

# Theater und Kunst.

## Das Wiener Musikjahr 1905.

resp. Die Wiederkunft alles Gleichen... Selt-sam genug: von Neujahr bis zu Silvester gibt es vier- bis fünfhundert Darbietungen im Konzertsaal und in der Oper, und bei allem Feststehenden, aller unvermeidlichen Wiederkehr derselben Erscheinungen gibt es doch innerhalb dieses großen Reigens zahlloses Neues: Neugeschaffenes und neue Interpretationen; und doch bleibt die Physiognomie des Ganzen unverändert. Ein Musikjahr gleicht dem anderen. Leider. Und der Grund: immer noch wendet sich das Interesse mehr der Reproduktion als der Produktion zu. In der Oper mehr den Sängern, im Konzertsaal mehr dem Virtuosen als dem Werk. Schuld daran ist vielleicht, daß — zumindestens in den Konzerten — gewichtige neue Schöpfungen, die unmöglich aus erste Mal erfaßt und von Gefühl und Verstand ausgeschöpft werden können, kaum jemals ein zweites Mal vorgeführt werden. Erst die Wiederholung vermag die wahre Wirkung festzustellen; bei der Erstaufführung spricht meist nur Vorurteil oder Snobismus mit.

An dieser Tatsache ändert nichts, daß jetzt wieder, wie einst in guten Tagen, ein bedeutender Künstler das Zentrum des musikalischen Interesses bildet: Gustav Mahler. Seine Werke, die Dritte und die Fünfte Symphonie und die große Liederreihe, haben die lebhafte Diskussion des Musikjahres heraufbeschworen.

Sonst? Die Philharmoniker gehen den alten Trott; Kapellmeister und alle Nachteile, die sich an solche Institution heften, sind die Signatur ihrer noch immer virtuos blenden, aber infolge geringer Probenzahl nur selten eine hohe Schöpfung restlos ausschöpfenden und in der Wahl der Novitäten sehr wenig glücklichen Konzerte. Ernster geht es in den Gesellschaftskonzerten zu: Franz Schalk's prächtiger Eifer hat neues Leben in die Stagnation gebracht, und abgesehen von den Aufführungen bewährter und

geliebter Werke sind in diesen Konzerten im verfloßenen Jahre zwei bedeutende Erscheinungen hervorgetreten: Edward Elgar, durch geistvolle Orchesterwerke längst im Vordergrund des Interesses, mit seinem edlen „Traum des Gerontius“ und der junge Oskar Fried mit dem noch nicht zu reifer Klarheit gelangten, aber von glühender Jugend und genialer Begabung durchpulsten „trunkenen Lied“. Erfreulich schreitet der Konzertverein unter Loewes Führung weiter: schon durch den Fleiß seiner Novitätengaben ist er den Philharmonikern ein ernster Nebenbuhler geworden.

Ein Musikerverband, von dem viel erhofft wurde, die Vereinigung schaffender Tonkünstler, hat sich wieder auflösen müssen: zunächst aus materiellen Gründen, hinter denen aber doch die tiefergehende Ursache lag, daß die wertvollen Werke, mit denen die Programme geschmückt wurden, auch anderweitig aufgeführt worden wären und nicht der Vereinigung bedurft hätten, während aus ihrem Schoß selbst nur Minderwertiges oder Abstruses hervorwuchs, so daß sich ihre Gründung — wie fast alle solchen in Oesterreich — als Ausfluß leidiger Privatinteressen eines künstlerisch schwachen Ehrgeizes herausstellte.

Die Konzertsaison selbst gleicht ihren Vorgängern aufs Haar. Um einiger verehrter Künstler willen — die Barbi, Joachim, Meschaert, Rosenthal, d'Albert — nimmt man zahllose Mittelmäßigkeiten in den Kauf, deren Konzerte ein trauriges soziologisches Kapitel bilden, das hier lieber nicht berührt werden soll. Der Wiener künstlerische Nachwuchs ist schwach: kein Wunder bei den fortwährenden inneren Krisen, durch die das Konservatorium zerrüttet wird. Auffallend wieder die große Zahl musikalischer Kinder, merkwürdigerweise durchweg Ausländer. Unter ihnen zwei, vor deren wunderbarer Begabung man fassungslos steht: Mischa Elman und Vivien Chartres.

Endlich Theater. In der Volksooper wird noch immer viel getastet und experimentiert, viel

mit Unzulänglichem gearbeitet, daneben aber mit Geduld und Fleiß manch Gutes erreicht und manch schwierige Aufgabe gelöst: Siegfried Wagners „Kobold“, Henbergers „Barfüßler“ waren Erstaufführungen, die mit Hinblick auf die Mittel des Instituts überraschten, und in „Sigaras Hochzeit“ ist ein Darstellungshöhepunkt von solch lebendiger Lustspiellaune und leichter Mannut erreicht worden, daß man bei solchem Streben manch Mindergelungenes gern vergessen mag.

In der Oper ist leider durch die seltsamen Verfügungen der Zensur Richard Strauß' „Salome“ inhibiert worden. Besser, kein Wort darüber zu verlieren. Allerdings ist in Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“ eine Schöpfung geboten worden, aus der endlich wieder die Potenz eines wirklichen Musikers spricht; ob auch eines Dramatikers, wird das nächste Werk lehren. Daneben d'Alberts musikalischer Chodowiecki-Stich: „Die Abreise“, Blech nichtsagendes „Das war ich“ und Wolf-Ferraris lebenswürdig oberflächliche, anspruchslos amüsante „Neugierige Frauen“. Dazu Nollers Laten: das neue „Rheingold“, dem merkwürdigerweise keine neue Walküre, kein Siegfried und keine Götterdämmerung zu folgen scheint. Intendanturweisheit. Und der neue „Don Giovanni“: vielumstritten, beirendend, aber doch ein neues szenisches Problem mit Kraft anpackend, wenn auch die Lösung noch fern liegen mag. Statt zu schelten, sollte man sich freuen, daß man zu Diskussionen an- und auf-geregt wird. Nur so ist fruchtbare Arbeit möglich.