

Das deutliche Theater zum Musikfest.

Arnold Schönbergs „Erwartung“. — Maurice Ravel's „L'heure espagnole“. — Alexander Zemlinskys „Christliche Symphonie“.

Das dritte der offiziellen Orchesterkonzerte, das als weitestgehend bedeutendstes unter den aufgeführten Werken Josef Suf's melodisch-reichhaltigste, meisterhaft geleitete symphonische Dichtung „Lebensreise“ brachte, hat trotzdem an dem Gesamteindruck vom gegenwärtigen Stand der Musikproduktion der Welt nach den Erfahrungen der ersten zwei Konzerte keineswegs etwas geändert, nichts zu ändern vermocht. Die Begabung mit einem überaus reichhaltigen, sich in zwangloser Ursprünglichkeit umgebenden Geiste wurde nicht zum Ereignis, das man von einem internationalen Musikfeste immerhin hätte erhoffen dürfen. Wenn aber von fünfzehn angeführten Werken kaum ein Fünftel erhöhte Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nimmt, sei es, daß das eine durch größere Gleichheit an musikalisch-substantiellen Werten auffällt, das andere durch vorzügliche Ausführung auf die gleiche Ebene verheißt, so bleibt nach der oben genannten Musikfesttafel nur ein bitterer Nachgeschmack zurück und man ist froh, die Massenabfuhr der Musik als gleichartig, schwer bestimmbar und unklar zu haben.

Andererseits ist man an die Stelle propagandistischer Propaganda, die von einer gewis von der Welt abgesehen, aber notwendigerweise im Kompromiß gezwungenen Takt zusammengefaßter Werke zu Gehör gelangen, die durch musikalische Forderung bedürfen, über die man die Ursache ihrer Unklarheit in der Unverständlichkeit begründen darf. Das Programm des Theater kann es daher nicht nach unten hinunternehmen werden, mit der Klarheit von Arnold Schönbergs bisher für unklar gehaltenen „Erwartung“ eine deutliche, wenn auch weitlich-reichen-

der Reaktionswirkung vollbracht, mit Alexander Zemlinskys „Christliche Symphonie“ ein Werk von repräsentativer Geltung aus der Taufe gehoben und mit Maurice Ravel's „L'heure espagnole“ eine reizvolle französische Musikkomodie auf die deutsche Bühne gebracht zu haben.

Die „Erwartung“ — nach einer Idee Schönbergs von Marie Pappenheim dichterisch gefasst — hat keine Handlung im herkömmlichen Sinne. Ausschließlich religiöse Vorgänge aus Marien Marien tiefster innerer Erregung in zeitliche Aufeinanderfolge entwickelt, gegen den hier ohne Unterbrechung fortlaufenden Szenen den dramatischen Inhalt. Wir begleiten die Frau auf der Suche nach ihrem Geliebten allein in den dumpfen phantastischen Visionen vorpiegelnden Schatten des Waldes, in qualvoller Angst und wilder Verzweiflung, in seltsamer Erinnerung und starrer Furcht, zu Tode getroffen an der Leiche des Ermordeten, in bohrender Eifersucht dem Angetreuen stehend und in visionärer Verklärung vergehend. Die erschütternde Ueberzeugungskraft, mit der die Musik diese Gefühlsvorgänge zum Tönen bringt, ist die Auswirkung einer höchsten Bewunderung herausfordernden schöpferischen Potenz, die in der modernen Musik nicht ihresgleichen hat. Es ist aber nicht die kompromißlose Kühnheit der alle formalen und organischen Beziehungen zur Vergangenheit lösenden Musik Arnold Schönbergs, die sie als etwas Eigenes, Persönlichkeitsstarkes, Tiefwirkendes empfinden läßt; aus dieser Musik strömt soviel innere Wärme und glühende Leidenschaftlichkeit, so viel Empfindung für harte Natur- und Gefühlstimmungen, so viel gestaltende Kraft im Zusammenhänge von Misfälligkeiten, daß ihrer Dialektik in höchstem Maße jene Verdrängtheit eignet, die Musik zur allverständlichsten Sprache der Seele bestimmt. Jeder Takt der „Erwartung“

*) Das Werk ist ebenso wie Zemlinskys „Christliche Symphonie“ in der Universal Edition Wien, erschienen.

die in Schönbergs Schaffen zwischen die Orchesterkräfte und die Instrumentierung des dritten Teiles der „Erwartung“ einzureihen ist, bezeugt, daß der Ablauf der Musik sich nicht willkürlich, sondern nach Regeln innerer Gesetzmäßigkeit vollzieht; daß ein stillwirkendes Prinzip sich kundgibt, das darin begründet ist, auf engstem Raume alles zu sagen, aus dem gegebenen, tonlich-dichterisch erschaute Moment sich Ergabende zusammenzudrängen, eine melodische Hauptstimme aus einer nicht aus Tonaltitäts-, sondern aus Gründen innerer Ausdrucksnotwendigkeit resultierenden freien Polyphonie harmonisch und rhythmisch zu profilieren, von jeglicher symphonisch-motivischen Themenverarbeitungen abzusehen, einmal formuliertes als vollkommen erschöpft und abgetan zu betrachten, den fortwellenden Fluß des musikalischen Geschehens durch keinerlei Formeneinschnitte zu hemmen. Rein musikalische Energien sind es, die in gesangvoller Lyrik gesammelt und in geballter Dramatik entladen werden. Das große Orchester ist mit einer Subtilität behandelt, die auch im Klavierspiel durch äußerste Differenzierung Einmaligkeit des als einheitlicher Einfallskomplex geborenen Gedankens schafft.

Und was insbesondere die vielberufene Atonalität anlangt, die sich aus der Vermeidung aller Form mittergibt: sie ist hier mit solcher Konsequenz durchgeführt, daß sie nicht nur subjektiv durch das Fehlen jeglicher Auflösungsstimmung in sich begründet erscheint, sondern auch beim musikalisch-bewußten Hörer das sonst unabweisliche Schlußgefühl vollkommen ausschaltet. Ein schlagendes Beispiel dafür die ins ungewisse zerfließende Gegenbewegung aller Stimmen des zerlegten Schlusssatzes, dem keine noch so ausgeflügelte Kadenz die innere Berechtigung streitig machen könnte.

Das Alexander Zemlinsky mit der Verwirklichung des unmöglich Scheinenden vollbracht hat, ist eine Großtat ersten Ranges. Seiner aufopfernden, verständnisvollen Eingabe nicht genug

zu rühmendes Verdienst ist es, daß Schönberg die Intentionen seiner schöpferischen Abstraktion restlos erfüllt hat, daß die Stetigkeit des musikalischen Flusses in den fernsten Verzweigungen und Fortspinnungen mit lächelnder Präzision gewahrt war, daß das Orchester mit einer Sicherheit und Ausgeglichenheit seine schwierige Aufgabe meisterte, als hätte es nie anderes als Schönbergs Musik gespielt. Die Legende vom im Walde irrende weiße Frau, die eine Last von übermächtigen Gefühlen und Empfindungen zu tragen und eine an musikalischen Gedankens und gelangliche Ausdrucksinstenitoren erregenden Anforderungen stellende Leistung zu bewältigen hat, hat Marie Pappenheim gegeben. Die einzigartige Künstlerkraft dieser wunderbaren Frau, die so tief in sich und in der Welt des Unbegreiflichen zur in mehrfachen Stufen erschöpfenden Musik eingeboren ist, sollte einem glänzenden Triumph.

Nach dem Abschluß des Musikfestes in Prag in einer kleinen Besprechung mit einer Erläuterung der Bedeutung des Musikfestes in der Kunstgeschichte hat sich die Kommission für die Festausstellungen, die nach dem Fall des Vorhanges eintrug und Schönberg, Zemlinsky und die Gustav Mahler ungezählte Male an die Rampe riefen. Es war ein unbestrittener starker Erfolg.

Montagsblatt, Prag

1929