

Melos gestattet. (Kreuzzeitung, R. W.) **Alban** Berg, ein sicherlich begabter, in seiner schöpferischen Abgeschlossenheit sympathischer Musiker, ist wohl der intransigenteste aller Schönbergianer. Von Haus aus Autodidakt in der Setzkunst, hat er sich dem Meister und seiner Doktrin mit Haut und Haaren verschrieben. Alban Berg vermeidet krampfhaft jede natürliche Ausdrucksweise, das Abstruse ist seine ausschließliche Domäne. Die Atonalität ist ihm kein (gelegentlich motiviertes) Mittel, sondern Selbstzweck. Er wendet sie beständig von der ersten bis zur letzten Note seiner Oper an, gleichviel, was vorgeht und wen er schildert, auch im Marsch vorüberziehender Soldaten und in der Tanzmusik einer Schenke. Nichts darf stimmen oder im Sinne eines natürlich empfindenden Menschen „gut“ klingen, alles muß rhythmisch kompliziert, harmonisch querständig und verschroben sein. (Berl. Tageblatt, Leopold Schmidt.) **Sehr** stark ist das melodische Blühen in dem ersten Bild des dritten Aktes, und es erreicht seinen Höhepunkt in den spukhaften Szenen am See sowie in dem schönen letzten Zwischenspiel. Die Bewunderung für die Differenziertheit und Feinheit dieser jeder psychologischen Regung folgenden Musik erhöht sich aber noch, wenn man ihre formale Struktur näher betrachtete. (D. A. Z., Schrenk.) **Denn** es ist eine wirkliche Dichtung voll erschütternder Tragik. (Kreuzzeitung.) **Das** gibt schon ein handfestes Theaterstück, selbst wenn die Formung über lauter nur lose zusammenhängende Fünf- bis Zehnminuten-Szenen nicht hinauskommt. Ein besonderer Gefühlsdrücker fehlt nicht: das unmündige Kindchen auf der Bühne. Es bleibt in der Schlußszene sogar allein zurück; einfach „rührend“. (Berl. Lokal-Anzeiger, W. K.) **Wenn** wir das Stück, das Drama, die Tragödie hingerissen und erschüttert lesen, so fragen wir uns: was will hier Musik? (Hamburger Nachrichten, Marschalk.) **Daß** Berg das nun genügend bekannte Stück Büchners zum Text nahm, erleichtert die Aufnahme. In diesem Kapitel Naturalismus schwingt um Wozzecks verfinsterte Seele und Mariens dürftiges Schicksal eine Untermusik, die aus den knappen Szenen wie Saft herausquillt. Sie einmal zu fassen, war Notwendigkeit. (Bie.) **Immerhin** läßt sich aus dieser Verquickung herausbuchstabieren, was die modernen Geräuschfabrikanten vom Schlage Alban Bergs unter „Oper komponieren“ verstehen. Wären ihre Angriffe auf die gute Gesundheit der Musik und den guten Geschmack des Publikums nicht so unverschämt und hartnäckig, müßte man über ihr Gebaren lachen. So aber gibts nur noch eins: was um Schönberg und Schönberg-Zucht ist, den Brunnenvergiftern der deutschen Musik Fehde für alle Zeiten! (Germania.) **Noch** über manches wäre zu sprechen, so über die Besonderheit der Instrumentation des Werkes, über die Kühnheit seiner harmonischen und formalen Struktur, über die Art der Gesangsführung, die die menschliche Stimme fast zu einem Blasinstrument macht. Aber alle diese Dinge, so wesentlich sie in stilkritischer Hinsicht für den Beobachter des Entwicklungsganges der dramatischen Musik sind, sagen doch nichts aus über das Herzblut dieser Musik, das jede Form mit strömendem Reichtum füllt. Es ist eine lebensnahe Musik, stark in Gefühl und Stimmung, eine Musik voll visionärer Schau, aufgestiegen aus der Seele unserer Zeit; aber erst einer späteren wird sich ihr letzter Sinn ganz entschleiern. (D. A. Z., Schrenk.) **Nach** dem Gesagten braucht nicht erst betont zu werden, daß die Uraufführung dieses in die Zukunft weisenden Werkes durch die Staatsoper eine Tat von musikhistorischer Bedeutung ist. (D. A. Z., Schrenk.)

Pfui Wozzek! Der Skandal in der Staatsoper. Vor Schluß des dritten Aktes versuchte blinder Beifall der letzten Aufführung in der Staatsoper zu