

Spiel und eine schöne Stimme, deren Klang ein wenig an Reichmann erinnert, wenn sie auch schwächer ist, als bei diesem. Der vorläufige Eindruck seiner Leistung ist denn auch ein sehr günstiger gewesen, was umso mehr bedenten will, als seine Rolle bisher auch bei uns glänzende Darsteller fand, und die geringste Unzulänglichkeit doppelt bemerkt worden wäre. An der Oper fiel mir diesmal, besonders auf, wie naturwahr Kienzl den Ausdruck des Mührenden in der Musik getroffen hat, und wie mit diesem der Charakter des ganzen Dramas übereinstimmt. Dieses selbst hätte sich ja auch wesentlich anders, historisch detaillierter, darstellen lassen. Aber Kienzl concentriert alles auf die Entstehung eines bestimmten Stimmungsbildes, in dem er selbst wichtige Details weglässt, wenn sie die Stimmung stören könnten, andere hinzuzieht, wenn sie sie fördern. Deshalb, glaube ich, liegt der Erfolg der Oper nicht bloß im Sujet an sich, sondern in der Kienzlschen Darstellung.

In Verdis „Traviata“ gastierten Frau Saville und Herr Naval. Die Leistung beider Gäste nahm sich im Rahmen der Hofoper etwas kleiner aus als im Theater a. d. Wien, nicht qualitativ, aber quantitativ. Frau Saville spielte wie eine Tragödin und brachte überhaupt jene Theile der Partie am besten zur Geltung, in denen die schauspielerische Aufgabe den größeren Antheil hat. Damit soll nicht gesagt sein, daß sie in gesanglicher Beziehung nicht befriedigte. Die feine Behandlung der Kopfstimme, ihre musikalische Empfindung und geistige Beherrschung der Rolle gestatten ihr auch die schwierigsten Passagen zierlich herauszuspitzen. Gegenüber gelingt es ihr selten, sich in den großen Räumen der Oper gesanglich auszuzeichnen. Herr Naval bewährte sich auch in der Hofoper als trefflicher lyrischer Tenor, der in Rollen, die über gewisse dynamische Anforderungen nicht hinausgehen, ein willkommenes Mitglied des Ensembles sein wird. Sein gewandtes Spiel wird ihm sogar eine Stütze sein. Beide Gäste ließen uns das Befehen einer kleineren komischen Oper in Wien schmerzlich vermiffen. Die Oper selbst erschien im Vergleich mit dem Theater a. d. Wien wie im Lichte der Verklärung, nur begreife ich nicht, wie man Verdis Balletmusik im dritten Act streichen und statt deren eine über alle Maßen banale Tanzmusik einlegen konnte, zu welcher der Tanz nach meinem Geschmacke eine sinnlose und lächerliche Herumspringerei war. Wann wird dieser Barbarismus, den ich auch in Gounods Faust beobachtete, endlich aufhören? Ist denn wirklich niemand an unserer Oper, der das störend empfindet?

Als Brünhilde in der „Walküre“ trat Fräulein von Milbenburg zum erstenmale vor das Publicum der Hofoper. Ihre Leistung bedeutet, in dieser Rolle wenigstens, einen vollen Erfolg. Eine große stattliche Erscheinung mit herrlichem, kräftigem, wohlklingendem Sopran, deutlicher Aussprache, verständigem Spiel, eroberte sie die Gunst der Zuhörer gleich nach ihren ersten jubelnden Ausrufen und behielt sie während des ganzen Dramas. Wenn sie die übrigen Rollen ihres Repertoires auch so singt wie die Brünhilde, dann hätten wir in ihr die Primadonna gefunden, die wir so lange suchen. Bis zu diesem Ergebnis wollen wir die definitive Entscheidung noch zurückhalten. Schade, daß Herr Van Dyck der guten Schätzung, die das Studium des Siegmund erfordert, und die er noch nicht ganz beherrscht, sich nicht schon früher fleißig gewidmet hat. Der imponierende Wotan Reichmanns, die poetische Siegelinde der Frau Ehrenstein, die zürnende Fricka des Fr. Walker, der markige Hunding Reichenbergs und das diesmal besonders tüchtige Walkürenoctett gaben im Verein mit dem Orchester unter Richters altbewährter Leitung ein wundervolles Ensemble.

Als „Tamino“ hatte Herr Naval einen weit weniger glücklichen Abend. Nicht nur reichte bei der heroischen Stelle die Stimme nicht aus, auch das Spiel war in dem anscheinend ungewohnten Costum steif und ausdruckslos. Ueber der Vorstellung schwebte überhaupt kein günstiger Stern, es gab allerlei kleine Verstöße. Die Erscheinung der Thiere, von der selbst der Textdichter sagte, sie könne bei den Aufführungen wegfallen, ist ein derartiger Unfuss, daß nichts anderes übrig bleiben wird, als diese neue „Reform“ wieder zu beseitigen.

„Renaissance“, das berühmte Stück von Schönthan und Koppel-Elfeld, das über alle deutschen Bühnen im Triumph gezogen ist, hat das Publicum der Premiere im Deutschen Volkstheater gesangweilt; nicht einen Moment sind die Leute warm geworden, obwohl es von Frau Döblich und Herrn Weisse virtuos, von Fräulein Glöckner, Fräulein Schweighofer, Fräulein Waldegg und den Herren Christians und Giampietro recht angenehm gespielt wurde. Was hat das zu bedeuten? Sind wir wirklich so „modern“ geworden, wollen wir wirklich vom „alten Theaterstück“ nichts mehr wissen? Es scheint so. Es scheint, daß die Wiener wirklich im Theater „das Alte“ nicht mehr mögen. Dann müssen sie aber auch so consequent sein, die Experimente der „Neuen“ mit Geduld und Liebe abzuwarten. Nun, wir werden ja sehen.

Das Carltheater hat wieder ein Sensationschauspiel — „Zwei kleine Bagabunden“ von P. Decourcelle. Ich habe es nicht

so abscheulich gefunden wie sonst die Stücke dieser Gattung. Es ist nämlich bei allen Blutrünstigkeiten mehr ein Schauspiel für Kinder als für den erwachsenen Pöbel und dessen rohe Sensationslust. Ich erinnerte mich dabei sogar an ein ganz bestimmtes Bücklein aus der Hoffmann'schen Jugendbibliothek, das mir einmal helles Entzücken bereitet hat, es hieß, glaube ich, „Der kleine Savoyarde“. Da war eine ähnliche Geschichte von einem Grafenkind zu lesen, das bei Straßenräubern aufwächst, in Paris umherirrt und zum Schluss seine Eltern findet. Nur die dumme Einleitung mit dem Mann, der seine Frau für treulos hält und in blinder Eifersucht sein Kind verschrenkt, hat gefehlt. Kinderbücher sind eben geschmackvoller als Sensationschauspiele. Uebrigens haben auch im Carltheater die Bagabunden- und Kinder-scenen viel mehr interessiert als das aristokratische Einleidungs-milieu, schon deshalb, weil sie viel besser gespielt werden. Fräulein Glöckner gibt ihre Rolle mit grellen, alten Theatermitteln, aber auch mit soviel lebhaftem Temperament, daß es eine wahre Freude ist. Fräulein Sangora thut sich gleichfalls mit Eifer hervor, und Herr Worms, sowie Herr Zevele und Frau Streitmann sind gar stilvolle Bagabunden, die alle Kenner der Jugendbibliothek entzücken müssen.

Es waren keine großen Erwartungen, die das Programm des dritten Concertes der Philharmoniker erweckte. Die Aufführung hat indes alle Bedenken zerstreut. Vor allem hat Fr. Marcella Pregel durch ihren intelligenten Vortrag und ihre eminente Gesangskunst allgemeine Bewunderung hervorgerufen. Nur ihren glänzenden Eigenschaften ist es zu danken, daß ein Stück von so veraltetem Schnitt wie Händels Arie aus „Giulio Cesare“ und die so oft gehörte Arie der Susanne geradezu zündend wirkten. Ohne sie wären auch die drei Gesänge von Paladine, Widor und Faure, diese Typen französischer Salonreligiosität, ganz abgefallen. Fr. Pregel aber brachte doch etwas Leben in die hohlen musikalischen Phrasen und hob schon äußerlich die Bedeutung dieser Stücke durch das eigenhümliche Talent der französischen Sänger, zum einfältigsten Text das geschickteste Gesicht zu machen. Geradezu hinreißend spielte das Orchester Beethovens vierte Symphonie, namentlich den ersten Satz. Wieder bewunderte ich bei dieser Gelegenheit Richters streng sachliche, einfache und doch so vielfachgedachte Tactbewegung. Das ganze Werk in allen seinen Zügen scheint geradezu aus seinem Winkel hervorzugehen. Wenn das sein Director nur auch so könnte! Bei dem aber sind die Handbewegungen ein Paradestück für sich, das mit dem Spiel des Orchesters in keinem Zusammenhang steht. Schumanns Overture zu „Julius Caesar“ hat mich lebhaft an den Ausspruch Weingartners erinnert, daß Schumann die Klangfarbe des Orchesters nicht zu behandeln verstand, so gewöhnlich klingt das ganze Stück. Am wenigsten befriedigte die Novität des Concertes: Overture „Des Meeres und der Liebe Wellen“ von Robert Fuchs. Der Componist wollte offenbar über das ihm von der Natur verliehene Maß hinausgehen und ist deshalb weit unter demselben zurückgeblieben. Seine einfachen, anspruchslosen Serenaden sind viel bedeutender als die anspruchsvolle Overture. Mit so viel Pomp und so wenig Empfindung hätte Leander keine Eroberung gemacht. Die Overture hat sie auch nicht gemacht.

Man schreibt uns aus Mailand: Eleonore Duse hat hier einige Gastspiele gegeben und ist in ihren besten Rollen, wie „Magda“, „Santuzza“ und anderen aufgetreten, dann aber auch in Rollen, welche sie offenbar nur deshalb spielt, um ihr unbändiges Temperament auf der Bühne austoben zu lassen, — Rollen, in denen sie nicht durch die lästigen Schranken einer Charakterzeichnung oder nur überhaupt eines vernünftigen Sinnes gefesselt ist, sondern in denen sie schlechterdings thun kann, was sie will, ohne die Gesamtwirkung irgendwie zu beeinträchtigen, wie z. B. „Die Frau des Claudius“. Ueber ihre große Kunst braucht man nicht Worte zu verlieren, immerhin aber machen sich in der hiesigen Kritik Stimmen bemerkbar, welche ihr vorwerfen, sie begimme manivriert nervös zu spielen und sich zu stilisieren; ein Vorwurf, der sie in Rollen, wie die oben erwähnten, nicht ganz mit Unrecht trifft. Aber freilich, die Duse müßte kein Mensch sein, wenn Triumph, wie die ihrigen, ohne Rückwirkung bleiben sollten. Jedoch, es scheint, als ob sie nicht lange mehr Alleinherrscherin auf den italienischen — und sagen wir auch gleich europäischen — Brettern sein werde. Immer häufiger wird ein Name neben dem ihrigen genannt: Tina di Lorenzo. Um den Unterschied zwischen ihrer Person und Kunst und derjenigen der Duse kurz zu charakterisieren, muß man sagen: Tina ist jung und schön. Wenn die Duse spielt, scheint sie zu sagen: „Seht, ich bin weder jung, noch schön, — und dennoch greife ich Euch an die Seele!“ Und die Lorenzo scheint zu sagen: „Seht, ich bin beides — und dennoch greife ich Euch an die Seele!“ Morello, der bekannte Publicist, (in einem im Verlage der „Vita Italiana“ erschienenen Essay: „Da Eleonora Duse à Tina di Lorenzo“), sagt sehr gut: „Die Duse — da glaubt man die Nerven und die Seele eines Menschen selbst vor sich zu sehen, die nur zu ihrer Manifestation sich eines zarten, subtilen Frauenleibes bedienen, der unter ihren Krämpfen und Ekstasen manchmal schier zu zerbrechen scheint. Tina di Lorenzo aber ist die Gesundheit selbst; bei ihr ist Körper und Seele völlig eins, und ihre Schönheit und ihr feiner, starker Geist scheinen nur die beiden Emanationen ihrer großen Persönlichkeit zu sein.“ Wenn man bedenkt, daß die Lorenzo heute erst 25 Jahre alt und eine ernste, wahrhafte Künstlerinatur ist, so ist nicht abzusehen, welche Höhen ihrer Kunst sie noch erreichen wird!

Bücher.

Arthur Raffalovich: Le Marché financier en 1896—1897, Paris, Librairie Guillaumin & Co. 1897.

Von anderen finanziellen Jahresrevuen unterscheidet sich dieses Werk vor allem durch seinen Umfang. Man muß sich fragen, für welchen Leserkreis ein solches retrospectives Buch — es enthält mehr als 600 Seiten