

14. April 1930

Musik / Max Butting

Oper

In der letzten Zeit wurde eine erstaunlich große Zahl neuer Opern aufgeführt. Wenn man sie oberflächlich kennen lernt, fragt man sich, ob es wohl je eine Zeit gegeben hat, in der so völlig verschiedene, ja im höchsten Maß gegensätzliche Werke gleichzeitig komponiert wurden. Studiert man nur die Einzelheiten, dann werden die Gegensätze unüberbrückbar. Richtet man aber den Blick auf die Gesamtheit jedes Werks, und versucht man die Tendenzen herauszuschälen, weniger um die Werke zu vergleichen als mit einander in ergänzende Beziehung zu bringen, dann ergibt sich doch ein deutliches Bild einer bestimmt gerichteten Entwicklung. Diese Entwicklung scheint die "große Oper" im Sinn Meyerbeers, wenn auch mit ganz anderen Mitteln, anzustreben. Sie wendet sich von dem Ziel ab alles im Werk der Musik unterzuordnen, sie strebt zur Schauoper und wertet die Musik für die Charakterisierung der äußeren Vorgänge aus. Darum ist die Musik jedoch nicht Nebensache, auch werden die seelischen Momente durchaus nicht eliminiert; aber die Vorgänge, die sichtbare Handlung, bleiben Hauptsache. Mit dieser vielen Autoren gemeinsamen Tendenz ist allerdings ein gemeinsamer Musikstil noch nicht erreicht. Gewisse stilistische Ähnlichkeiten ergeben sich fast nur im Unwesentlichen oder durch Verarbeitung bestimmter Motive, wie Jazzrhythmen usw. Der musikalische Gesamtstil ist verhältnismäßig uncharakteristisch, und da die Musik nicht das führende Moment ist, liegt es nahe eine Angleichung der Musik, eine in der Intention gleiche Entwicklung durch die gleichgerichtete Gesamt Tendenz zu erwarten. Das rein Musikalische ist einstweilen stark gegensätzlich, nicht nur in der Individualität sondern vor allem dadurch, daß man sich zu völlig verschiedenen geistigen Grundhaltungen bekennt. Es hat keinen Zweck deren Art dadurch erklären zu wollen, daß man sie als alt oder neu, modern oder unmodern bezeichnet; schon darum nicht, weil es wohl kaum ein Werk dabei gibt, von dem man sagen könnte, daß es durch seine Musik wegweisend für die Zukunft sei. Man hat im Gegenteil den Eindruck, daß es sich meist um abgeschlossene, um einmalige Erscheinungen handelt. Vielleicht wäre das ein Lob für das Werk, wenn nicht überall ein innerer Zwiespalt es wieder zerrisse.

Das einzige neue einheitliche Werk ist Arnold Schönbergs Oper Von heute auf morgen. Diese trägt nun allerdings der oben geschilderten Entwicklung überhaupt nicht Rechnung. Sie ist ein wertvolles, ganz und gar reifes Werk letzter Vollendung eines völlig persönlichen musikalischen Stils; sie stellt dabei die Musik in einem Maß über die Bühne, daß sie kaum noch als Oper zu bewerten ist. Über die 12-Ton-Musik Schönbergs braucht man in diesem Zusammenhang nicht zu sprechen. Interessant ist sie immer, und wie eindringlich Schönberg in diesem Stil schreibt, wissen wir. So ist nur noch zu sagen, daß das Libretto der Musik gegenüber langweilig wirkte, und daß bei aller Bewunderung für das Musikwerk ein Bedauern über die Oper im ganzen nicht ausblieb. Über die Meisterschaft Schönbergs verfügt keiner der Jüngeren, aber im Bühnenblick scheinen sie ihn weit zu übertreffen. Eine Zwischenstellung nimmt Paul Hindemiths Neues vom Tage ein, dessen Bühnenwirksamkeit immerhin zweifelhaft ist, und dessen Musik sehr schöne Stellen aufweist. Aber die 4 Werke noch jüngerer Komponisten, auf die hier hingewiesen werden soll, bevorzugen die Bühne vor der Musik. Das sind Krenek, Weill, Antheil, Brand. Es kann gar kein Zweifel darüber bestehen, daß von ihnen Ernst Krenek der bei weitem begabteste Bühnenkomponist ist. Sein Werk hat straffe Form und ist in dieser Beziehung aus einem Guß. Bei den anderen reicht in vieler Beziehung die Kraft nicht, oder es machten, wie bei Weill, die Entstehungsumstände unmöglich die Gesamtform überzeugend zu gestalten. Ein revuegemäßes Nebeneinander drängt sich vor, ohne daß sich die Teile dieses Nebeneinander im Gleichgewicht hielten. In der musikalischen Sprache erscheint dagegen Weill der einzige, allerdings nur in seinen sogenannten Songs, der durch individuelle Ausdrucksweise wirkt. Vielleicht hängt dies mit der Jugend der Autoren zusammen; einen persönlichen Stil erwerben sich alle Komponisten erst ziemlich spät. Wenn das richtig ist, erweckt wiederum Krenek die größten Hoffnungen; denn bei allem Unpersönlichen seines Stils verfügt er doch über eine sehr einfallreiche Diktion. Stellen wie »Krieg, Krieg« im Leben des Orest sind unerhört plastisch, und trotz aller »Kitschigkeit« sind es solche Einfälle wie etwa das »O du guter Richter« im 5. Akt ebenfalls. So schreibt Krenek eine zum Teil äußerst wirksame Oper mit der un-