

29. / III. 1916.

Korngolds neue Opern.

versucht, an diese zu glauben, die ja auch in anderen Liedern, wie Schönberg und Debussy, ihre noch tastenden Verkünder hat. Dieser Glaube wird durch die Tatsache gestärkt, daß die außerordentlichen Mittel in der Gesamtheit ihrer Verwendung den Ausdruck einer Wahrhaftigkeit haben, die unseren seelischen Kontakt mit den Bühnenvorgängen über das schlechte Buch hinweg völlig herstellt. Das eigene leidenschaftliche Leben dieser Musik wäre nicht zu denken ohne das pochende Herz einer Rhythmik, die bei aller Freiheit und kühnem Wechsel Korngolds Harmonik Halt und Kraft gibt, sie vor dem Zerfließen bewahrt, ja sich mit ihr zu ausdrucksvollen melodischen Bildungen verbündet. Es muß aber zumal nach dem zweiten Hören zugestanden werden, daß das Neuartige seiner expressionistischen Manier nicht konsequent durchgeführt wird, sondern daß er bei dem Suchen nach dem eigenen Stil auf schon betretene Pfade gerät. Auch will es scheinen, als sei die durchaus nicht polyphone Gestaltung der Partitur eine Vertiefung des ersten Eindruckes ungünstig.

Die Grundzüge seines Wesens bleiben unverkennbar dieselben, auch wenn er sich von dem venezianischen Nachtstück zu dem gewollt heiteren Spiel eines Biedermeier-Schwantes wendet. Denn der „Ring des Polykrates“ läßt uns keinen König auf seines Daches Sinnen sehen, sondern nur einen höchstglücklichen Kapellmeister, der, vom Glück verfolgt, zu Weib, Stellung, Erbschaft schließlich noch den langentbehrten Freund mal wieder findet. Dieser, ein vollkommener Tölpel, hat die eben erschienene Ballade des Herrn von Schiller gelesen; er findet das Glück des Freundes beängstigend und gibt den dringenden Rat, ein Opfer zu bringen. Nach einigem Hin und Her folgt der Kapellmeister der Mahnung. Er opfert — den Freund.

Auch diese nicht gerade herzensearte Geschichte wird unter den Händen Korngolds zu edlerer Menschlichkeit erhoben. Kühn, aufreizend, bleibt er auch hier bei der Durchdringung der harmlos spaßhaften Handlung. Aber es erscheint alles in einem milderen Lichte, niemals begeht er die Taktlosigkeit, an die hüpfende Behendigkeit der Bühnenvorgänge die Zentnerschwere gewisser Reutöner zu hängen, die selbst für ein Lächeln den Krampf des ganzen Orchesters aufbieten. Bei Korngold ist es ein Tupsen und Suschen, das hier vielleicht nicht ohne Bewußtsein des Vorbildes Wolf-Ferraris eine eigene und selbständige Tonsprache bewahrt. Hier gerät ihm in dem Liede der jungen Frau ein melodischer Ausdruck von einer berückenden Einfachheit, die eigentlich den Erfolg des Stückes ausmacht. Der Ring gewinnt beim zweiten Hören erheblich und es ist besonders der glückliche Versuch, eine Geschlossenheit der Formen zu erreichen, der von dieser Talentprobe den günstigsten Eindruck verschafft. Auch wird hier das Orchester mit größerer Meisterschaft beherrscht, als in dem ernstern Stück.

Das Hoftheater sah an diesem Premierenabend wieder einmal den heiteren Glanz der Münchener Gesellschaft. Mitglieder des Hofes, der Gelehrtenwelt und der Künstlerschaft erwarteten mit offensichtlicher Spannung das Ergebnis des Abends, der sich zu einem sehr starken äußeren Erfolge des jungen Komponisten gestaltete. Viele Male mußte er im Kreise der Künstler und schließlich auch allein nach jedem der Stücke vor der Gardine erscheinen.

Freilich konnte Korngold nur mit der Aufführung des heiteren Stückes restlos zufrieden sein. Generalmusikdirektor Bruno Walter hatte gewiß beide Werke liebevoll einstudiert und vom Pult aus mit hinreißendem Feuer geleitet. Aber in Violanta war es eigentlich nur die Trägerin der Titelrolle Fräulein Krüger, deren Leistung gesanglich und darstellerisch hohen Anforderungen genügte. Auch die Regie war durchaus nicht auf der Höhe der sonst so hochgeschätzten Münchener Bühnenkunst. Ganz anders nahm sich das heitere Werk aus. Herr Erb und insbesondere Fräulein Zwogrin sangen wundervoll und spielten mit so voller Hingabe an das schwierige Werk, daß sie es zu einem vollen Erfolge führten.