und wiggelt in einemfort in der Partitur, die auch dort intereffiert, wo die nicht allzu reichlich, aber meist nicht zu spärlich fließende Erfindung uns sonst gleichgültig ließe. Am besten gelang ihm das zweite Bild, wo das rege Treiben vor dem Café Momus, das beständige Durcheinander von Bürgern, Soldaten, Dienstmädchen, Kindern und den Hauptpersonen des Stückes musikalisch ganz vorzüglich zum Ausdruck kommt. In starken Contrasten, raschem Wechsel der Stimmungen, blendenden Instrumentalfarben scheint Puccini in seinem Element zu sein. Der Schluss des zweiten Bildes verräth in dieser Beziehung eine ganz meisterhafte Mischung. Das dritte Bild ist schon etwas blässer und im vierten nimmt die Handlung das Interesse so sehr in Anspruch, daß man die Musik ganz vergißt. Es wirkt nur als Schauspiel. Puccini hat eine besondere Vorliebe dafür, die Melodie häufig in Quinten zu führen. Damit handelt er zwar nicht gegen das berühmte Quintenverbot, das sich nur auf die Stimmführung der Harmonie bezieht, wohl aber gegen die bisher übliche Verwendung der Intervalle. Gegnern jeder Neuerung werden diese Quinten schauerlich vorkommen, ich finde, daß sie gar nicht übel klingen, nur begegnet man ihnen etwas zu oft; ein so hervorstechendes Intervall wirkt, häufig verwendet, leicht ermüdend. Sind wir doch die ewigen Terzmelodien der älteren Italiener schließlich auch müde geworden. „Die Bohème“ war eine sehr interessante Bekanntschaft,

die jeder gerne wird machen wollen; einen Freund fürs Leben aber haben wir in ihr kaum gefunden.

Die Aufführung ist den harmonischen Feinheiten des Werkes nicht in jeder Beziehung gerecht geworden. Ich glaube, das Theater an der Wien wird sich entscheiden müssen, ob es fortan die Oper oder die Operette cultivieren will. Daß es beides durchführt und mit demselben Personal, ist bei der völligen Verschiedenheit, die diese Genres heute haben, ganz undenkbar. Das sehr heikle Ensemble des zweiten Actes versagte alle Augenblicke. Die Calamität begann damit, daß zu einer Zeit, wo der Chor schon hätte einsetzen sollen, der Vorhang noch nicht in der Höhe war. Als er endlich emporging, herrschte zunächst völlige Rathlosigkeit, bis glücklicherweise eine Generalpause den Chor wieder orientierte. Das Gelingen der Scene hing an einem Haar, auch sonst schwankte das Ensemble wiederholt oder brachte interessante Stellen der Partitur gar nicht zum Ausdruck. Von den Solisten hörte man manche Töne, die mehr an das Orpheum erinnerten und in der Oper störend wirkten.

Aus diesem Ensemble ragten die Vertreter der beiden Hauptpartien (Mimi und Rudolph) himmelhoch empor. Madame Saville ist eine Künstlerin ersten Ranges. Im Vollbesitze einer schönen Stimme, von vollendeter Schulung, reiner Intonation und ohne störende Gesangsmanieren, weiß diese Künstlerin so edel und wahr zu spielen, daß ihre Leistung vom Anfang bis zu Ende einen großen künstlerischen Genuß gewährte. So realistisch und doch stets maßvoll, so durchaus musikalisch haben wir in Wien schon lange keine Sängerin auf der Bühne wirken gesehen. Wie müßte diese Künstlerin eine Carmen, Mignon oder Manon darstellen! Ist die Erfüllung des Wunsches unmöglich, sie in diesen Rollen zu sehen? In Herrn Naval hatte sie einen würdigen Partner. Auch er ist im Besitze einer schönen, weichen, und doch kräftigen Stimme. Wie schön und durchaus künstlerisch er sie zu behandeln weiß hat er im Laufe des Abends wiederholt bewiesen. In der Cataline wie im leichten Sprechton des Recitativs ist er in gleicher Weise Meister. Schon diese beiden Eigenschaften, Stimme und Gesangskunst, sind bei Tenoren selten genug vereinigt, Herr Naval besitzt aber noch eine dritte: er ist, wie die Saville, ein vorzüglicher Schauspieler, was meist nur jene Tenore sind, deren Stimmittel schon zu verfallen beginnen. Man kann sich denken, wie tief ergreifend bei diesen Künstlern die letzte Scene, der Tod Mimis, wirkte. An diesem Gelingen hatten übrigens auch die ständigen Mitglieder des Theaters (Alexy, Josephi Walter und Fr. Frey) hervorragenden Antheil. Mit dem Künstlerpaar Saville-Naval und einem ihnen entsprechenden Ensemble könnte eine komische Oper in Wien getrost ein neues Leben beginnen. Aber von diesem Ideal sind wir leider sehr weit entfernt, bescheiden wir uns mit der kleinen Gabe, die uns jetzt geboten wird. Saville-Naval allein sind einen Besuch der Vorstellungen an der Wien wert, auch wenn es Puccinis Oper nicht wäre.

Richard Wallaschek.

## Josef Rainz.

(Zu seinem Gastspiel im Burgtheater am 8., 10. und 12. October 1897.)

Josef Rainz wird jetzt im Burgtheater gastieren. Da soll ich denn über den größten deutschen Schauspieler sprechen. Dies wird mir schwer. In den unteren Regionen der Kunst mag der Kenner rathen und helfen dürfen, auf der Höhe trägt der Wind seine leichte Rede weg. Wo wir verehren und lieben, da wünschen wir, stumm die Hände zu falten.

Was man über Rainz sagen kann, ist alles nicht das Wesentliche. An einem anderen Schauspieler loben wir die Technik, die er hat, die Beredsamkeit des Körpers und wie er in jedem Moment mit Geist, Geschmack oder Takt, je nach den Forderungen der Rolle, über seine Mittel zu gebieten weiß. Dies wäre bei Rainz, wie einen Helben loben, weil er gehen gelernt hat. Mit einem Blitz seiner bald zärtlichen, bald zornigen Augen, die man im Leben nicht mehr vergessen kann, mit einer seiner ungeduldbigen und heroischen Geberden, mit einem leisen Nuck seiner zarten und wie eine edle Klinge nervösen Gestalt spricht er die tiefsten Empfindungen aus. Einen solchen Redner hat man auf der deutschen Bühne noch nicht gehört: in seinem Munde wird unsere schwere Sprache grazios, fängt zu singen an und scheint zu fliegen. Aber man fühlt: das alles muß bei ihm so sein; man achtet es kaum, mit einer solchen Natur und Unschuld ist es da. Von einem Adler kann man eben nur sagen, daß er ein Adler ist. Kein anderes Wort drückt aus, was wir ihm verdanken.

Ich will auf der Bühne Menschen von edler Art sehen, damit ich durch die Erinnerung an sie besser werden kann, schrieb ich neulich. Dabei habe ich an Rainz gedacht, der für mich das Maß aller schauspielerischen Dinge ist. Mit ihm kommt ein Mensch von edler Art auf die Bühne, einen guten Stab in der Hand: da wird das Schlechte in uns stumm und die hellen Mächte dürfen walten. Wir fühlen uns froh werden, wie wenn wir eine fromme Musik hören oder in das strenge Antlitz eines sinnenden Knaben sehen. Bei seiner Stimme möchte man weinen, so rein ist sie. Die Noth des Lebens, den Aerger der Geschäfte und den rauhen Antheil, den der Neid, die stürmische Begierde, reich zu werden, und die Hoffart an uns haben, nimmt sie uns leise ab. Wir sitzen wie in einem heiligen Traume da, das Irdische ist beschworen, er zieht uns hinan.