

ÖSTERREICHS OPERNSCHAFFEN

Von Professor Dr. Ernst Decsey.

Im modernen Opernschaffen der letzten zehn Jahre spielt die Stadt Wien eine größere Rolle als man gewöhnlich annimmt, oder aus dem Spielplan der Staatsoper schließen könnte (die ihrer Natur nach nicht als Bergwerk, sondern als prüfendes Sieb der Urproduktion in Betracht kommt).

Auch heute noch ist Wien ein Tondichter-Nest wie zur klassischen Zeit, aber es gibt keine einheitliche Wiener Schule mehr, es gibt nur Richtungen, die auseinanderlaufen, oft so stark, daß sie Gegenrichtungen werden. Man kann zunächst eine ältere Richtung unterscheiden, die von Richard Wagner und Albert Lortzing herkommt: die Gruppe der gemütvollen bürgerlichen Oper mit österreichischem Einschlag, die Wilhelm Kienzl in zwei zugkräftigen Werken (Evangelimann, Kuhreigen) erfolgreich vertritt. Sie hat einen triebkräftigen jüngeren Vertreter in Julius Bittner gefunden, dessen Kraftnatur und Phantastik sich in einer Reihe von wertvollen Schöpfungen mit starkem Eigentum entladen hat. Von seinen Opern (Die rote Gred, Der Musikant, Der Bergsee, Das Rosengärtlein) ist augenblicklich nur „Das Höllisch Gold“ auf dem Spielplan, ein volkhaftes, kerniges in Holzschnitt-Manier gehaltenes Werk, deutsch und humorig, ein künstlerischer Protest gegen den Fluch des Goldes, wie schon seine Entstehungszeit (1916) verrät. Das letzte Werk Bittners „Die Mondnacht“, stofflich ein neuer Griff (Episode aus dem altösterreichischen Soldatenleben) spiegelt die landschaftliche Bedingtheit der österreichischen Menschen und ihrer Schicksale wieder: ein Kulturbild, dessen Realistik von traumhaftem Geschehen umrahmt wird. Die Musik nimmt, abgesehen vom Wiener Ton, eine eigene Neufärbung an (schon durch ein Nebendreiklang-System) und schreitet so stark in die Zukunft, daß es mit dem Wagnerschen Ursprung nicht mehr stimmt.

Eine zweite Richtung ist die der Wiener Musiker-Oper. Natürlich, daß landschaftverbundene Künstler wie die Wiener eine Opern-Eigenart mit einem gewissen Ueppigkeitston, dem Uebergewicht einer an sich selbst erfreuten Musik hervorbringen: Musik des Blutes. Hierher gehören, wenn man schon „einteilen“ und „ordnen“ will, Persönlichkeiten wie Franz Schmidt (Notre Dame, Fredigundis, Werke

einer geborenen Musikerhand), dann Wilhelm Grosz (Sganarell, nach Molière), eine rhythmische Begabung, die erfolgreich zum Ballett drängt, ebenso wie der sehr verheißungsvolle, junge Franz Salmhofer, ein Schubert-Naturell, doch voll Bühnensinn. Hieher gehört auch Franz Schreker (Schatzgräber, Die Gezeichneten) mit seiner Sinnbild- und farbenflimmernden Eindrucks-Kunst, und endlich Erich Wolfgang Korngold mit den Opern „Violanta“, „Die tote Stadt“, „Das Wunder der Heliane“. Tradition und Temperament vereinigen sich hier zu einer außergewöhnlichen Erscheinung. Das Wiener Ohr errät den Wiener an einem gewissen Makartismus des Orchesters, einem Prachtsinn, wie ihn Wiener Repräsentationsbauten tragen.

Diese Charakterköpfe verraten etwas von der Buntheit des Wiener Komponisten-Ensembles. Den großen Gegensatz zu dieser Gruppe bildet Arnold Schönberg mit den Seinen. Schönberg selbst hat den Wiener Bühnen nur ein einziges Werk gegeben „Die glückliche Hand“ (Volksoper), aber so lang er in Wien lebte, ging von seiner Persönlichkeit der große Erneuerungswille der Musik aus. Bei Schönberg (geboren in Wien 1874) zeigte sich das Wienertum von seiner unbekanntenen, abgekehrten, jähren, ja dämonischen Seite. Der Norddeutsche, der im Wiener uneingestanden immer etwas von einer Operettenfigur witterte (obwohl die Türkenkriege allein ihm ein heroisches Profil gäben), sah hier plötzlich eine unerbittliche, bis zum Ingrimme entschlossene Fanatiker-Natur, einen charaktervollen Zerstörer, der zerstört, um aufzubauen, eine Flamme, wie sie aus dem März 1848 lohte, eine Intellektualität, die sich im Leugnen der Landschaft, des Gefühls, des Systems von der alten Kadenz-Verfassung der Musik loßriß, und in bedingungsloser Wahrhaftigkeit fortschritt, oder fortstürzte wie ein Amokläufer. Dieser Kadenzzerstörer lehrte strengste Strenge der Struktur, die lineare Schichtung der Stimmen, vor allem eine neue Abstraktionskraft der Musik, die zur mater genitrix einer neuen Schule wurde. Geistig gehören hieher ebenso Béla Bartok wie Ravel, oder Malipiero gehört hieher Alban Berg (mit dem in Deutschland und Rußland vielaufgeführten „Wozzek“), der jüngere