

hat, gleichsam entleibt, ohne das Physische mitspielen zu lassen. Das Gretchen ist jetzt an das Fräulein Medelsky gekommen. Für die Angst junger Mädchen, die bange Unruhe des Frühlings und die ganze Nermlichkeit unseres Lebens hat dieses Kind innige und rührende Ausdrücke, das wissen wir seit der „Wildente“. Dann hat sie als Kautendelein eine große Berechtigung des Körpers gezeigt: jedes Wort des Dichters wird gleich an ihrem Leibe lebendig, es läuft durch ihre armen Hände und man sieht, wie es sie schüttelt. Ihre Luise hat vermuthen lassen, daß sie eine tragische Natur ist. Als Gretchen hat sie sich nun gleichsam zusammengegriffen und alle Versprechungen eingelöst. Das „Reige, du Schmerzreiche“ und die Scene im Kerker gehören zum Höchsten der Schauspielkunst. Gelingt es ihr, dieser großen Momente allmählich auch in den anderen Scenen würdig zu werden, dann wird sie das vollkommene Gretchen sein. H. B.

In der letzten „Carmen“-Vorstellung sang Herr Naval den Don José. Es zeigte sich in dieser Rolle ganz besonders, daß er innerhalb gewisser Grenzen ein sehr verwendbarer Sänger ist, aber über dieselben absolut nicht hinauskommt. Sowie die Darstellung etwas mehr Leidenschaft, Innigkeit oder Kraft erfordert, versagt er als Sänger und Schauspieler. Natürlich ist das nicht in jeder Rolle bemerkbar, und er wird daher in Opern, die gewisse Mittelstimmungen nicht überschreiten, seinen Mann stellen, aber außer diesem Repertoire ist er vorläufig kein Gewinn für eine große Oper. Ueber die Aufführung im Ganzen ließe sich viel sagen. Die beste Besetzung wäre Herr Schrödter für Don José, Herr Reichenberg für den Escamillo, Frau Forster für die Micaëla, Herr Neidl statt Herrn Frei und eine noch zu gewinnende etwas frischere Repräsentantin für die Rolle der Frau Kaulich. Und die Titelrolle? Früher hat man Carmen lediglich als übermüthige hübsche Kokette aufgefaßt und damit die ganze Partie eigentlich unterschätzt. Mit der späteren Erkenntnis der Bedeutung der Oper ist auch der Charakter der Carmen vertieft worden und die großen Darstellerinnen spielen sie jetzt nicht als ausgelassene Verführerin, sondern als einen Dämon, als welchen sie José zum Schluss auch bezeichnet. So spielte sie schon die Lucca, und spielt sie jetzt noch die Calvé, die besten Sängerinnen der Carmen, die ich je gesehen. Fräulein Renard ist der alten, ungleich leichteren Darstellung treu geblieben, hüpfte fröhlich lachend auf die Bühne, dreht den Soldaten eine lange Nase, raucht Cigaretten und ist alles eher als ein Dämon und eine Zigeunerin. Gesanglich schlägt sie zuweilen Töne an, die so scharf schneiden wie ein Messer. Ich glaube nicht, daß ihre Auffassung die beste ist, die diesem Part entspricht, aber so lange sie sich nicht selbst in den neuen Geist einlebt oder ein genialer Regisseur — den wir jetzt an der Oper nicht haben — ihr das vorspielt, ist mit Worten und theoretischen Erörterungen an der gegenwärtigen Form nichts zu ändern. Im übrigen dürfte es gut sein, sich bei Aufführungen der Oper vor Augen zu halten, daß die Oper Carmen heute schon in der Musikgeschichte eine ganz bestimmte Bedeutung hat, die zum mindesten in der Sorgfalt und Inszenierung der Oper entsprechend zum Ausdruck kommen muß. Wenn ich auch lange nicht alles unterschreibe, was Nietzsche seinerzeit darüber gesagt hat, sein Verdienst ist es, uns zu einer Ueberprüfung der ästhetischen Würdigung des Werkes veranlaßt zu haben und es dürfte zweckmäßig sein, seine Bemerkungen zu kennen. Hans Richter dirigiert das Werk mit vielem Feuer und Esprit, manchmal vielleicht mit zu viel Feuer, so daß die Darsteller (wie beim Aufmarsch der Wache) dem Orchester gar nicht nachkommen können. Warum im vierten Act der erste Chor wegbleibt und statt dessen ein Stück aus der Arlestinne eintreten muß, verstehe ich nicht.

In der langen Reihe von Gastspielen erschien nun auch Fräulein Makrott als Eva in den „Meisteringern“. Sie hat vorläufig leider keinen besonderen Eindruck gemacht; ihr Gesang war seitenslang kaum hörbar, so schwach und tonlos klang in unseren Räumen die Mittellage. Nur die Höhe überragt siegreich das Ensemble. Da aber auch ihr Spiel ziemlich kalt und theilnahmslos war, so ließ ihre Darstellung die Eva als eine minder wichtige Persönlichkeit der Oper erscheinen, was denn doch den Intentionen des Dichters widerspricht. Die Vorzüge der ausgezeichneten Vorstellung brauchen wir nicht abermals zu würdigen.

Frl. von Wildenburg hat auch als Ortrud den Erwartungen entsprochen, die wir seit ihrer Bräuhilde hegen durften. Ihre, die großen Räume der Oper vollständig beherrschende Stimme, die nicht erst forciert zu werden braucht, um zu dominieren, hat im Vereine mit ausdrucksvollem Spiel die Leistung zu einer Höhe gehoben, die wir gerade bei der Ortrud an der Hofoper schon lange vermisst haben. Die Scenen mit Telramund und Elsa (mit dem berühmten Racheschwur) waren beide von großartiger Wirkung. Ob nun Frl. v. Wildenburg auch Mozart und allenfalls die Valenine mit demselben Erfolg wird singen können, ist mir vorläufig noch immer zweifelhaft, doch will ich mich gerne überraschen lassen. Auch Herr Popovic als Telramund hat gefallen. Im Spiele schien er mir manchmal

des Guten zu viel zu thun, so daß er von vornherein der leidenschaftliche Graf war, zu den ihn doch erst der Einfluss Ortruds nach seiner Niederlage gemacht haben sollte. Doch wurde auch seine Darstellung, die von einer schönen, nicht zu starken Stimme und vollem Gesang unterstützt war, lebhaft applaudiert. Die übrige Besetzung ist vorthelhaft bekannt. Herr Mahler dirigierte die Vorstellung mit der ihm eigenthümlichen Ueberschwänglichkeit der Gesten, die bei entscheidenden Stellen eher stört als hilft. Wer so unausgesetzt bei jeder Gelegenheit mit beiden Händen in der Luft herumschwebt, kann ein künstlerisches Ensemble, von dem man doch weiß, daß es das meiste aus eigener Initiative von selbst trifft, leicht unwillig machen. Es gieng ihm dann so wie den übereifrigen Erziehern, die bei jedem Schritt des Zöglings zeigen wollen, daß sie dahinter stehen. Der Dirigent mag leiten so viel er will, aber selbst ein Schauspiel abgeben soll er denn doch nicht. R. W.

Das Raimundtheater brachte diese Woche „König Aepi“, einen Schwanke, als dessen Verfasser Graf M. Bombelles zeichnet. Ich drücke das absichtlich so aus. Zwar traue ich die Abfassung dieses Schwanke ganz ruhig dem Grafen Bombelles zu. Aber nach dem, was man so hört, scheint der Herr Graf mehr der Stifter als der Schöpfer dieses Werkes zu sein. Dafür spricht auch sonst manches. Er hat vor nicht langer Zeit ein romantisches Liebesmärchen auf die Bühne gebracht, jetzt einen satirisch angehauchten Schwanke. Er ist genügend reich, um vielseitig zu sein. Aber wozu mache ich ihm ein Vaterrecht streitig, um das ihn niemand beneidet? Wozu strenge ich meinen Witz an? Für das Theaterpublicum ist ja diese Frage so überaus gleichgültig. Mögen sich künftige Forscher damit abmühen, den Shakespeare dieses Bacon oder den Bacon dieses Shakespeare herauszufinden! Der Schwanke selbst, um den es sich handelt, ist unhaltbar, was ich übrigens schon gesagt zu haben glaube. Im vierten Act erst, viel zu spät, gibt es hier und da eine verhältnismäßig lichte Stelle, und Herr Burg wie Fräulein Häberle haben da ein wenig Gelegenheit ihr Talent zu zeigen. Und eine gutgespielte parodistische Einlage des Fräulein Niese und des Herrn Schildkraut rettet gerade noch den zweiten Actschluss. Fräulein Niese und Herr Schildkraut mögen aber hiemit gewarnt sein, in solchen Rollen öfters zu excelliren. Das könnte ihren Fähigkeiten ganz erheblich schaden.

Das zweite Concert der Gesellschaft der Musikfreunde brachte Mendelssohn's Paulus zur Aufführung. Da die Wahl dieses Werkes wohl zur Erinnerung an die 50. Wiederkehr seines Todestages erfolgte, so dürfte es angemessen sein, bei dieser Gelegenheit an die Worte Schumanns zu erinnern, die er uns aus Anlass der ersten Aufführung dieses Werkes in Wien niederschrieb, zumal manche seiner Bemerkungen auch heute noch zutrifft. Wien war bekanntlich die letzte Musikstadt „Deutschlands“, die sich zur Aufführung des Paulus entschloss. Schumann schreibt dies dem Umstande zu, daß der Wiener „im allgemeinen äußerst mißtrauisch ist gegen ausländische musikalische Größen, etwa italienische ausgenommen“. Nur wenn man ihn einmal gepackt hat, „umarmt er unaufhörlich“. „Sodann“, fährt Schumann fort, „gibt es hier eine Clique, die Fortsetzen derselben, die früher den Don Juan und die Overture zu Leonore auspuffte, eine Clique, die meint, Mendelssohn componiere nur, damit sie's nicht verstehen sollen, die meint, seinen Ruhm aufhalten zu können durch Stecken und Heugabeln, eine Clique, mit einem Wort so ärmlich, so unwissend, so unfähig in Urtheil und Leistung, wie irgend eine in Flaschenfingern.“ Trotzdem übte der Paulus damals eine zündende Wirkung aus, und alle Gegnerschaft verstummte. Ja als Schumann zum Schluss das Publicum überschätzte, „war es so vollzählig da, wie im Anfang, und man muß Wien kennen, um zu wissen, was das heißt: Wien und ein dreistündiges Oratorium haben bisher in schlechter Ehe gelebt; aber der Paulus brachte es zustande.“ Es ist als hätte Schumann erst gestern geschrieben, es beweist aber auch, daß Wien ganz gut auch ein dreistündiges Oratorium verträgt, wenn es nur der Ausdauer wert ist und sorgfältig aufgeführt wird. An diesen zwei Bedingungen hat es eben hier seit jeher zu oft gefehlt. Von der Darstellung sagt Schumann, sie sei „in einzelnen noch keine vollendete gewesen... aber wie man hier einen Chor singt, aus allen Leibesträften, daß man ihn eher zu befähigen hätte, als anzufeuern, das findet man in Norddeutschland nur selten, wo man sich hinter die Notenblätter verpallidiert und nur froh ist, nicht gerade umzuwerfen.“ Dieses Lob hätte Schumann wohl dem heutigen Chor im allgemeinen nicht gespendet, obgleich zugestanden werden muß, daß der Singverein leztthin doch frischer und feurriger sang als sonst. Daß die zarteren Stellen und Choräle vorzüglich zur Geltung kommen werden, war vorauszusehen, aber auch kräftigere Theile wie der Chor „Mache dich auf, werde Licht“, kamen zu prächtiger Wirkung. Nur die fugierten Stellen, namentlich des zweiten Theiles, verriethen etwas zu zaghafte Einfüge. Der Dirigent Herr von Perger hat das Werk nicht zu stark gekürzt und das Publicum folgte mit wenigen Ausnahmen der gelungenen, würdigen Aufführung bis zum Schluss des Concertes. Vielleicht hätte es noch williger ausgehalten, wenn der Beginn des Concertes auf 7 Uhr gesetzt worden wäre. Zum Gelingen des Concertes trugen auch die Leistungen der Solisten bei. Wir nennen in erster Linie Baronin Bach, die stets willkommene Vertreterin classischer Sopranpartien, mit ihrem maßvollen und durchwegs stilgemäßen Vortrag der Recitative Herrn Cronberger, welcher der populären Cavatine („Sei getreu bis in den Tod“) den stärksten Applaus des Abends verdankt, den tüchtigen Paulus des Herrn Settekorn und wohl auch Frau Kahlig. R. W.

Bei Miethke stellt Franz Stück einige seiner bedeutendsten Werke aus. Eine wundervoll tiefe und süße Harmonie liegt in dieser Sammlung.