

Dratorienchor; desgleichen ist der Gedanke des (bei der Aufführung weggelassenen) Chors Nr. 40, „Erlöset Gesänge zum Himmelszelt“, mit der vom Tenor übernommenen Führung, eine Händel'sche Idee aus dem Maccabäus. Allerdings muß anerkannt werden, daß Dvořák auch in solchen Momenten interessant zu gestalten weiß. Man hört die Chöre gerne, auch wenn man sich dabei fremder Compositionen erinnert. Ein echtes Dratorienstück ist auch der Chor Nr. 28 (bei der Aufführung weggelassen), „Nicht täusch' ich mich, begreif' es schon, das ist der heilige Wundermann“. Die naive Behandlung des Textes mit seinen unzähligen Wiederholungen, das in verschiedenen Stimmen erscheinende martante Thema und die regelmäßige rhythmische Begleitung, das alles vereinigt sich zu einem musikalischen Perrückenbild, wie es sympathischer in neuerer Zeit selten componiert worden ist. Es ist eine Art Renaissance des alten Dratorienstiles der besten Sorte.

Es scheint, daß man bei Abfassung des Dratoriums auch der in England gestellten Forderung gedachte, durch die Dichtung selbst zu wirken. Diesbezüglich dürfte bei uns nicht auf dasselbe Entgegenkommen gerechnet werden können. Aber dieser Intention entsprungen wohl manche der zahlreichen Recitative und langen Arien, die, je sanfter, gleichmäßiger und leidenschaftsloser sie verlaufen, umso mehr die Engländer unterhalten, uns aber wahrscheinlich in der Mehrzahl der Fälle langweilen. Von den Solisten des Concertes nützten Frau Wilhelmi und Herr Hesch die ihnen gebotene Gelegenheit, im Kunstgesang zu glänzen, nach Gebühr aus, während Herr Gießen und Fräulein Schemmel nicht recht zur Geltung kamen, der erstere wegen der für ihn zu tiefen Lage seines Parts, letztere wegen der bis auf ein Minimum reduzierten Streichung der Rolle. Auch der Chor, der sich in wesentlichen leider nicht viel geändert hat, that unter Herrn von Perger sein Möglichstes. Manche seiner Leistungen hätten eine eingehendere Würdigung durch das Publicum verdient. Dieses aber hielt nicht Stand und verließ, wie immer, lange vor Schluss in hellen Haufen den Saal.

Dieser für das Wiener Musikleben immer wieder beschämende Umstand veranlaßt mich, einige Worte über unsere scheinbare Interesslosigkeit zu verlieren. Man hat uns schon in der vorigen Saison Dvořák's „Ludmilla“ versprochen, aber das Dratorium in letzter Stunde vom Repertoire abgesetzt mit der Motivierung, daß man das Werk gar nicht aufführen wolle und deshalb vorläufig gar nicht aufführen werde. Diese gewiß sonderbare Logik schien mir jetzt noch sonderbarer, da man das Werk erst recht nicht vollständig zu Gehör brachte. Es blieben weg die Chöre Nr. 4, 5, 9, ein Theil von Nr. 12, der Chor Nr. 16, Recitativ und Arie Nr. 18, Recitativ Nr. 21, Arie Nr. 22, Recitativ Nr. 23, der Chor Nr. 28, Recitativ Nr. 29, die Chöre Nr. 31 und 33, die Arie der Ludmilla Nr. 32, die Recitative Nr. 34 und 37, das Duett Nr. 38, ferner Chöre und Solis Nr. 40 bis inclusive 43. Mit einem Worte, von 45 Nummern blieben 20 weg. Der Componist selbst soll diesen Kürzungen „unter Berücksichtigung der bestehenden Verhältnisse“ zugestimmt haben. Bestehen sie wirklich, so muß man eben etwas dafür thun, daß sie anders werden. Dazu ist ein Kunstinstitut da. Wir können nicht mit den Händen in dem Schoß den Vorwurf auf uns ruhen lassen, daß wir in Wien kein Dratorium aufführen können.

Man redet sich immer auf die Theilnahmslosigkeit des Publicums aus. In der vorigen Saison wurde Liszt's Christus aufgeführt. Merkwürdigerweise fand man ein Orchester für den Abend. Die Aufführung dauerte von 7 bis nach 1/2 11 Uhr, und das Publicum hielt bis zum Schluss aus. Warum? Warum hat ein anderer Verein etwas erreicht, was die Musikkreunde seit Jahrzehnten vergebens erstrebten? Weil er sich Mühe nahm, eine mit unbedeutenden Kürzungen fast vollständige Aufführung eines für Wien neuen Werkes zu bringen, und weil er dann in jeder Beziehung bis ins kleinste Detail verrieth, daß es ihm um die Sache ernst sei, und er alles thun wolle, um seine Kräfte bis aufs äußerste anzuspannen. Ein derartiges künstlerisches Bestreben gibt der Aufführung eine Weihe und Würde, die jedes Publicum sehr wohl merkt und die sich ihm sofort mittheilt, so daß es jedem Werke in demselben Geiste entgegenkommt, in dem es gebracht wird. Man hat bei den Wagner-Opern dieselben Erfahrungen gemacht, daß das Publicum bei den zusammengestrichenen Aufführungen viel weniger aushält, als bei den vollständigen, einfach weil man die letzteren nur als besondere Feste bringen kann und das Publicum dann mit ganz andern Intentionen das Theater betritt.

Es hat mich sehr unangenehm berührt zu hören, daß der Componist selbst der Verstümmelung seines Werkes zugestimmt hat. Welche künstlerische Bedeutung müssen die einzelnen Theile seines Dratoriums für ihn haben, wenn er selbst sagt, daß man die Hälfte weglassen könne? Das Publicum empfand diese laze Auffassung sofort und ließ von der gebotenen Hälfte wieder eine Hälfte weg, indem es massenhaft vor Schluss den Saal verließ. Bei den „bestehenden Verhältnissen“ kann ich ihm das gar nicht verdenken, aber Schuld daran ist „das Aergernis von oben.“

Und das bringt mich auf einen weiteren Uebelstand der gegenwärtigen Dratoriencomposition: daß uns der Künstler fehlt, der die Composition eines Dratoriums wieder einmal ernst nimmt, der damit ein künstlerisches Ganzes schafft, dessen einzelne Theile harmonisch zusammenstimmen, nicht bloß eine Anzahl von Nummern beliebig zusammenwirft und wieder auseinandernimmt. Es fehlt uns ein Künstler,

der ein Dratorium schafft aus tiefem inneren Bedürfnis, nicht bloß, weil es die Engländer bestellt haben. Nichts merkt das Publicum leichter als den Mangel innerer Heiligkeit, und nichts erwidert es williger in congenialer Form. Zu dieser echten weihvollen künstlerischen Stimmung soll uns künftig aber auch das Arrangement der Gesellschaftsconcerte verhelfen, die auf die Abendstunde verlegt werden müssen, was nach den bisherigen Erfahrungen durchaus nicht unmöglich ist.

Die vergangene Woche brachte noch eine andere Novität eines slavischen Componisten: Tschaikowsky's Oper „Eugen Onegin“. Als ich das Werk vor fünf Jahren zum erstenmale hörte, hätte ich mir nicht gedacht, daß es noch einmal seinen Weg nach Wien nehmen wird. Es hat damals nur einen sehr geringen Eindruck auf mich gemacht, und diese Wirkung hat sich seit der Zeit der ersten Bekanntheit nicht geändert. Und doch gehöre ich im allgemeinen zu den Verehrern von Tschaikowsky's Musik. Seine Symphonien sind voll dramatischen Lebens, seine Kammermusikwerke dankbare Compositionen, seine Clavierstücke kleine, liebliche Stücke, voll Melodie, pitanten Rhythmus und feiner Harmonik, etwas weich zwar und sentimental wie alle slavische Musik, aber nicht süßlich, nicht zuwider. Ich hoffte damals, alles gute in seiner Oper noch verstärkt zu finden, kehrte aber sehr enttäuscht von der Aufführung heim. Es ist mir heute nicht viel besser ergangen. Einzelne Theile, die aus der allgemeinen Monotonie angenehm hervorstechen, kann man zwar mit Leichtigkeit herausfinden. So die meisten Chöre, den Schmetterchor im ersten, den Mädchenchor im dritten Bild. Auch die Balletmusik belebt die Scene ein wenig, obgleich sie stellenweise — wie im Walzer des zweiten Actes — von schauerlicher Trivialität ist. Aber die Solisten haben fast durchwegs gesanglich undankbare Aufgaben. Außer dem Duett, mit dem die Oper beginnt, ist alles monotone Declamation, nur ganz kurze, viel zu kurze Zeit unterbrochen durch kleine geistvolle Einfälle des Orchesters. Eine Ausnahme macht nur die Arie des Fürsten im vorletzten Bild „Ein jeder kennt die Lieb' auf Erden“. Sie ist der Typus einer Operarie alten Stils. Die Melodie, keineswegs besonders vornehm, ist wie geschaffen dazu, im Gedächtnis behalten zu werden, man muß sie sich merken und muß sie mitbringen. Ihre Worte sind harer Unsinns, der nur dazu bestimmt scheint, die Articulation zu erleichtern; aber trotzdem besitzt sie die unerklärliche Unwiderstehlichkeit, die das Geheimnis der Popularität ist.

Ich habe eben den Text der Oper berührt; er gehört auch nicht zu den besten, nicht einmal zu den guten unserer Opernliteratur. Die kurzen, psychologisch kaum motivierten Bilder lassen weder ein Interesse an der Handlung, noch an den Personen aufkommen, so daß uns manche Scenen unerträglich gekehnt (wie der Brief Tatjanens), andere überhäuft erscheinen (wie der Conflict Onegin's und Leskins). Man würde das ganze Sujet für unmöglich halten, wenn man nicht wüßte, daß das Schicksal Leskins auch das Schicksal Puschkins — des Dichters des Romans — wurde. Nur durch diese stets vorgehaltene Analogie erhielt die Oper für mich einen tragischen Hintergrund.

Für alle diese Mängel dürfte das Publicum durch die durchwegs vorzügliche Aufführung entschädigt worden sein. Fräulein Renards Tatjana war ein Triumph der Darstellung, Herr Ritter machte aus der undankbaren Rolle des Onegin, was zu machen war. Seine Leistung brachte uns wieder einmal schmerzlich in Erinnerung, wie selten dieser begabte Sänger in der letzten Zeit in größeren Rollen seines Faches verwendet wird. Fräulein Michalek sang die Olga (eine Altpartie!). Die Rolle ist zum Glück nicht groß, sonst wäre die Zuweisung derselben an die junge Dame das beste Mittel, ihre Stimme gewaltig zu ruinieren, wofür die Direction doch nicht die Verantwortung auf sich wird laden wollen. Die Rolle der Olga reicht in der Tiefe bis zum g der Altstimme. Da Fräulein Michalek auch Rollen übernehmen muß, die bis zum hohen c reichen, so kann man sehen, welche Anforderungen schon jetzt an ihre Stimme gestellt werden. Herr Schrötter war ein sympathischer Leskin und Herr Hesch ein durchaus überzeugender russischer General. Die Herren Marian, Frei, Schittenhelm, sowie die Damen Baier und Kaulich vervollständigten das vorzügliche Ensemble. Die Inszenierung war höchst sorgfältig, das Bühnenbild eine förmliche Augenweide. Wenn etwas die Oper für kurze Zeit auf dem Repertoire erhalten kann, so ist es die glänzende Darstellung und Inszenierung, ohne diese müßte das Werk noch früher fallen, als es ohnehin schon fallen wird.

Das Publicum nahm die Novität überaus freundlich auf und bereitete Fräulein Renard nach der großen Brieffcene, sowie Herrn Hesch nach der unverwundlichen Arie eine förmliche Ovation. Von dem Drama selbst schien nur der Schluss der ersten Ballscene zu interessieren, der Rest dürfte den Erfolg nur der Freude des Premierenpublicums zu verdanken haben.

Richard Wallaschek.

## Max Burckhard.

(Zur Premiere der „Bürgermeisterwahl“ von Max Burckhard im Deutschen Volkstheater am 20. November 1897.)

Als Recensent des Burgtheaters habe ich in dieser Zeitung manchmal über seinen Director reden müssen. Nicht immer habe ich ihm zustimmen können, aber es wird doch zu merken gewesen sein, daß ich für ihn bin. Es mag ihm ja passieren, daß er sich bisweilen irrt, aber ich glaube, daß er doch den großen Sinn unseres alten Burg-