

„Die glückliche Hand.“

Die Sonnabend-Premiere im Stadttheater.

Breslau, den 26. März 1928.

In einem Vortrag über Mahler, Berlin 1912, sprach Schönberg u. a. auch über die „komplizierten Schatzstöcke“ unter den Kritikern, die „keine Gelegenheit vorübergehen lassen, sich beim Auftreten neuer künstlerischer Erscheinungen zu blamieren.“ Man muß daher beim Schreiben über das Drama mit Musik „die glückliche Hand“ vorsichtig sein.

Das Werk, geschrieben 1912, gehört in die Schaffensstufe Schönbergs, die ihren Höhepunkt im „Pierrot Lunaire“ gefunden, über dessen Berliner Aufführung ich 1912 in der „Breslauer Zeitung“ als deren Berliner Musikkorrespondent berichtete.... Selbst auf diese Gefahr hin möchte ich den inhaltlichen Vorwurf des Dramas banal nennen. Symbolik allein tut's freilich nicht. Doch das bleibt schließlich belanglos.

~~Der Wert, die Bedeutung des Werkes liegt in seiner musikalischen Formung in dem Melos, das aus diesem wundervoll gebänderten Orchester heraus tönt, in der tiefen Empfindungswelt, in der hier das Herz eines genialen Müllers und verflammt.~~
Das Unbehagliche, das man aber fraglos empfindet, entspringt nicht der ungewohnten Art dieser Musik — denn diese Klänge entsprechen unserm inneren (und äußeren) geistlichen Zustand, sind Leben von unserem Leben — sondern vielmehr dem mangelnden Ausgleich zwischen Orchester und Bühne. Während sich in der Musik die Persönlichkeit Schönbergs restlos darstellt, ausgedrückt durch empfindungsvollste Klangsymbole, läuft auf der Bühne, parallel dazu, die seelenlose Technik der Beleuchtung und die innerlich nicht zu emotionierende Materie der Dekoration. Die Verbindung soll der Mensch oben darstellen; aber er schwankt hin und her, bald ist er Dekoration, bald Gebärde, d. h. seelische Expression. Wozu kommt, daß der redende Mensch (und was er redet!) stört. Wenn überhaupt Bühnenvorgänge, dann nur Pantomime. Herrschend aber bleibt die Empfindung:

Schönberg ist kein Musikdramatiker, sondern ein Kammermusiker. Er gehört in die Linie Bach—Beethoven—Brüchner—Keger, zu den unoperhaften Naturen. Er braucht die Bühne nicht; daher predigt er, wie Beethoven. „Die glückliche Hand“ ist eine dramatisierte Kammermusik, wie etwa der „Fidelio“ eine gelungene Sinfonie ist.

Darüber täuschen alle noch so geistvollen Theorien und Formulierungen nicht hinweg, mögen sie von einem „Musizieren mit den Mitteln der Bühne“ oder gar von einem „Musizieren mit den inneren Begriffen“ sprechen. Die „abstrakte Musik“ ist ein Widerspruch in sich. Und Schönberg wird ja auch Gottlob von seinem musikalischen Genie stets aus den kühlen Bezirken der Spekulation in die schöne grüne Weide der empfindungsvollen Musik gerettet.

Es war wundervoll diesen genialen Kopf in seinem Vortrag erst tasten zu fühlen, bis er den Boden (und den Kontakt) hatte, dann aufbaute, höher und höher und sich schließlich in einer gesprochenen, aber musikalisch wirkenden Phantasie über den Titel seines Wertes in ferne Weiten verlor. Auch diese einführenden Worte waren gesprochenes Kammermusik eines von Musik Erfüllten.

Die Aufführung war musikalisch und szenisch vollendet. Cortoleris, Wildermann und Dr. Graf und alle ihre Mitarbeiter setzten sich vorbildlich für die Sache der neuen Musik ein. Auch Herr Andra war, mit Ausnahme von vielleicht etwas zu viel Pathetik, vorzüglich, eine Leistung von hohem Rang.

Der Beifall, von dem Zischen alter Perrüden munter begleitet, war viel stärker als man erhofft hatte. Und das in Breslau, der Hochburg der Kunst-Reaktion. Nur so weiter, Herr Professor Turnau!

Aus dem Interesse Berlins und Wiens, Leipzigs und Prags, welche Städte immerhin eine Anzahl ihrer prominentesten Musikkritiker entsandt hatten (genannt seien Paul Stefan, Adolf Weismann, Alfred Einstein, Max Graf, Max Marschall, Adolf Weber, Ludw. Misch.) ist zu ersehen, daß selbst das östliche Breslau zu einer Bedeutung im Musikleben kommen könnte, wenn man es nur aufgibt ewig auf den alten Stiern zu sitzen.

Dr. Oskar Guitmann.