

3. / 1 1915

an einer Zeit, wo ganz Europa in Waffen

berauscht von einem unsagbaren Zauber hat der Dank seinen hymnisch weitergehenden, denn der Eindruck, den er eben empfangen hätte, stützte in ihm nach und zwang ihn zur Mitteilungslosigkeit. Blödsinn hielt er inne, griff in die Tasche, reichte mir eine Karte und sagte: „Laut was du kannst, ich habe nur den ersten Akt hören können, weil ich sonst meinen Zug veräumen würde, die Oper hat, glaube ich, vier Aufzüge, du wirst noch genug erleben. Ein Meister, dieser Gounod!“

Und ich lief durch die klare Winternacht den Prager deutschen Landestheater zu auf den Obstmarkt. Erregt betrat ich das Parterre. Ich sah auf der Bühne eine Gruppe von Männern in rosigen Morgenlicht gebadet, die einen weiß-gelblichen Jüngling, der schwach und entkräftet zwischen ihnen wankte, langsam abführten. Ihre tröstenden Worte verklangen wie harter Frühlingsschneid, ein erregendes Motiv erhob sich aus dem Orchester über chromatischer Harmoniesolge, die auch von Wundern erfüllt waren, webende Nebentimmen umflämerten es, aber es war kein Klang, kein Akkord, nur ein seltsames, geheimnisvolles Blühen und Duffen. Dann kam die große Tempelzene mit dem ruhrend innigen Opfergong der Sulamit und jene machtvolle dramatische Steigerung, die ihren Höhepunkt in dem Moment erreichte, als das erregt vibrierende H der Streicher mit dem B derposaunen zusammenprallte, in dieses Chaos das eberne Hallelujah! des versammelten Volkes mit heiligem Schauer fiel und die goldenen Säulen von Salomos Tempel erzittern ließ...

Das war mein erstes Zusammentreffen mit — Karl Goldmark, denn mein guter Dank,

wahrscheinlich gekämpft. Den Deutschen gelang es,

unter dessen Noten sich auch ein Rest befand, auf dessen Umschlag in großen Lettern zu lesen war: „La reine de Saba par Charles Gounod“, hatte in Wirklichkeit seine Begeisterung der gleichnamigen Oper des damals unbekanntenen Karl Goldmark zu danken, für deren Komponisten er irrtümlich Gounod hielt. („Gounods „Königin von Saba“ ist im Jahre 1862 entstanden, Goldmarks Oper wurde 1875 beendet. In der oben erwähnten mit unergänzlichen Aufhängung des Hauptrollen haben Künstler ersten Ranges die Verstopfen interpretiert: die posthevolle Marie v. Moser-Steinitz sang die Königin, als Sulamit glänzte Marie Lehmann, August Stoll war ein in Spiel und Gesang unergleichlicher Assad, König Salomo gab der Stimmungswaldische (Schobsta.) Die außerordentliche Wirkung dieses Werkes hat bis heute nicht nachgelassen. Zwar ist vieles darin verblasst, vieles Gemeingut geworden, mancher instrumentale Effekt in andere Partituren übergegangen, manch Farbenauser überboten worden, dennoch blieb immer noch so viel Starkes und Eigenartiges, daß man heute ebenso wie vor fast vierzig Jahren von der in Weißglut entfalteten Leidenschaftlichkeit dieser selbständig profilierten, echten Theatermusik gepackt und hingeworfen wird. Die „große Oper“ hat hier ihren letzten Sieg erkämpft, ihre verführerischen Reize ausgiebt, ihre Machtwirkung auf das Publikum nochmals bewiesen. Den großen Gewinn, nach dem Massenet und Saint-Saëns mit geschickten Händen griffen, von kleineren Göttern zu schweigen, hat Goldmark ruhig und bejournen eingelöst. Es kann uns nicht wundernehmen, daß ihm das scheinbar Unmögliche gelang, denn er hat keine Kopie, keine Imitation geboten, in jeder Szene seiner „Königin von Saba“ ist eine

Ergebnisse verleiht. Der Zar sprach von den verschiedenen Einheiten der Armee für die geistliche nicht alltägliche, selbständige, schöpferische Potenz am Werte.

Und noch mehr. In Moienthal fand der Komponist einen Dichter, der nicht nur praktischer Theatermann, sondern auch Psychologe gewesen ist. Einen, der es verstand, sich der Wesenheit des Musikers, für den er arbeitete, anzupassen. So haben wir denn in der Partitur der „Königin von Saba“ den ganzen Goldmark vor uns. Wer dieses Werk kennt, kennt alle übrigen, kennt die positiven und negativen Seiten dieses hervorragenden Talentes, kann im vordere bestimmen, wo es siegreich sein, wo es unterliegen mußte. Allerdings herrschen in der „Königin von Saba“ die ersten Eigenheiten vor, denn in diese Musik hat der Meister alle die tiefgehenden, unaussprechlichen Eindrücke seiner Jugend hineingelegt, alles was ihn bisher beschäftigt hatte, sein Inneres stark bewegte, ein gewoben und künstlerisch bewertet: die ädigen Rhythmen des heimatlichen Liedes, die neu-misierende Melodik hebräischer Gesänge, die heiße Leidenschaft des eigenen Sargens und Temperaments, nicht zuletzt den Weibbrauch seiner frommen Natur. Das Pathetische war Goldmarks Urelement. Er liebte das Große, Außerordentliche, Uebermensliche, und jeder Eindruck, den seine sensitive Seele empfing, ging in die Tiefe, zwang ihn, sich sofort um, bedrückte ihn, zwang ihn, sich davon zu befreien. Die Sache seines Geldes war seine eigene. Nach ist nur eine Maske Goldmarks. Deswegen vermahlen sich hier auch Wort und Ton zu einem einzigen Ganzen, wie sonst in diesem Maße nie bei ihm. Diese Musik ist erfüllt von dem Glanz und der Pracht des Palastes König