

# Feuilleton.

## Neueste Musik.

Die „schaffenden Tonkünstler“ sind mit einem zweiten großen Orchesterkonzerte hervorgetreten, in welchem das tondichtende Jung-Wein recht ausgiebig und vernehmlich zu Worte gelangte. Zunächst Alexander v. Zemlinsky mit seiner Orchesterphantasie „Seejungfrau“. Zemlinsky, ein Lieblingsschüler des verewigten J. N. Fuchs, ist in zu guter musikalischer Zucht herangewachsen, um den gesunden Nährboden seiner Kunst, aus dem alle lebensfähigen Keime und Triebe derselben spritzen, niemals ganz verleugnen zu können, so fortschrittlich sonst auch seine Gesinnung, sein Wollen und Können in die Erscheinung treten mögen. Er nennt sein Opus „Phantasie“, als wollte er selbst vor seinem künstlerischen Gewissen die Freiheiten der Konstruktion entschuldigen, zu welchen er durch den Gedanken, eine treue tönende Illustration des Andersen'schen Märchens zu liefern, verleitet worden. Ueber die Existenzberechtigung der Programmmusik heutzutage, da ihr die ganze moderne Produktion huldigt, zu diskutieren, wäre müßig; die objektive Kritik wird keinem Tonsetzer mehr das Recht bestreiten, seine musikalische Phantasie von außen her durch Elemente einer anderen Kunst anregen und befruchten zu lassen, sie wird aber bei ihrer Beurteilung sich weniger darnun kümmern, ob auch wirklich eine gelungene Kopie dichterischer oder malerischer Ideen durch tönenden Kunst bewerkstelligt worden, als vielmehr darum, ob der Musiker bei seinem Verfahren die Schranken der musikalischen Ausdrucksmöglichkeit, des ästhetischen Geschmacks und überhaupt des künstlerischen Maßes mehr oder minder gewahrt habe. Kurz gesagt, ob das auf solchem Wege Geschaffene noch als — Musik empfunden und verstanden werden könne. Zu Zemlinsky's Lobes kann nun nichts Besseres gesagt werden, als daß der Hörer an den drei Tonstücken, welche unter dem Titel „Seejungfrau“ zusammengefaßt sind, ein ehrliches Wohlgefallen zu finden vermag, auch wenn er gar nicht an das unterlegte Märchen denkt. Niemand ist bemüht, mit der Agnoszierung der in Töne eingefangenen Märchengestalten sich die Zeit zu vertreiben, denn beim Anhören so frisch quellender, klangschöner und logisch ansprechender Musik wird niemandem die Zeit zu lang, auch nicht, wenn die erregte Phantasie und eine naive Klangfreude den Komponisten mitunter zu emphatischerem Ergüsse und breiterer Ausspannung verleiten, als just unumgänglich notwendig wäre. Stets singt es aus dieser Musik heraus, der melodische Fluß ist nicht frei von Wirbeln und Stromschnellen, aber nirgends trifft man auf trübes Stauwasser, unpässierbare Untiefen. Leppige Schönheit des Orchesterklangs und Reichtum an witzigen Instrumentaleffekten, was an Werken moderner Tondichter als Selbstverständlichkeit betrachtet und hingenommen wird, in diesem Falle besonders anzumerken, erscheint im Hinblick auf einige überraschende neue Klangkombinationen geboten. Das eigenartige Aufrauschen und Aufsprudeln der Tonflut, das in knapper Aufeinanderfolge zweimal zu Beginn des zweiten Satzes vernommen wird, ist ein Musterbeispiel phantastischer Tonmalerei, die Ueberfälligkeit fast greifbar zu versinnlichen strebt. Das Konzertsymphoniker hat unter Leitung des Komponisten, der auch sein ungewöhnliches Dirigententalent erfolgreich für sich einzusetzen vermochte, der „Seejungfrau“ zu lebhafter Anerkennung verholfen.

Die zweite große Orchesterneuheit, welche der Abend brachte, war die symphonische Dichtung „Beleas und Melisande“ von Arnold Schönberg. Mit wachsender Mißstimmung, die allmählich zu ehrlichem Unwillen sich steigerte, haben wohlmeinende Musikfreunde diesen grausamen Leidensfeld über sich ergehen lassen. Die stellenweise offenkundig hervortretenden Merkzeichen einer großen Begabung mußten, statt versöhnend zu wirken, die Erbitterung nur noch mehren: denn es gibt keinen sträflicheren Mißbrauch, als die bewußte frivole Vergewaltigung eines künstlerischen Talentes zu kunstfeindlichem, Schönheit verhöhnendem, perversem Schaffen. Welch schwere Prüfung ist schon der endlose Anfang dieser Monstrosität, welch ungebändigter Häßlichkeit, ja Größenwahn offenbart sich da! Eine kurzatmige, grell harmonisierte Phrase wird da in billiger Schusterfleckmanier durch ausgesucht widerhaarige Klanglagen der Holzblasinstrumente gezerzt, womit der Eindruck unendlicher Dede (wahrscheinlich ein Seelenkonterfei des greifen königlichen Chemanns der Maeterlinck'schen Dichtung) hervorgerufen werden will. Unendlich angeeddet fühlt sich der Hörer schließlich allerdings, nachdem er eine Zeit lang mit sich nicht einig geworden, ob er über einen kindischen Akt lächeln oder über eine hartnackige Bosheit zürnen solle. Als man dereinst zuerst das Vorspiel von „Rheingold“ hörte, da gab es Leute, welche das lange Festhalten der Harmonie auf dem reinen Es-dur-Dreiklang als eine nicht eben kurzweilige Marotte eines großen Herrn empfanden, der seine primitivsten Einfälle auf Treu und Glauben als Genieäußerungen hingenommen wissen wolle. Wir wissen heute besser, was wir von der „Urzelle“, aus der ein Riesenbaum voll prächtigster Blüten und köstlicher Früchte spricht, zu denken haben. Nun kommt aber nach dreißig

Jahren einer, der ein gleiches Spiel wagt, aber nicht auf dem Untergrund einer reinen schlichten Harmonie, welcher das unerklärliche Lebenselement der Abwechslung lediglich durch die Behelfe der Figuration und Dynamik zugeführt wird, sondern mit unbedenklichem Griff in die Gifttiegel der modernen Kafophonie. Das Gehör wird durch die lang fortgesetzte tropfenweise Verabreichung des tönenden Schirlingsaftes gegen alle folgenden Infulte schließlich ganz abgestumpft, man empfindet es fast wie eine Erlösung, als es im Orchester endlich recht drunter und drüber zugeht. Wenigstens ist der quälende Alp der in sich verbißenen Monotonie weggewälzt. Mitunter grüßt wohl auch ein Stückchen Himmelsblau tröstend durch die düstere Klangatmosphäre; Aphrodite, die lichte milde Göttin, friedet die ungeberdigen Klangunholde. Doch in der anermesslich breit ausgehobenen Tondichtung haben solche Lichtblicke kaum die Bedeutung der berühmten Fettaugen in der Wasserpuppe. Nach etwa zwanzig Minuten des grausamen Spiels erscheint man Gines nur: das Ende — das Ende! Und für das Ende sorgt Alberich nicht, so oft er uns auch die Verheißung des selben vor-täuscht. Gut fünfzig Minuten nimmt die Aufführung dieser ungeheuerlichen symphonischen Dichtung, die gewalttätigste ihrer Gattung, in Anspruch. Auch darin äußert sich — Größenwahn. Durch so lange Zeit in ununterbrochener Folge das Interesse und die Aufmerksamkeit der Hörer zu fesseln, ist nur wenigen Größen unserer Kunst mit vollem Aufgebot ihres Genies, mit freigebigstem Ausschöpfen ihres Ideenschazes geglückt. Die Minderheit der Zuhörer, die zufällig mit Maeterlinck's dramatischer Dichtung vertraut war, konnte sich vielleicht damit die Zeit vertreiben, aus der trübe wogenden, unermeßlichen Flut einige Anhaltspunkte herauszufischen; und besonders divinatorischen Ohren mag es sogar gelungen sein, aus irgend einem tönenden Weichselzopf das lange Goldhaar der Melisande herauszuhaspeln. Die Mehrzahl fand sich einem erbarmungslosen Terrorismus hilflos preisgegeben, und es zeugt für die Gutmütigkeit unseres Publikums, daß es, ohne Repressalien zu üben, solches Ungemach über sich ergehen ließ. Für den Kritiker wäre eine kurze schroffe Abwehr vielleicht dankbarer und bequemer gewesen, aber es lohnt der Mühe, Herrn Arnold Schönberg ehrlich und freimütig ein Spiegelbild seiner Verirrung vorzuhalten. Er ist wirklich ein sehr beachtenswertes Talent und dieses verpflichtet ihn, die durch sein geistvolles, tief angelegtes Streichsersatz „Berklärte Nacht“ geweckten Hoffnungen der musikalischen Welt nicht zu täuschen. Er möge sich auf sich selbst und die der Tonkunst gesteckten Schranken und Ziele besinnen; dann wird von seinem Schaffen wohl bald und oft Erfreuliches zu vermelden sein. Auf die Dauer kann sich ja kein denkender Musikmensch der Erkenntnis verschließen, daß die Wege des Fortschritts unmöglich zum Chaos, dem Urzustand der Dinge, zurückzuführen können.

Zwischen Zemlinsky und Schönberg fristete der Wiener Komponist Oskar C. Posa mit fünf Gedichten für eine Singstimme und Orchester ein verhältnismäßig recht harmloses Dasein, etwa wie das Schifflein des Odysseus zwischen den zusammenschlagenden Felsen. Mancherlei niedliche Lyrik hat man schon im Konzertsaal unter der Firma Posa zu hören bekommen, ohne durch übertriebenen Drang nach Gedankensfreiheit behelligt zu werden. Diesmal hatten es ihm fünf kriegerisch gestimmte Gedichte Deleves v. Biliencron angetan, und da ein Krieg in der Musik ohne Trompeten und Paukenwirbel nicht denkbar ist, mußte natürlich das Orchester herangezogen werden. Leider steigern anspruchsvolle Mittel auch die Ansprüche des Hörers, die Größe des Apparats bedingt auch Größe der Gedanken, der Anlage und Ausführung. Das scheint nun durchaus nicht Herrn Posa's Fall zu sein, so Ansprechendes er auch sonst in kleinerem Rahmen zu geben vermag. Wer sich eines so gewaltigen Sprachrohres bedient, muß auch etwas Bedeutsames zu sagen haben. Es widerspricht dem primitivsten Gesetze künstlerischer Dekonomie, wenn eine blärende, gegende und knurrende Armee für eine Aufgabe aufgegeben wird, welcher die zehn Finger eines gefunden Pianisten in erschöpfendem Maße gerecht werden können. Trompeten, Pfeifen und Trommeln glaubt man innerhalb des lyrischen Erfordernisses mit Vergnügen auch dem Klavier. Die kräftige Stimme des jungen Hofoperntänzers Zawilowski bemühte sich, die fünf Gesänge dem beigestellten weiten Maße entsprechend zu urrechen; die Prokrustes-Arbet war aber nicht immer vom Erfolge begünstigt.

A. Kauders.

Telephon 12801.

Alex. Weigls Unternehmen für Zeitungs-Ausschnitte

„OBSERVER“

I. österr. behördl. konz. Bureau für Zeitungsberichte u. Personalnachrichten

Wien, I., Concordiaplatz 4.

Vertretungen

In Berlin, Budapest, Chicago, Genf, London, New-York, Paris, Rom, Mailand, Stockholm, Christiania, St. Petersburg.

(Quellenangabe ohne Gewähr.)

Fremdenblatt, Wien

Ausschnitt aus:

vom: 1- 2 1905