

## Expressionistische Musikdramatik in Zürich

Mit der Einstudierung zweier in der Schweiz noch nie aufgeführter Meisterwerke der expressionistischen Musikdramatik führte das Stadttheater Zürich mitten hinein in die Problematik der heutigen Kunst. Denn prophetisch vorweggenommen erscheint in diesen Werken die Ausweitung des menschlichen Horizonts, besser: die rücksichtslose Aufdeckung des Abgrundes, der die Menschheit bedroht, und vor allem die Angst — die Angst vor den entfesselten Elementen, vor der Katastrophe.

Arnold Schoenbergs Monodram „Erwartung“, geschrieben im Jahre 1909, in jener Zeit also, da der Jugendstil in den radikalen Expressionismus umschlug und sich im Schaffen Schoenbergs die sogenannte „freie Atonalität“ ankündigte, vermag wie keine andere Komposition, in engstem Zusammenwirken von Text und Musik, alle jene Gefühlsregungen zum Ausdruck zu bringen, die zum Wesenskern der expressionistischen Kunst gehören: die Skala von glücklichster Hoffnung, gespanntester Erwartung, düsterer Ahnung, unheimlichem Grauen, Verzweiflung bis zur entsetzlichen Gewißheit bietet Schoenbergs Tonsprache Möglichkeiten, die der Komponist in bisher unerhörter Weise ausnützt. Dabei bewegt sich das Werk noch in einer durchaus lyrischen Ausdruckssphäre, die nur selten von Ausbrüchen des höchst differenziert behandelten Orchesters unterbrochen wird. Bietet schon die Handlung — eine Frau sucht im nächtlichen Wald ihren Geliebten und findet seine Leiche am Boden — Stoff zu unermeßlicher Ausdeutung, so entsteht doch erst ein Kunstwerk, wenn sich ein Musiker vom Range Schoenbergs ihrer annimmt. Jeder Takt dieser Partitur zeigt in blitzartigem Wechsel des Ausdrucks immerfort neue Klangbilder, in welchen sich die anarchische Verwandlung des Materials innerhalb der höheren Spannungsgrade der Dissonanz vollzieht. Diese Klangbilder, mit beinahe seismographischer Technik und Sensibilität entworfen, sind schlechthin in Musik umgesetzte „psychoanalytische Traumprotokolle“. Und nur daraus kann die merkwürdige Form eines einstündigen Monologs erklärt werden: nämlich als Emanation einer sich zwangsläufig ergebenden menschlichen Situation.

Bela Barthóks Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ (1919), das zweite Werk des Abends, wird von ganz anderen Kräften, vor allem von einem neuen, überwältigenden Erlebnis des Rhythmus bestimmt. Insofern ist es das strikte Gegenteil von Schoenbergs Monodram, als dieses von differenziertesten Harmonien getragen wird, während jenes seine immanenten Energien in massive, grelle, fast schreiende Dissonanzen ausströmen läßt, die aber dem

grandguignolhaften Szenarium vollauf entsprechen. Alles spielt sich in elementaren Formen ab: das Geschehen auf der Bühne — in einem Freudenhaus werden die „Besucher“ zu guter Letzt noch beraubt, bis sich diese Praxis gegenüber der treuen Liebe des wunderbaren Mandarins nicht mehr durchsetzen kann —, wie auch im Orchester, das ein gespanntes, eruptives, dynamisch-rhythmisches Tongeschehen entfesselt, welches mit äußerster Plastik auf das Pantomimisch-Tänzerische abgestimmt ist.

Victor Reinshagen betreute in Zürich die beiden Partituren, die ein Maximum an Schwierigkeiten bieten, mit wachen Sinnen und mit ausgebildetem Klangsinn. Die Inszenierung Hans Zimmermanns (Schoenberg) und Hans Mackes (Bartók) wußte in der Beschränkung auf das Notwendigste durch bloße Andeutungen das Visionäre der „Erwartung“ und das Zugriffig-Perverse des „Wunderbaren Mandarins“ hervorzuheben. Dorothy Dow erfüllte den einstündigen Monolog Schoenbergs mit der nötigen geistigen und stimmlichen Kraft; auch die Barthóksche Pantomime (Hans Macke, Thea Obenaus, Jaroslav Berger) entbehrten nicht der nachdrücklichen Expressivität der choreographischen Darstellung.

Othmar Fries

Georg Jochum brachte im dritten Duisburger Hauptkonzert die beifällig aufgenommene Uraufführung der „Konzertanten Partita“ des Essener Komponisten Erich Sehlbach. Das fünfsätziges Werk stellt Flöte, Klarinette, zwei Hörner, eine Trompete und drei Pauken solistisch dem Tutti der Streicher gegenüber. Die Grundhaltung ist heiter und rhythmisch beschwingt, von zwei langsamen Sätzen unterbrochen; das Finale ist eine freigestaltete Doppelfuge. Der erste Satz nimmt mit seiner Frische und Vitalität den Hörer für sich ein. In den folgenden Sätzen tauchen neben spätromantischen Stimmungen veristische Reminiszenzen auf.

h.j.

## Molnars sprechen

Eine A...

Als der Vorhang aufging

Anna zu sehen war,

Castans Panoptikum

„Gefangene des S...

durch ein ver...

in dem vor...

junges M...

bekl...