

Wechselrecht geschaffen. Diese in den fünfziger

Sevilleton.

Hofoper.

(Zum erstenmal: „Violanta“ und „Der Ring des Polkrates“ von E. W. Korngold.)

Das Auffehen, das E. W. Korngold mit seinen ersten Werken gemacht hat, in denen eine starke Begabung von ganz moderner Farbe so ersichtlich früh sich offenbart hat, ist durch die zwei neuen Opern des Wiener Wunderknaben noch mehr gesteigert worden. Die ersten deutschen Opernbühnen haben die neuen Opern des achtzehnjährigen Musikers zur Aufführung angenommen, München und Wien haben sich um die Erkaufaufführung gestritten, die Berliner königliche Oper wird mit einer Aufführung folgen und zweifellos werden sich auch die anderen Bühnen ausräumen, um die neueste Sensation auf dem Opernmarkt zu erwerben. Was kann einen Theaterdirektor mit größerer Freude erfüllen, als wenn er sieht, daß Aufregung, Neugier, Spannung sich seinem Theater ausbreiten? Das Theater braucht diese erhöhte Temperatur des Interesses, und die neuen Opern schaffen sie. Schon die Tatsache, daß die beiden Opern, die tragische und die komische, von einem Knaben geschrieben sind, muß Erstaunen und Aufsehen hervorrufen; die Modernität der musikalischen Technik muß das Interesse steigern; das Werkstoffendite aber ist, daß der Knabe sich als ein raffinierter Theatermann entpuppt, als ein genauer Kenner aller Theaterwirkungen, der nicht nur die feineren Kunstmittel der ad, so rücksichtslos die Welt, die man die Bühne nennt, beherrscht, sondern auch ihre groben Tricks, der alle Griffe dieser komplizierten Maschinerie handhabt und das Talent

vollkommener sein, auf je ausgedehnterem

Einzelunternehmungen gelang es, die Franzosen herangezogen werden. Violanta war von den schönen, von Frauen umhüllten Alfonso verführt worden und hatte den Tod im Meer gesucht, als sie der Schande preisgegeben war. Seit dieser Zeit ist Violanta stumm. Sie weiß ihren Mann zurück und scheint nur in Gedanken an das Unglück ihrer Schwelger zu leben. Nun ist Karnevalsstreben in Venedig, der Markusplatz ist mit maskierten Frauen und Männern angefüllt, und in der Menge befindet sich auch Alfonso, den Violanta in das Haus ihres Vaters lockt. Dieser soll den Verführer der Schwelger Violantas töten, und harrt an der Schwelger des Hauses, bis ihm Violanta durch den Gesang eines Karnevalsliedes das Zeichen gebe. Aber die große Szene zwischen Alfonso und Violanta — die echte große Scene à faire, unwahr, aber effektvoll — bringt eine Wendung. Violanta gesteht Alfonso ihre Liebe. Sie wollte, daß ihr Mann Alfonso töte, damit sie in ihrem Innern Ruhe fände, jetzt aber, wo der Geliebte vor ihr steht, schwindet der Haß, das Begehren flammte auf, und da ihr Mann hereintritt, um Alfonso mit dem Dolch niederzustechen, wirft sie sich vor Alfonso und fängt mit ihrem Körper den tödlichen Stoß auf. Das alles ist wirkungsvolles Theater; packend, wie jedes unechte und gut gemachte Theaterstück, aufregend, wie jede Liebeszene, bei der ein Mann mit dem Dolch im Hintergrunde lauert; denn es gibt auf der Bühne nur etwas, was noch aufregender ist, als ein im Hintergrunde gesteckter Dolch: ein geladener Revolver oder eine geladene Kinte, die losgehen sollen. Aber zur Renaissancezeit gehört ein Dolch. Den geladenen Revolver findet man im „Mädchen aus dem wilden Westen“, die geladene Kinte in der „Toska“.

Ruccinische Wirkungen wollte der junge Korngold zweifellos erzielen. Es fehlt in keiner Oper, sondern ein ganz realistisch denkender Bühnenmenschen, der mit einer bei einem Knaben doppelt kaumenswerten Sicherheit Buchstumswirkungen ausstrahlt und in einer großen Scene à faire die Krönung einer Oper stellt. Sein Ziel ist eine Theateroper mit starken Effekten, starken Szenen, großen Spannungen, das Theater Menetrees und Goldmarks, um zwei große Namen zu nennen; etwas Neues in seinen Opern ist, daß er ein solches Ziel erreichen will mit der modernsten musikalischen Technik, die von den neueren Franzosen und Richard Strauss geschaffen wurde. So stellt er eine ganz eigenartige Mischung dar aus einem Homme du théâtre alten Schlages und einem Musiker mit modernen Nerven, und wenngleich es auf der Opernbühne, auf der mit jeder Aufführung eines der Werke Richard Wagners das alte Evangelium des großen deutschen Idealismus verkündet wird, höhere Ziele gibt, so darf man dennoch dem jungen Musiker die Anerkennung nicht verweigern, daß er mit imposanter Technik, mit musikalischer Energie und voller Kenntnis des Bühnennetzwerks seine Oper gestaltet.

Seine Oper trägt, wie die „Mona Lisa“ Max Schillings, die farbenprächtigen Kollime der Renaissancezeit. Für einen Opernbrettlisten ist dies die Zeit granfamer Kondottieri, schöner, sinnlicher Frauen, eleganter Verführer, die Zeit des Karnevalsstrebens, sündiger Liebe, blutiger Dolchstöße; und auch Hans Müller, der Leztbisher der „Violanta“, kombiniert aus diesen vielfach bewährten Requisiten seinen Lezt, dem die innere Wahrheit, aber nicht die Bühnengeheimlichkeit fehlt. Sein Opernbuch führt nach Venedig, ins Haus des Sauphmannes Simone Trovai, des Vaters der Violanta. Die Schwelger

herangezogen werden.

Violanta war von den schönen, von Frauen umhüllten Alfonso verführt worden und hatte den Tod im Meer gesucht, als sie der Schande preisgegeben war. Seit dieser Zeit ist Violanta stumm. Sie weiß ihren Mann zurück und scheint nur in Gedanken an das Unglück ihrer Schwelger zu leben. Nun ist Karnevalsstreben in Venedig, der Markusplatz ist mit maskierten Frauen und Männern angefüllt, und in der Menge befindet sich auch Alfonso, den Violanta in das Haus ihres Vaters lockt. Dieser soll den Verführer der Schwelger Violantas töten, und harrt an der Schwelger des Hauses, bis ihm Violanta durch den Gesang eines Karnevalsliedes das Zeichen gebe. Aber die große Szene zwischen Alfonso und Violanta — die echte große Scene à faire, unwahr, aber effektvoll — bringt eine Wendung. Violanta gesteht Alfonso ihre Liebe. Sie wollte, daß ihr Mann Alfonso töte, damit sie in ihrem Innern Ruhe fände, jetzt aber, wo der Geliebte vor ihr steht, schwindet der Haß, das Begehren flammte auf, und da ihr Mann hereintritt, um Alfonso mit dem Dolch niederzustechen, wirft sie sich vor Alfonso und fängt mit ihrem Körper den tödlichen Stoß auf. Das alles ist wirkungsvolles Theater; packend, wie jedes unechte und gut gemachte Theaterstück, aufregend, wie jede Liebeszene, bei der ein Mann mit dem Dolch im Hintergrunde lauert; denn es gibt auf der Bühne nur etwas, was noch aufregender ist, als ein im Hintergrunde gesteckter Dolch: ein geladener Revolver oder eine geladene Kinte, die losgehen sollen. Aber zur Renaissancezeit gehört ein Dolch. Den geladenen Revolver findet man im „Mädchen aus dem wilden Westen“, die geladene Kinte in der „Toska“.

Ruccinische Wirkungen wollte der junge Korngold zweifellos erzielen. Es fehlt in keiner