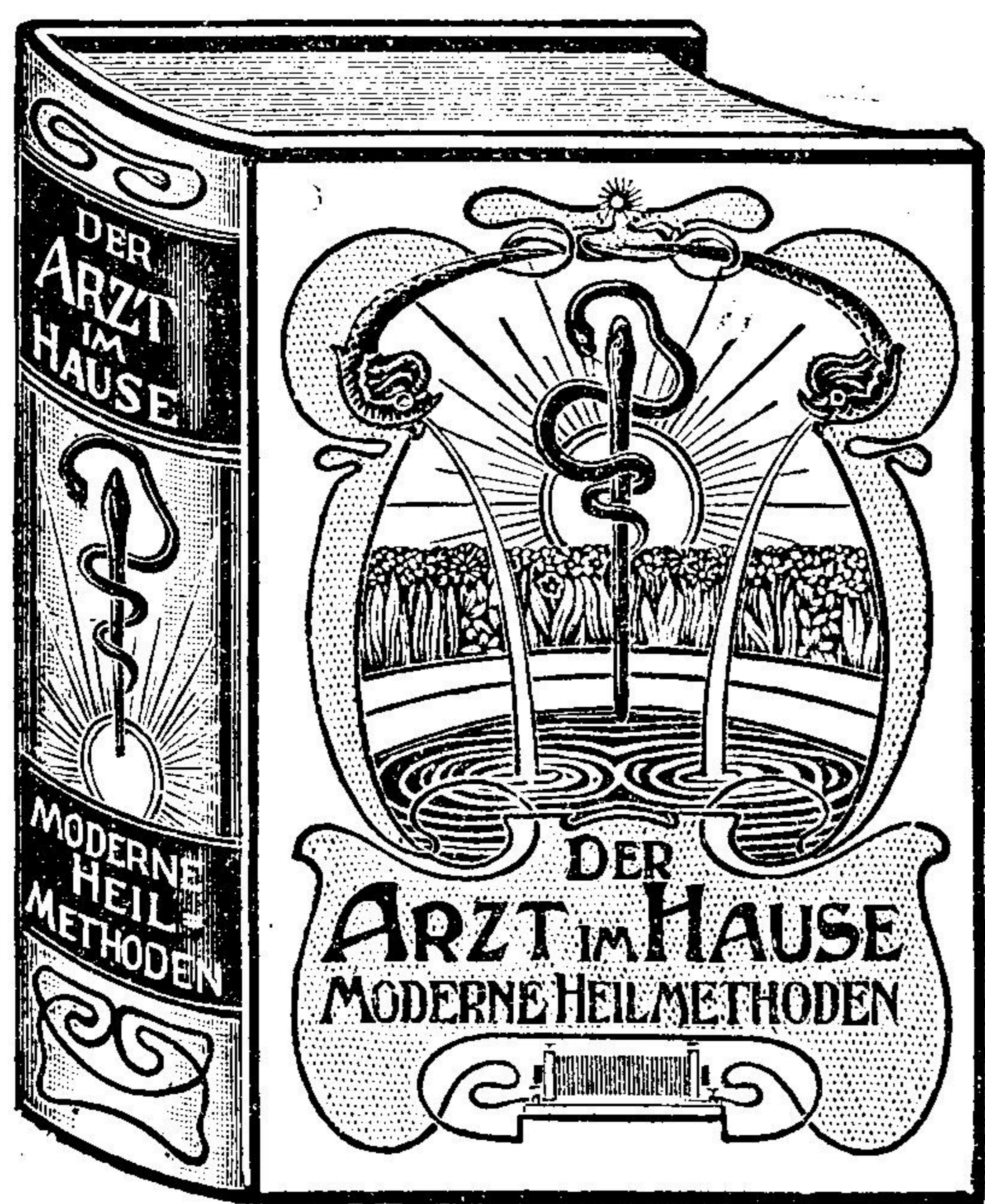


Ein unentbehrlicher Ratgeber für Jedermann.

Der Arzt im Hause.

Prachtband über 800 Seiten stark, mit 385 Illustrationen,
20 wertvollen farbigen Tafeln und 8 übersichtlichen zerlegbaren Modellen.



Bisheriger Verkaufspreis **K 15.—**

für unsere Abonnenten u. Leser

nur Kr. 8.—

Zu beziehen durch die Administration des

„Neuen Wiener Journal“

Wien, I., Biberstraße 5 (Stubenring) und Schulerstraße 9, sowie durch die Filialen des Blattes.

Postporto bei Versand nach auswärts pro Band 60 Heller.

Theater und Kunst.

Musik.

(Die „Vereinigung schaffender Tonkünstler“. — Alexander v. Zemlinsky. — Arnold Schönberg. — Oskar Bosja.)

„Welch ein Segen, daß es noch eine Kunst gibt, die nicht nachahmt!“ — ruft Lord Henry Wotton in Oskar Wildes „Dorian Gray“, die Musik lobpreisend, aus. Man weiß, daß dieser Segen von der modernen Musik gewichen ist. Sie ist eine nachahmende Kunst geworden, schildert das äußerliche Leben der Natur, alles Bewegte, Sichtbare. Richard Strauß ist heute der größte Virtuose dieser nachahmenden Musik. Mit der Sicherheit eines genialen Karikaturisten, eines Oberländer oder Th. Th. Heine, wirft er seine fecken musikalischen Bilder hin. Da reitet Till Eulenspiegel über die Körbe der Marktweiber, da zieht er, am Galgen baumelnd, eine Grimasse, dort stürmt Don Quichote gegen eine Schafherde, dort werden alle Greuel des Schlachtfeldes in Musik gesetzt. In einem anderen Sinne ist Gustav Mahler Programmist. Er malt nicht, wie Richard Strauß, sondern philosophiert und spiritisiert. Sein Abscheu vor realistischer Schilderung ist so groß, daß er in seiner ersten Symphonie den Ruckel in Quartett singen läßt; es ist ein stilisierter Ruckel, ein heraldisches Tier, eine Ruckelkarabeste. Gustav Mahlers Programme sind philosophische Abhandlungen über Tod und Unsterblichkeit, über Himmel und Erde, über Gott, Engel und Menschen, mystische Exkurse eines neugotischen Romantikers. Wo man sonst noch eine Partitur eines modernen Musikers aufschlägt, hört man ein Programm rascheln. Die Programmmusik ist immer ein dankbares Thema für witzige Kritiker gewesen und solche, die es werden wollten, ein schwierigeres Thema war sie für die ersten Musiker. Man verlangt von jedem Kunstwerk Einheit, Uebereinstimmung aller Teile zu einem großen Ganzen. Das Dichtwerk ist durch ein inneres geistiges Band zusammengehalten,

die Malerei und Plastik will von einem Augenpunkt zusammengefaßt werden, in der Musik herrscht die Einheit der musikalischen Gedanken, alle Harmonien werden auf die Grundharmonie bezogen, alle Rhythmen auf einen Grundrhythmus. Bei einem Werke der absoluten Musik ist diese Zusammenfassung in einem Zentrum verhältnismäßig einfacher Natur. Bei der Programmmusik sind die Bedingungen künstlerischen Gestaltens komplizierter. Die Musik soll sich mit dem Programm decken und überdies ihre innere Einheit haben. Sie muß als Programmmusik gerechtfertigt sein und als absolute Musik, ist also durch ein doppeltes geistiges Band gebunden, hier mit dem poetischen Vorwurf, dort in ihrem musikalischen Innern verknüpft. Dabei droht der Zusammenhang in jedem Augenblicke zu zerreißen. Die Programmmusik hat eine gewisse Nechtheit mit der Allegorie in der Malerei, die ebenfalls ein doppeltes Leben führt: ein Leben der Farben und Linien und ein Gedankenleben. Nur den genialsten Malern ist es gelungen, Allegorien zu schaffen, die mit der zweifachen Kraft des Malerischen und des Gedanklichen den Zuschauer packen, und ein Beethoven erreicht in seiner „Coriolan“-Ouvertüre die vollkommene Einheit poetischer und musikalischer Schilderung. Wenn man die technischen und geistigen Schwierigkeiten versteht, die zu überwinden sind, um ein Werk der Programmmusik zu schaffen, so versteht man es, weshalb gerade hier so viele Musiker scheitern, weshalb es so viele halbgelebene Werke der Programmmusik gibt, und man wird wenig geneigt sein, ernste künstlerische Versuche mit einem Witz zu überbringen.

Solche Gedanken haben sich mir im zweiten Orchesterkonzert der „Vereinigung schaffender Tonkünstler“ mit besonderer Stärke aufgedrängt. Zwei umfangreiche Orchesterwerke wurden hier aufgeführt und beide sind Werke der Programmmusik: „Die Seejungfrau“ von Alexander v. Zemlinsky und „Pelleas und Melisande“ von Arnold Schönberg. Das eine ist durch ein Märchen Andersens, das zweite durch eine Dichtung Maeterlincks angeregt; die poetischen Bilder haben musikalische Phantasien geweckt. Der konservativste Konzertbesucher hört jenes herrliche Werk Mendelssohns mit Vergnügen, dessen Musik durch das Märchen von der schönen Melusine angeregt worden ist, und in klassischer Vollendung, stahlhart und gedrungen, ragt jenes Werk Beethovens auf, in welchem er den „Coriolan“ nachgedichtet hat. Ohne ästhetische Bedenken gibt man sich dem Genuße dieser Werke hin. Ohne ästhetische Bedenken wollen wir auch Zemlinsky und Schönberg auf ihren Wegen folgen, dem Märchenerzähler und dem Mystiker, der sich durch ein Drama inspirieren ließ.

Die künstlerische Begabung Zemlinsky's ist in Wien rasch anerkannt worden. Das Quartett Hellmesberger hat ein Streichquintett, das Quartett Figner, das sich immer der jungen Wiener Musiker angenommen hat, ein Streichquartett Zemlinsky's zur Aufführung gebracht. In Konservatoriumskonzerten hat man seine Symphonie in D-moll, seine Orchester suite gehört. Auch an Ehrungen hat es dem jungen Künstler nicht gefehlt; der Wiener Tonkünstlerverein hat ein Trio für Klarinette, Cello und Piano forte mit einem Preise bedacht, die Gesellschaft der Musikfreunde eine B-dur-Symphonie. Eine Oper „Sarema“ wurde in München und Leipzig gespielt, das zweite Werk „Es war einmal“ unter Mahler im Wiener Hofopertheater. Daneben fand eine Aufführung seines Chorwerkes „Frühlingsbegräbniß“ in den Gesellschaftskonzerten statt. In den Konzertvereinsabenden war Zemlinsky nur mit einer Kleinigkeit vertreten, Bruchstücke aus einer Ballettmusik, drei Delikatessen, kostbar belegten Sandwiches, welche den Appetit gereizt haben. . . . Auch das hervorragende Dirigententalent des Künstlers, der heute dreißigjährig Jahre alt ist, ist in Wien bekannt, er hat es jahrelang bei der Aufführung von stumpfsinnigen Operetten bewähren dürfen und muß es als Erlösung ansehen, daß er sich jetzt an der Währinger Linie, in einem Theater, das sich mit wenig Recht den stolzen Namen „Volkstheater“ beigelegt hat, abmühen darf. Sein Kompositionstalent ist von der nobelsten Art. Vornehm, zärtlich, oft ein wenig weidlich in der Linienführung, geistvoll in der Farbe. Ein guter Geschmack, der sich auf dekorative Wirkungen versteht, herrscht überall; das Orchester, das Zemlinsky schreibt, erreicht an Farbenfülle und virtuosem Geist die gepriesensten modernen Orchester. Man wird ihn etwa mit Gustav Klimt vergleichen können, mit dem Klimt des anmutigen Schubert-Bildes, dem er durch das lyrische Naturell, die nervöse Empfindlichkeit, die Virtuosität des Könnens, den Sinn für Spiele der Richter und farbigen Dümpfe verwandt ist. Alle seine künstlerischen Tugenden erkennt man in der Orchesterphantasie „Die Seejungfrau“ wieder. Mit seinem Takt hat er den Stoff in drei Abschnitte gegliedert, drei Musikkapitel, die thematisch verbunden sind. Der erste und dritte Abschnitt bringen phantastische Meerwesen aller Art, der zweite Abschnitt Tanz- und Festmusik, hunte Bilder, die den Sinn gefangen halten und stets durch die technische Feinheit interessieren, durch natürlichen Fluß der Gedanken, durch die ausserordentlichen Klangwirkungen. Der wienerische Charakter der Musik Zemlinsky's ist hier unverkennbar; ich denke natürlich nicht an das Wien der Heurigen-schenken, sondern an das Makarische Wien, wo der Sinn für die heitere Pracht der Farben lebendig ist und ein Lebenselement der Stadt und der Gesellschaft bildet. . . . Arnold Schönberg, dessen symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ einen Teil des Publikums so erschreckt hat, daß es geängstigt die Ausgänge gesucht hat, ist Autodidakt gewesen. Als kleiner Angestellter eines Geschäftshauses hat er seine freien Stunden, das heißt einen Teil der Nacht, damit ausgefüllt, Notenpapier zu beschreiben, und wenn man den leidenschaftlichen Musiker kennt, der im Gespräch stets mit Bomben um sich wirft (Anmerkung für den Staats-anwalt: das ist bildlich gemeint!), ahnt man, mit welcher Energie er sich seinen musikalischen Studien hingeegeben haben mag. Das Quartett Figner hat vor sechs oder sieben Jahren sein erstes Werk aufgeführt, ein Streichquartett in D-dur. Ein frisches, fröhliches Werk herzlicher Musikantenlust. Wie naiv setzt das gleich der erste Satz ein! Eine Romanze ist voll entscheidenden Stimmungszaubers. Wenn ich mich recht erinnere, enthielt das Quartett auch einen schönen Variationsatz. Nichts verriet, daß dieser Musiker in wenigen Jahren das Talent besitzen werde, das Publikum aufs äußerste zu reizen. Zum erstenmal machte er von diesem Talent in zwei Liedern Gebrauch, die Eduard Gärtner in seinem Konzert vortrug. Man wird zugeben, daß es eine große Kunst ist, mit zwei Liedern das Publikum so zu ärgern, daß es vor Wut kocht, unruhig wird und zu toben beginnt. Arnold Schönberg besaß diese Kunst. Dann kam sein Streichquartett „Beklärte Nacht“ im Rose-Quartett. Das Publikum züchtete das erstemal, hörte bei der zweiten Aufführung zu zischen auf und applaudierte bei der dritten Aufführung, wahrscheinlich zum Aerger

des Komponisten. Jetzt darf er wieder froh sein: „Pelleas und Melisande“ hat die Mehrzahl der Zuhörer verwirrt, empört, in die Flucht gejagt und wurde nur von einer kleinen Minderheit, welche an das Talent Schönbergs mit Recht glaubt, applaudiert. Schönberg ist ein imposantes Kombinationsstalent, und das mit einem Handgriff ein Bündel Themen zusammenpackt und zu komplizierten Harmonien verbindet und, wie ein Schachspieler, der mehrere Partien zu gleicher Zeit spielt, verschiedene Gedankenteile neben einander ablaufen läßt, ohne in der Ueberfülle gestört zu werden, während einem naiven Zuschauer schwindlig wird. Populär gesprochen: ein musikalischer Zaubrer, der mit Quadrillionen rechnet, aber weniger Beifall findet. Seine symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ dauert fünfzig Minuten, fünfzig Minuten unausgesetzter thematischer, rhythmischer, harmonischer Komplikationen. In einzelnen Steigerungen bekommt man die Kraft Schönbergs zu spüren, da und dort wird man durch eine leidenschaftliche Partie gepackt, durch innig vibrierende Phrasen; zu einem Totaleindrucke kann man beim ersten Hören selbstverständlich nicht kommen, außer zu dem Totaleindrucke eines selbständig behandelten Orchesters, das man in gleicher Klangsynthese früher nie gehört hat, und zu dem Totaleindruck des fanatischen künstlerischen Ernstes, der unerbittlich seine Wege geht, unbekümmert durch die Mißstimmung des Publikums und höchstens erschreckt durch eventuellen Beifall. Ich meine von Schönberg ein hübsches Wort, das er seinen Schülern zu sagen pflegt (denn der Autodidakt von einst, jetzt ein vermöglicher Techniker, ist ein beliebter Lehrer geworden): „Ein C-dur-Dreiklang ist ein seltener Orchester-effekt, der nicht abgenützt werden darf und nur sehr sorgfältig vorbereitet eintreten darf.“ Das Scherzwort ist für seine Kunst charakteristisch. Früher mußten nach der Lehre der Theoretiker die Dissonanzen vorbereitet werden, man weiß aber, daß heute Dissonanzen frei eintreten können. Da ist es ein ganz feiner Witz, für die Dissonanzen eine Vorbereitung zu fordern. Die Schlußsonanz von „Pelleas und Melisande“ hat Schönberg gründlich genug vorbereitet durch fünfzig Minuten dissonanzen-erfüllter Musik. . . . Oskar Bosja ist der dritte im Bunde. Man kennt von ihm Lieder, die in sechs Hefen bei Simrock erschienen sind. Lieder aus brahmischer Schule, immer streng in Form gefaßt und der Beweis einer ausgezeichneten Schulung der Phantasie des Künstlers, dem es wohl an kräftiger Sinnlichkeit, aber nicht an Witz und Scharfsinn fehlt. Ein Lied wie: „Ich liebe dich“, das in Form einer Passacaglia aufgebaut ist, gibt den schönsten Beweis technischer Konzentration. Von seinen sechs neuen Orchesterliedern hat eines, „Hoch weht mein Busch“, einen echten, kräftigen Balladenton, und das letzte der Lieder, „Mit Trommeln und Pfeifen“, erfreut durch rhythmische Frische. Gines fehlt allen Liedern: das intim behandelte Orchester. Bosja koloriert mit grobem Pinselstrich, ohne lebendige Farbenempfindung. Gerade das Orchesterlied verlangt den zartesten Farbauftrag und Gustav Mahler hat sich darin als Meister erwiesen, der Präsident der Vereinigung schaffender Tonkünstler, der wir Anregungen aller Art verdanken und hoffentlich noch weiter verdanken werden.

Dr. Max Graf.

* Das Burgtheater bringt in dieser Saison außer „Traumulus“ noch eine Novität, und zwar das schon vom Gastspiel der Duse her bekannte Schauspiel „Die andere Gefahr“ von Maurice Donnay.

* Herr Direktor Weisse ist erkrankt, weshalb Herr Höfer die Rolle des Paters Fridolin in den „Brüdern von St. Bernhard“ übernommen hat.

* Wie schon angekündigt, findet morgen nachmittags die Generalversammlung des Deutschen Volkstheatervereins statt, wobei die Frage der Erneuerung des Pachtens an die Herren Bukovics und Weisse entschieden wird.

* Das Raimund-Theater hat folgende Novitäten zur Aufführung erworben: „Die Stiefmutter“, eine Posse von Gustav Ayleitner und Richard Frouz, den Schwank „Der Herr Doktor“ von Armin Friedmann und das Drama „Jüdische Richter“ von Robert Weil.

* Im Raimund-Theater gelangt morgen zum erstenmal „Fräulein Lehrerin“, Volksstück in drei Akten von H. Magister, zur Darstellung. In Hauptrollen sind die Damen Riese, Heisey, Rucker, Anatour, Lorina, Lichten, Paß und die Herren Komma, Balajthy, Millmann und Jelig beschäftigt. Die Regie führt Direktor Gettke.

* In der gestrigen Aufführung des „Schnurrbart“ im Carl-Theater übernahm an Stelle des Herrn Willy Bauer, der sich unapfänglich meldete, Herr Kunzadt dessen Rolle und führte sie mit bestem Gelingen durch.

* Alexander Girardi wird im Mai d. J. ein Gastspiel in Breslau absolvieren. Er tritt im Rahmen eines unter Leitung Bernhard Buchbinders stehenden Wiener Volksstückensembles auf.

* Der Komiker Adolf Rauch, der gegenwärtig im Carl-Schultheater in Hamburg tätig ist, wird, wie gemeldet, in der am Freitag stattfindenden Premiere „Die Ringstraßen-Prinzessin“ im Orpheumtheater als Gast auftreten. Herr Rauch wurde von seiner Hamburger Direktion für die Dauer von sechs Wochen beurlaubt. Direktor Steiner hat Engagementsverhandlungen mit ihm angeknüpft, die noch in Schwbe sind.

* Man berichtet uns aus Brünn: Sonntag den 12. d. M. findet die Premiere der Operette „Der Polizeichef“, Text von R. Pohl und J. Horst, Musik von Hofkapellmeister Josef Bayer, statt. Der Komponist wird die Premiere persönlich dirigieren.

* Aus Berlin, 7. d. M., wird uns telegraphiert: Das fünfaktige Schauspiel „Die Brüder von St. Bernhard“ von Otto Dorn hatte heute im Deutschen Theater einen starken äußeren Erfolg. Der Autor wurde nach jedem Akt mehrfach gerufen. Die Darsteller nahmen sich des Stückes nach besten Kräften an.

* Heute (Mittwoch) abends 1/8 Uhr findet im Bösendorfer-Saale das Konzert des Klaviervirtuosen Ferruccio Busoni und im kleinen Musikvereinssaale der II. (letzte) Lieder- und Duettabend Henri und Magdalena von Dulong statt. Am Klavier: Herr Richard Pahlen.

* Im Deutschen Volkstheater wird heute Schnitzlers „Freiwild“ gegeben. Der Verkauf der Karten zu der am 14. d. M. stattfindenden „Gorki-Feier“ hat heute begonnen; es wird keine Vorverkaufsgeldgebühr eingehoben.

* Im Stadttheater kommt heute als erste vollständige Vorstellung bei ermäßigten Preisen Gorkis „Machatsch“ zur Aufführung. Morgen wird die Oper „Undine“ gegeben und für übermorgen ist die Premiere des russischen Mittelstückes „Die Scholle“ von Rudolf Berger angelegt.

* Im Theater an der Wien gelangt heute die Operette „Bruder Straubinger“ zur Wiederholung. Die Premiere