

**Arnold Schönberg: Erwartung.**  
**Ravel: Die spanische Stunde.**

Vor fünfzehn Jahren, als Arnold Schönberg in Prag seinen „Pierrot lunaire“ auführte, gab es einen der größten Skandale, den die Kunstchronik je zu verzeichnen hatte. Ein Wutanbruch, wie man ihn selten erlebt hat, tobte, zischte, fauchte, schrie und pfiff dem nur von einer verschwindenden Minderheit erbittert und hartnäckig verteidigten Komponisten entgegen. Er hobenen Hauptes hielt Arnold Schönberg dieser fürchtbaren Attacke, die nicht nur Prager Lokalerschöpfung blieb, sondern auch anderwärts in vermindertem oder vergrößertem Ausmaß in Aktion trat, stand. Fest und unbeirrt ging er seinen Weg weiter und schrieb just um dieselbe Zeit die Partitur seines Monodramas „Erwartung“, deren nunmehriges erstmaliges Erklängen ihm einen Triumph bescherte, den er nach seinen bisherigen Erfahrungen kaum mehr zu erleben gehofft haben dürfte. Die Fuldigung, die Arnold Schönberg an diesem denkwürdigen Abend des 6. Juni bereitet wurde, war durchaus kein Akt des die Blamage vor der Zukunft fürchtenden Snobismus. Gewiß waren unter den das Haus füllenden Zuhörern nicht nur die sachlich Interessierten, sondern auch die Neugierigen, Sensationsfüchtigen und auf die erste Gelegenheit zum störenden Eingreifen Harrenden. Wenn sich keinerlei Zeichen des Widerspruches, der Gereiztheit oder sonst irgend einer Unruhe bemerkbar machte, so ist das der unerträgliche Beweis für die im Laufe der Begebenheiten erworbene Autorität Schönbergs, aber auch für die Suggestivkraft, die heute wohl noch weit davon entfernt ist, von allen verstanden und gewürdigt zu werden, aber doch gefühlsmäßig erfasst wird und ihren Zauber offenbart.

Das Prophetische an Arnold Schönberg ist, daß er zu einer Zeit, zu welcher noch niemand daran zu denken wagte, zu der Erkenntnis gekommen ist, daß das geseknähige System der bisherigen Musik dem Schaffen unerträgliche Grenzen setzt, daß sich innerhalb derselben bestenfalls nur immer wieder dasselbe variieren läßt und daß nur die Macht der Gewohnheit uns an die Unerforschlichkeit dieser Gesetze glauben läßt. Deshalb löste er die Kegel dieses Systems, ließ es in sich zerfallen, hob Tonalität und den bindenden Zwang des festen Rhythmus, die mathematische oder geometrische Periodisierung auf und gab einer neuen Klangwelt Raum, deren neue Gesetze erst aus ihr abzuleiten sind. Nicht die neue Theorie war zuerst da, sondern die neuen Werke selbst, welche in ihrer vollkommenen Gegenfälligkeit zu dem bisherigen gar nicht verstanden werden konnten. Denn Schönberg hält, in er auf das Ausschrotten seiner Gedanken Wiederholung, Veränderung und Steigerung verzichtet, in wenigen Takten zusammen, was vor ihm weitgeschwungene Formen erfüllte. Er setzt kongentrierte an Stelle der entfaltenen Melodien. Da er erklärt, daß das Motiv im Augenblick seines Erscheinens seine Schuldigkeit getan und nicht weiter verwertet werden darf, muß er unaufhörlich neu erfinden. Daß er dies kann, macht seine Größe aus. Für den Hörer, der noch nicht auf ihn eingestellt ist, besteht nun die ungeheure Schwierigkeit, ihm zu folgen. Denn in dem Augenblick, in dem der nur einmal gesagte Gedanke ausgesprochen ist, ist, bevor er erfasst und verstanden ist, schon der nächste da. Dieses sich blitzschnelle Umschalten auf das Kommende ist es, das erst gelernt werden muß und das nur im Laufe der Zeiten durch wachsendes Vertrautwerden mit der neuen Kunst erworben werden kann.

Wenn Schönberg auf die Bühne geht, so macht er ihr selbstverständlich nicht die geringste Konzession. Er revoltiert auch hier, schafft alles Unnötige ab. Eine Handlung braucht er nicht, ein Theaterstück will er nicht. Ihm ist die Bühne nur der seine Musik verstärkt reflektierende Resonanzkasten. In den Mittelpunkt des Geschehens stellt er eine einzige Person. Es wird nicht gesagt, wer diese Frau ist, woher sie kommt, wohin sie geht, was sie vorher erlebt hat und nachher erleben wird. Sie wird gezeigt in einem Studium der Höchstspannung ihrer Nerven, Gefühle und Empfindungen. Diese Frau ist auf dem Wege zu ihrem Geliebten. Von Bangigkeit und Angst ist ihr Herz erfüllt. Sie hat die ungewisse Ahnung des Schrecklichen. Was wird der nächste Augenblick bringen? Sie schreitet auf der einsamen Straße, die durch einen dunklen Park, durch eine von gespenstigem Mondlicht bestrahlte Lichtung und durch einen düsteren Wald führt. Endlich, an ihrem Ziele angelangt, findet sie den Geliebten vor seinem Hause erschlagen. Dies das äußerliche Geschehen. Das Wesentliche aber ist der seelische Vorgang, der alle Stadien des Empfindens durchläuft, von der ruhelosen Angst vor dem Ungewissen bis zur visionären Ekstase. Dazwischen die hastende Ungewißheit, mutiger Entschluß, sehnsüchtig zärtliches Liebesverlangen, schmerzvoller Ausschrei beim Anblick des Toten, aus dessen Jügen sie den Ausdruck des an ihr beängsten Berrats zu lesen meint, Trost in der Erinnerung an gemeinsam Erlebtes und mildes Verzeihen. Frau Dr. Maria Pappenheim, von Beruf keine Dichterin und doch hervorragend dichterisch veranlagt, hat mit stärkster Einfühlung in Schönbergs Aboengang all dies in knappe Worte von ergreifendstem Ausdruck gesetzt.

Es ist vollkommen unmöglich, die gleich einem Elementarereignis auf den Hörer einwirkende Musik in ihren Einzelheiten zu schildern. Klänge von buchstäblich unerhörter Pracht rauschen auf, Klänge, die als Nahrungswelt niederwerfen, Töne, die als der Schmerz mit einem gepeinigten Seele erschüttern, Klänge, die vom Orchester gebracht nicht isoliert sind, sondern

reihung eine wie vernommene Melodie ergibt. Die Unerbittlichkeit Schönbergs zwingt die Sängerin zum Treffen noch nie miteinander verbunden gewesener Intervalle, die Instrumentalisten müssen sich in Regionen begeben, die sie nie zuvor beschritten haben. Daher die Sage von der nunmehr zu Schanden gewordenen Unausführbarkeit dieses Werkes. Aber jetzt, wo diese Schwierigkeiten überwunden sind, spürt man die Bereicherung, die von hier ausgeht, und man erkennt die zwingende Logik des Ganzen. Eine dramatische Kraft ist in diesem unaussprechlichen, in den feinsten Schwingungen erkennbaren Wechsel der Stimmungen und Gefühle, die nicht zu Atem kommen läßt, die Ausführenden sowohl, wie die im Innersten aufgerüttelten Hörer, die sich ergeben, wenn sie auch außerstande sind, sich über das Gehörte wirklich Klar zu sein. Und die Form dieser ein Rätsel scheinenden und noch lange ein Rätsel bleibenden Musik? Sie ist wie die Begebenheit ohne Anfang und ohne Ende. Sie hebt ohne Reverenz vor einem verehrlichen Publikum an und bricht ohne die zu einem ausdrucklichen Schluß führende Kadenz plötzlich in der Mitte ab.

Mit der Erweckung dieser Partitur zu tönendem Leben hat Zemlinsky die beispielgebende künstlerische Tat vollbracht, die nun eine neue Ära des Verständnisses für Arnold Schönberg einleitet und die nicht mehr vereinzelt bleiben kann. Sie gelangt mit einer Vollendung, die kaum ahnen ließ, welche ungeheuren Schwierigkeiten zu überwinden waren. Sein Orchester Schönbergs Werk, als ob es eine altgewohnte Sache von Mozart oder Richard Strauß wäre. Ihm dankt es das Prager deutsche Theater, daß nach langer Zeit wieder einmal die Aufmerksamkeit der ganzen musikalischen Welt auf sein Vorhandensein gerichtet war und das darf ihm nicht vergessen werden. Ebensovienig darf Direktor Kramer die Anerkennung für die Einsicht vorenthalten werden, mit der er ihn genähren ließ. Der nicht genug zu bewundernden, alles mit sich fortreisenden Leistung Marie Gutheil-Schoderers, der einzigen Sängerin der deutschen Bühne, die für die Lösung der hier gestellten Aufgabe berufen war, ist bereits nach Gebühr gedankt worden.

Zurück in die Realität der konkreten Bühnenswelt führte Maurice Ravel's musikalische Komödie „Die spanische Stunde“, eine entzückende Parabel, ein nicht gerade moralisierendes, aber dafür desto übermütigeres Späß. Die alten Figuren der Commedia dell'arte führen ihren Reigen auf. Hier erscheinen sie als Kapitalist, Dichter, Maulknecht, gebornet Chemann und kokette Frau. Das Stoffliche könnte aus Boccaccio bezogen sein. Ort der Handlung ein Uhrmacherladen. Torquemada, der Uhrmacher, hat eine wichtige amtliche Mission, zur bestimmten Stunde alle Uhren der Stadt zu regulieren. Seine Gattin benützt die Zeit seiner Abwesenheit zum Geschäfte zur Erledigung ihrer galanten Abenteuer. Zwei Verehrer finden sich im Laden ein, ein junger lyrischer Dichter und ein reicher Bankier. Beiden fehlen sich genötigt sich voreinander in Gehäufte in einer großen Pendeluhr zu verstecken. Als höchst unwillkommener Elbör ist ein skatologischer Maulknecht da, der auf die Rückkehr Torquemadas wartet. Die junge Frau weiß nun die Situation mit ihren Absichten derart in Einklang zu bringen, daß sie den Maulknecht veranlaßt, die Uhren mit den versteckten Liebhabern hintereinander in ihr im oberen Stockwerk gelegenes Zimmer zu bringen. Der Maulknecht entledigt sich dieser „schweren“ Aufgabe zu voller Zufriedenheit. Weniger zufrieden ist Madame mit ihren beiden Verehrern, weshalb sie diese auf die Art, wie sie gekommen, zurück transportieren läßt und den Maulknecht allein, ohne die Uhren, zu sich beschleitet. Die beiden Salone haben inzwischen Zeit, über ihren Miserikord nachzudenken. Torquemada kehrt zurück, auch die Frau und der Maulknecht kehren zurück, und in einem bescheidenen Finale resumieren nun alle das Facit der Begebenheit.

Die Musik in ihrer betonten Homophonie gehört zu dem reizvollsten der modernen opera comique. Die gelungene Imitation der Geräusche im Uhrmacherialaden gibt die Grundstimmung an und zugleich Gelegenheit zu allerhand lustigen Instrumentalspielerien.

Darüber pinnt sich parodisierende Lyrik mit amüsanter ironischer Konversation. Brillant ist die mit flüchtigen Strichen skizzierte musikalische Charakteristik der handelnden Figuren und das Schlußquintett, in dem jeder sein Sprüchel sagt, ist ein Bravourstück zündender Buffolaune. Voller Witz ist auch das mit einer Delikatesse ohnegleichen behandelte in allen Facetten schillernde Orchester. Eine Meisterschöpfung gallischen Humors liegt hier vor, die einen neuen Ton in das Genre der Lustspielmusik hineinbringt, der Ravel's ureigenster ist und ihn als einen Ausgewählten legitimiert.

Erich Stielzel hatte volles Verständnis für die Feinheit dieses Bijoux und ließ keine seiner Pointen fallen und auf der Bühne waren alle mit Humor und Lust am Werk. Als erster verdient der mit einer charmanen Gesangsleistung, den Stil am liebsten treffende Herr Robber genannt zu werden, aber auch Frau Gulla und die Herren Hagen, Fuchs und das dem Bruch hatten ihren vollen Anteil an der famosen Wiedergabe. Ein hübscher Einfall der Spielleitung (Cabez) war es, die gepfefferten Solifanten des Quintetts vor bereits zugegenem Vordrang singen zu lassen und so die Schlußpointe in ihrer Wirkung zu erhöhen. Der Erfolg war durchschlagend. Seine Frage, daß die Oper Ravel's dem Spielplan dauernd erhalten bleiben wird.