# „Violanta" und „Der Ring des Polykrates".

Von **Erich Wolfgang Korngold.** Erste Aufführung im Hofoperntheater.

Der Zauberlehrling Erich Wolfgang ist mit einem Schlage zum Jungmeister geworden, der zu seinem Zwecke die Geister ruft. Eigentlich mit zwei Schlägen, und zwar einem dröhnenden, tragischen und einem hellen, heiteren. „Zwei-einig geht der Mensch zu best," wie Meistersinger Hans Sachs meint. Diese Zwei-Einheit hat hier ihre gute Bedeutung. Eine Besonderheit des Opernschaffens ist die bei vielen und ganz verschieden gearteten Komponisten zu beobachtende einmalige Hervorbringung eines lebensfähigen Werkes. Ein nochmaliges Gelingen will sich nicht einstellen. Ebenso bleibt die schöpferische Neigung und Begabung in der Regel einer bestimmten Richtung zugewendet. Der jetzt achtzehnjährige Jüngling, allerdings schon seit einer Reihe von Jahren Gegenstand gespannter Aufmerksamkeit der Musikwelt, wirft nun mit starkem Schwunge gleich zwei Werke in die Wagschale, zwei grundverschiedene, entgegengesetzten Vorstellungskreisen entnommene Werke, jedes einzelne aber eine zuverlässige Beglaubigung eines in unserer Zeit geradezu beispiellosen Emporstürmens vom frühreifen Kunstwunder zur süßreifen, wunderbaren Kunst. Fast hat das Problem Erich Wolfgang Korngold aufgehört ein solches zu sein, wenn man mit Behagen wahrnimmt, wie das Kind, das mit der Ballettpantomime „Der Schneemann" den leichten, melodisch beflügelten Schritt zum Theater lenkt, als Knabe den verwickelten Ernst des Kammermusikstils findet, in einem sinfonischen Orchesterstück aber selbstverräterisch immer wieder die dramatischen Antriebe hervorschießen läßt, nunmehr als Jüngling bereits in der Lage ist, seine Farben zu binden. In gewisser Beziehung ist die gar nicht so seltene Erscheinung des musikalischen Wunderkindes die Bestätigung der Meinung, die Musik sei die höchste der Künste. Im Falle Korngold aber hat die außerhalb des Naturgesetzes waltende Urbegabung eine klare Folgerichtigkeit entwickelt. Es ist gekommen, wie das wohlwollende Urteil es erwartete und das ist Erfüllung, ist zugleich Verheißung für die Zukunft.

Es wäre Unterschlagung gewesen, die jugendliche Person des Autors hier nicht in den Vordergrund zu stellen. Das Kunstwerk aber muß beziehungslos beurteilt werden. Publikus als Richter hat das Recht und die Pflicht, nur Einen Maßstab zu handhaben. Korngold aber ist der letzte, der etwa Milderungsgründe für sich beanspruchte. Er tritt mit schneidigem Bewußtsein in die Arena. Ist er Anhänger der älteren Form? Ist er Wagnerianer, Puccinianer, Straußianer? Gewiß und selbstverständlich werden in dem Brennpunkte seines Schaffens Strahlen von dem Lichte der führenden Opernmeister zu finden sein, aber seine Musik ist sein Persönliches und so auch mag es gelten: Sein Persönliches ist seine Musik. Er hat seinen eigenen Stil, der gesund den schaffenden Impulsen entspringt. „Violanta", der tragische Einakter, in dem die durch innere Gluten, nicht äußerliche Vorgänge erzeugten Spannungen in prächtiger musikalischer Steigerung der Explosion zudrängen, ist naturgemäß ganz anders geartet, als der spielerische, dem Formenwitz froh zugeneigte „Ring des Polykrates". Beiden gemeinsam, beide kennzeichnend aber ist der eigenartige, melodisch sich anschmeichelnde, erfindungsreiche Ton, der organisch die Begebenheit, die augenblickliche Stimmung erfaßt, der Wahrheit des Ausdruckes gerecht wird, gleichwohl die gefällige Linie des Gegliederten, Fülligen, sagen wir immerhin Ariosen sich ausschwingen läßt. Ein originelles Komponieren, das vielleicht auch den Ausweg durchschlägt durch die Sackgasse des zeitgenössischen deutschen Opernschaffens. Unverkennbarer Korngold ist auch sein Orchester, dieses blühende, schwunghaft beredsame, manchmal vielleicht schwelgerisch überreiche, immer aber von einer flugfrohen und bildnerisch charakterisierenden Klangphantasie belebte Masseninstrument. Ihm eignet künstlerischer Geschmack in der Verwendung des sogenannten Leitmotivs. Ein scharfgeprägtes Siegel für die Hauptpersonen und treibenden Empfindungen, aber keinerlei an die Stelle der Idee tretenden Motiven-Interferenzen, tiefsinnig sein sollenden Töne-Logarithmen, aber auch Vermeidung jedes Mißbrauches der Instrumente zur erquälten Nachahmung von Naturlauten. Im Sturm und Drang der Leidenschaft, wie in den übermütigen Humoren hält der Komponist das selbstgestellte Maß ein, geht er ohne abzugleiten oder zu straucheln sicheren Schrittes auf sein Ziel los, ein junger Meister, aber ein Meister.

Die Handlung zu „Violanta" hat der mit Geist und lebendigem Schaffensdrang begabte Wiener Schriftsteller Hans Müller mit boccacciohaft frischem Griffe aus dem Venedig des Quattrocento geholt. Violanta, die Gattin des Hauptmannes der Republik Venedig Simone Trovai, hegt heiße Rache gegen den Verführer, den Vernichter ihrer Schwester, den natürlichen Sohn des Königs von Neapel, Alfonso. So tritt sie ihm, in ihrer Schönheit unwiderstehlich, auf dem Karnevalsfest in Venedig entgegen, so lockt sie ihn in ihr Haus. Ihren Mann, dem sie sich seit jener Untat Alfonsos versagt hat, beredet sie nunmehr, auf ein gegebenes Zeichen, das Erklingen eines Liedes, den ihm wohlbekannten Königssohn niederzustoßen. Simone ist nach kurzem Zögern bereit. Sind eben Frührenaissancemenschen, diese Violanta und ihr Gatte, der mächtige Hauptmann, und solche haben blutige Moral. Alfonso kommt, inzwischen aber ist die vermeintliche Racheglut Violantas einer sanfteren Empfindung gewichen, die nun folgende Seelenbeichte Alfonsos läßt ihr glimmendes Liebesgefühl hell aufflammen, sie stürzt dem Gehaßten, dem Geliebten fassungslos in die Arme und — um die eigene Reinheit gegenüber der sieghaften Männlichkeit Alfonsos zu bewahren, jauchzt sie das Todeslied. Dem wie verabredet zur Stelle eilenden Simone schleudert sie das Bekenntnis ihrer neuen Liebe entgegen, dieser zückt den Dolch gegen den zweifachen Verräter, aber Violanta fängt den tödlichen Stich auf: „Hab' Dank, Du Strenger, — nun ist Dein Weib wieder Dein!" Und: „Frei bin ich von Schuld und Lust!" Wie gesagt, es gilt, sich in die Zeit der Ichmenschen zu versetzen und da wird man dem stürmisch pulsierenden Leben und den dichterischen Stimmungen der kühnen Begebenheiten mit lebhafter Empfänglichkeit entgegenkommen.

Mit den ersten aus dem Orchester aufschwingenden Tönen, freien Akkordkombinationen, aus deren üppig weichem Instrumentalklang sich eine sehnsüchtige Weise, Violantas Geheimnis andeutungsweise hervorschmiegt, ist man in Tondichters Lande gebannt. Wenn weiter in dem kurzen Vorspiel über schimmernde Arpeggien ein Orchesterwirbel emporsteigt, daraus das glühende Thema Alfonsos aufleuchtet, dann nach einem unheilkündenden Wiedereinfallen der Anfangsakkorde unter erregt verhaltenen Klängen der Vorhang aufgeht, niedergleitende Bläserpassagen von dem Unisono der Tenöre hinter der Szene abgelöst werden, aus dem Hause des Trovai und den Karnevalslustigen auf der Lagune ein triumphaler Jubel zusammenklingt und sich zu dem Chorhymnus „Heiß zum Himmel jauchzt die Lust" gipfelt, dann hat der Hörer das freudige Bewußtsein gewonnen, daß ein Könner hohen Ranges zu ihn spricht, ein Erfinder, ein Former. Die Melodie jenes Hymnus aber ist auch der Todessang Violantas, ihr Rhythmus lauert, wie das Verhängnis, an den kommenden Geschehnissen. In unaufhaltsamer Attacke jagen die folgenden Szenen vorbei, Violantas Auftreten umrauscht von einer fein ausdeutenden Musik. Dieser Marmor glüht, diese gellenden Racheschreie kommen aus zitternd zärtlicher Seele, diese Mordversucherin ist zerstört und selber todesbang, so tönt es aus den aneinandergerückten Kontrasten der Musik heraus, wenn Violanta leidenschaftlich den Gatten zur blutigen Tat stachelt. Der Sturm verebbt einen Augenblick in dem rührenden Abschied Violantas von der alten Barbara, einem Seitenstück zu der Szene Desdemona-Emilia Verdis, bis dann in dem mit fortreißendem Temperament und merkwürdiger Kenntnis der Bedingungen wirksamen Gesanges geführten Duett Violanta-Alfonso der Höhepunkt erstürmt, die Katastrophe hereingebrochen, die Läuterung — im Sinne der Frührenaissance vollzogen ist. Diesen Zwiegesang aber reihen wir unbedenklich dem wertvollsten und packendsten an, was seit vielen Jahren für die Musikbühne geschrieben wurde.

Nicht ganz mit der gleichen chemischen Verwandtschaft mag die Musik den merklich literaturhaft zugeschnittenen Text vom „Ring des Polykrates" durchdringen. Die aus einem Lustspielchen des rühmlich bekannten Prager Schriftstellers und Theaterdirektors Heinrich Teweles gewonnene Handlung schmiegt sich indes den wohlgewählten Musikanlässen an. Peter Vogel, ein sehr überflüssiger, querköpfiger Alleinständer, beredet seinen Freund, den Hofkapellmeister Wilhelm Arndt, der in ungetrübtestem Eheglück mit seiner Frau, Laura, lebt, den Göttern ein Opfer zu bringen. Des Hof-

Österr. Volkszeitung Wien. 1916