Feuilleton.

Wiener Briefe.

(Musikalisches. — Gustav Mahler's Lieder mit Orchester. — Das neuzeitliche Lied. — Neue Orchesterwerke. — Wendung zum Volksthümlichen. — Chorwerke von Richard Strauß und Josef Suk.)

Im „Verein schaffender Tonkünstler" wird fleißig gearbeitet. Kammermusik-Konzerte und Liederabende wechseln ab. Die Gäste — gleichehrend für die Gebenden wie für die Nehmenden — erscheinen zahlreich und zeigen feine Empfänglichkeit. Es sind überall die Besten, die sich der Jugend anschließen. Hier ist Leben, Bewegung, Begeisterung, Hoffnung und Zukunft . . . Wie gesagt, indessen überwuchern die kleinen Formen, es wird Lyrisches geboten, die Gäste betäubt von lyrischen Düften. Doch ist genügend vorgesorgt für angenehme Abwechslung. Eine große Reihe von Liederkomponisten defilirte vorbei, vielfach schätzenswerthe Leistungen. Talent, das heißt musikalische Phantasie besitzen Alle, deren Werke man bisher gehört hatte, auch satztechnisch sind sie gut gewappnet. Der Vereinsausschuß bürgt übrigens dafür, daß nichts Unzulängliches in die Programme eingeschmuggelt wird. Trotz den vielen, theilweise neuen, theilweise bekannten Namen, lassen sich im Allgemeinen nur zwei Richtungen feststellen. Der einen huldigen die singenden, der anderen die deklamirenden Liederkomponisten. Die Erstgenannten schreiben Lieder, die Uebrigen Scenen. Diese Verwechslung des Begriffes Lied ist bedauerlich. Brahms pflegte bei Liedern, die man ihm zur Beurtheilung vorlegte, die Mittelstimmen mit der Hand zuzudecken und nur Singstimme und Baß zu betrachten. Das ist eine gar sinnige Gepflogenheit. Auch seine Erklärung: „Ein Lied muß ich mir pfeifen können", ist witziger, als es scheint und tiefer . . . Man vermischt heutzutage die Stylarten. Unsere Zeit nippt an allen Tischen, die Rosinen stellen der einzelnen Jahrhunderte werden zusammengetragen und durchgekostet. Es entsteht nothwendigerweise ein Durcheinander, ein Chaos. Vieles wird dadurch unter einen verzerrenden Sehwinkel gerückt, ohne daß man es bemerkt. So erging es auch dem Lied. Die Schuldigen muß man in den Reihen der Literaten suchen, dann erst unter Musikern. Es wird zu viel Philosophie gesungen und wenig tongedichtet. Auch die Liedform ist entwickelungsfähig. Als Ausdrucksform einer bestimmten Kultur muß sie Wandlungen eingehen. Aber man darf nicht an demjenigen rütteln, was die Wesenheit einer Kunstform ausmacht. Ein Lied muß Lied bleiben, Gesang, Melodie!

Erste Bedingung des Erfolges bleibt die richtige Textwahl. Mehr Empfindung, weniger Geist, dann wird auch bei dem Schaffen das Herz das erste Wort sprechen, das Herz, das singt und träumt, das Melodien erfindet und die Stimmung erfaßt und die leisen rührenden Zwischentöne kennt, nach denen sich der Verstand umsonst sehnt. Laßt uns nicht im Harmonischen ersticken, in Ton- und Stimmungsmalerei, Freunde, nicht diese Töne, freudigere laßt uns anstimmen!

Und sie erklangen vielfach, die rührenden Töne echter Lyrik, am reinsten im Liederabend Gustav Mahler's. Dieser Künstler, der stets in den Reihen der Fortschrittler stand, zeigt sich als Liederkomponist von einer neuen Seite, so daß man jetzt mit einemmal Einsicht gewinnt in seine Schaffensart und das charakteristische seiner Musik, seine persönliche Note leichter bestimmen kann, als in seinen symphonischen Werken, deren ungewohnte Form nicht wenige seiner Beurtheiler und Hörer zu falschen Schlüssen führte. Mahler ist ausgesprochener Melodiker, der alles übrige der Königin Melodie unterordnet. Seine Melodie ist mit Ausnahme einiger pathetischen, oder im vorhinein zu contrapunktischen Zwecken bestimmten Themen, volksthümlich; daraus ergibt sich ihre Popularität, ihre starke Wirkung, satztechnisch: die Periodicität des Aufbaus seiner Musik. Weiteren Einblick in das Innere Mahler's gewähren uns seine Liedertexte. Hier finden wir sogleich die kräftigste Bestätigung des oben Gesagten: die Mehrzahl der Texte ist der Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" entnommen. Und bald begegnet man in diesen Liedern und Texten jenem weiteren Charakterzug von Mahler's Musik: ihrem Humor. Die ganze Scala von einem naiven Frohsinn bis zur vergeistigten Ironie kann man durchkosten. Hier ist also der Urquell Mahler'scher symphonischer Mittelsätze zu finden, hier die einfache Erklärung jener häufig mißverstandenen, überaus starken Kontraste zwischen der übersinnlichen Gedankensymbolik, dem hohen Flug der Eckſätze in Mahler's Symphonien und den humorvollen, volksthümlich angehauchten Stimmungen ihrer Mittelsätze. So finden wir denn als ein Selbstverständliches und Natürliches — zumal bei einem Komponisten, der immer und überall, „in prachtvoller Aufrichtigkeit sein Ich ausspricht" — was Manchem als absichtlich und unnatürlich galt.

* * *

Die ersten Sätze in Mahler's zweiter und fünfter Symphonie sind auf einen klagenden Grundton tiefsten Schmerzes gestimmt. Man begegnet ihm wieder in Mahler's neuestem Opus, den „Kindertodtenliedern". Rückert besang hier in rührenden Worten den Verlust seiner beiden Töchterchen und diese innige Klage eines schwer getroffenen Vaterherzens setzte Mahler um in eine wehmuthvolle Musik von so echter Empfindung, daß man sich unwillkürlich die Frage stellen muß, ob den Künstler nicht ein ähnliches Schicksal getroffen hatte. Auch in den übrigen neuen Gesängen blieb der Komponist Rückert treu. Er hat daran gut gethan, sind doch in diesem Dichter nicht nur einer der feinsten Formkünstler, sondern auch einer der feinfühligsten Poeten vereinigt. Man nehme die von Mahler komponirten Gesänge „Um Mitternacht" oder „Ich athmet' einen linden Duft"; haben die neuesten, bedeutendsten Dichter jemals Herrlicheres und in bestem Sinne „Moderneres" gebracht? „Ich

Telephon 12801.

„OBSERVER"

I. österr. behördl. konz. Unternehmen für Zeitungs-Ausschnitte

Wien, I., Concordiaplatz 4.

Vertretungen

in Berlin, Budapest, Chicago, Christiania, Genf, Kopenhagen, London, Madrid, Mailand, Minneapolis, New-York, Paris, Rom, San Francisco, Stockholm, St. Petersburg.

(Quellenangabe ohne Gewähr.)

Ausschnitt aus: POLITIK, PRAG

vom: 21. FEBRUAR 1905

Rückseite beachten.

athmet' einen linden Duft" hätte Mallarmé, hätte Verlaine oder Dauthendey dichten können.

Auch zu diesen Liedern erfand Mahler eine Musik von überzeugender Innigkeit, eine Musik, die sich mit dem Wort zu harmonischem Ganzen verbindet.

Mahler's Lieder haben durchwegs Orchesterbegleitung, ob sie bereits in originali so gedacht oder erst nachträglich die reichere Gewandung erhielten, ist mir unbekannt. Das Orchester ist beredter, es findet leicht tausend echte Nuancen, die einem Klavier niemals zu entlocken sind, dennoch glaube ich, die Lieder werden auch mit Klavierbegleitung starke Wirkung üben.

* * *

Die Literaten pflegten seit jeher voranzugehen. Jede neue stärkere Bewegung in der Literatur spiegelte sich bald auch in den übrigen Künsten. Der Farbenrausch, die Wunder des Pleinair, die Wendung zum Realismus, alles haben auch die Musiker mitgemacht. Man braucht dabei keine Namen zu nennen, sie sind heute Jedem geläufig. Die modernen Liederkomponisten scheinen sich, mit einigen Ausnahmen, wie ich oben erwähnte, neuerdings die Pointillisten zum Muster genommen zu haben. Sie zersetzen das musikalische Bild in farbige Flecke, Punkte, Andeutungen. Und sie malen. Sie malen alles. Jedes Wort, das irgendwie musikalische Schilderung verträgt, wird benutzt, und wenn es sich um ein noch so unbedeutendes und vielleicht sogar überflüssiges, nebensächliches Bild handeln sollte, das der Dichter nur beifügte, um den Hauptgedanken hervorzuheben. Aber eben dieser Grundgedanke, der Kern des Gedichtes, die entscheidende Stimmung, gehen bei dieser Art musikalischer Vertonung häufig verloren; man vergißt eben, daß eine Praktik, die bei der Raumkunst angebracht und förderlich sein konnte, trotzdem in der Musik nicht anwendbar ist und direkt schädlich zu wirken vermag.

Vom rein musikalischen Standpunkte aus betrachtet, bedeutet eine solche Art der Liedkomposition die vollständige Auflösung der Form, und ihre natürliche Folge ist Unverständlichkeit.

So preise ich denn mit Schiller diejenigen unter den Liedersängern glücklich, denen

„In des Volkes Stimme noch hell zurück tönt die Seele des Lieds,
Denen noch von außen erschien, im Leben, die himmlische Gottheit,
Die der Neuere kaum, kaum noch im Herzen vernimmt."

* * *

Das letzte Koncert des Vereins schaffender Tonkünstler bescherte auch Symphonisches: Alexander von Zemlinszky's dreisätziges Tongedicht „Die Seejungfrau" und Arnold Schönberg's symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande." Die beiden Werke zeugen von der Komponisten glänzender Begabung für fein differenzirten Orchesterklang. Man sieht, daß die neuzeitliche Orchestertechnik Ungeahntes an Farbe und Nuance hervorgebracht hat, aber auch, daß sie manchmal zum Selbstzweck wird. Der Novalis'sche Traum von Erzählungen „ohne Zusammenhang, jedoch mit Associationen, wie Träume; Gedichte, blos wohlklingend und voll schöner Worte, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang, wie lauter Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen," dieser Traum, den später Mac Nell Whistler ins Malerische zu übersetzen wünschte, scheint langsam zum Ideale der Musiker werden zu sollen. Doch glaube ich, es wäre auch in diesem Falle die Uebertragung eines Princips aus dem Reiche der Raumkunst in jenes der Zeitkunst kein Segen. Ein schöner Farbenzusammenklang kann uns gewiß fesseln, doch steht es uns frei, uns davon abzuwenden, aber zwei Stunden lang musikalisch inhaltlose, rhapsodisch aneinandergereihte „Klangfarben" und „Klangmischungen" anzuhören, ist eine Qual.

Arnold Schönberg befindet sich auf dem gefährlichen Wege, dieses vom Zuhörer zu verlangen. Man muß es umsomehr bedauern, als er zweifellos ein ausgezeichneter Kenner ist. Zemlinszky's Phantasie fühlt sich in ruhigeren Kreisen heimisch und auch seine „Seejungfrau" (nach dem Andersen'schen Märchen) beweist die volle Beherrschung aller Mittel. Was den Eindruck schädigt, ist der Mangel an Kontrast in den drei langen Sätzen, von denen jeder einzelne mehr sagt, als alle drei zusammen.

Aus der Reihe der Liederkomponisten, die sich in den Koncerten der Vereinigung vorstellten, wären die Wiener Robert Gound und Oskar C. Posa, sowie der Berliner Kurt Schindler lobend zu erwähnen.

Sehr interessant in mancher Beziehung war das zweite Gesellschaftskoncert, auf dessen Programm Richard Strauß' neuestes Werk, die Ballade für Soli, Chor und Orchester „Taillefer" stand. Das Erfreuliche und Bezeichnende an diesem Werke ist, daß hier auch Strauß in richtigem Erfassen des Uhland'schen Gedichtes volksthümliche Töne fand und vielfach jene zum Herzen sprechende schlichte Melodie, die man bei ihm mit Ausnahme einer Episode in der „Symphonia domestica" und einiger Lieder nirgends findet.

Ungetrübte Freude bereiteten auch drei Frauenchöre mit Klavierbegleitung eines Komponisten, bei dem die Wendung zum Melodiker nicht erst nöthig war, weil er ein solcher immer gewesen. Ich meine Josef Suk. Drei Chöre: „Heiratslust", „Betrübniß" und „Hirt und Hirtin" führten die Schülerinen von Frau Prof. Rosa Papier bei Bösendorfer vor, in einer feinen, von Herrn Stöhr trefflich geleiteten Wiedergabe. Suk's reiches Talent hat hier einige seiner süßesten Früchte geboten. Eigenart der Auffassung, starker melodischer Fond, warme Empfindung zeichnet diese Chöre aus. Auch hier wächst jeder Ton aus dem Boden der Volksmusik. Weichheit, Schwärmerei ist dieser Musik eigen, keine Sentimentalität, und was sie mir ganz besonders schätzenswerth macht, ist ihres Schöpfers seltenes Stylgefühl.

Essex.