

Rheinische Musik- u. Theater-Zeitung

Allgemeine Zeitschrift für Musik.

Herausgeber: Dr. Gerhard Tischer.

Erscheint wöchentlich. — Preis vierteljährlich bei der Expedition, allen Buch- und Musikalien-Handlungen, Post-Einstellen (Nr. 1049b des Zeitungs-Kataloges) 2.50 Mark, Ausland 3.50 Mark. Einzelnummer 30 Pfg.

KÖLN
17. Februar 1912.

Insertate werden vom Verlag und sämtlichen Annoncen-Expeditionen zum Preise von 30 Pfg. für die vierspaltrige Nonpareillezelle entgegengenommen; bei gröss. Aufträgen angemessener Rabatt. Postcheckkonto 3489.

Verlag und Expedition Köln, Marienburgerstraße 55. Tel. B 6279.

Inhalt: Konzertanzeigen. — Ueber Arnold Schönberg (Anton v. Webern). — Momentaufnahmen aus Berlin (Dr. Gerhard Tischer). — Pariser Musikbrief (S. Relda Galland). — Nachrichten aus dem musikalischen Leben. — Musik- und Theaterberichte aus Köln und Straßburg. — Eingesandt (Aus Düsseldorf). — Anzeigen. — Adressentafel.

Ueber Arnold Schönberg.

„Der Künstler tut nichts, was andere für schön halten, sondern nur, was ihm notwendig ist“.

Arnold Schönberg, Harmonielehre.

Arnold Schönberg wurde am 13. September 1874 in Wien geboren. Dort lebte er bis 1901. Im Dezember dieses Jahres zog er nach Berlin, wo er zunächst kurze Zeit als Kapellmeister an Wolzogens „Buntem Theater“ war und dann als Lehrer für Kompositionslehre am Sternschen Konservatorium wirkte. 1903 kehrte er nach Wien zurück und entfaltete dort sehr bald eine überaus reiche Tätigkeit als Lehrer zahlreicher Schüler. 1910 wurde ihm „gestattet“, an der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien als außerordentlicher Lehrer Kurse für Komposition zu halten. Im Herbst 1911 übersiedelte er neuerdings nach Berlin.

Seine Werke:

Op. 1, 2 und 3 Lieder (komponiert 1898—1900); op. 4 Streichsextett „Verklärte Nacht“ (1899); diese Werke sind im Verlage Dreililien, Berlin, erschienen; „Gurre-Lieder“ nach J. P. Jacobsen für Soli, Chor und Orchester (1900), erscheinen demnächst in der Universal-Edition, Wien; op. 5 „Pelleas und Melisande“, symphonische Dichtung für Orchester (1902), Universal-Edition; op. 6 Acht Lieder (um 1905), Dreililien; op. 7 I. Streichquartett D-moll (1905), Dreililien; op. 8 Sechs Orchesterlieder (1904), U.-E.; op. 9 Kammer-symphonie (1906), 2 Balladen für Gesang und Klavier (1907), „Friede auf Erden“, gemischter Chor a cappella (1908), Manuskripte; op. 10 II. Streichquartett Fis-moll (1907/8), U.-E.; 15 Lieder nach Stefan George (1908), Manuskript; op. 11 drei Klavierstücke (1908), U.-E.; 5 Stücke für Orchester (1909), erscheinen in der Edition Peters; Monodrama „Erwartung“ (1909), „Glückliche Hand“, Drama mit Musik (1910), und sechs Klavierstücke (1911), von der U.-E. erworben. Außerdem: „Harmonielehre“ (1910), U.-E.

Arnold Schönberg ist Autodidakt. Vorübergehend erhielt er von Alexander von Zemlinsky Ratschläge über Komposition, aber nicht so sehr auf dem Wege des Unterrichtes, als dem freundschaftlicher Unterredung.

Jedoch, die phänomenale Höhe seines Könnens beweisen seine Werke und seine „Harmonielehre“ verkündet der Welt in wunderbarer Weise den fabelhaften Reichtum seiner Erkenntnis.

Selbst von Gegnern ist die Virtuosität seines Könnens anerkannt worden. Man hat von seinen Werken als von theoretischen Spekulationen gesprochen; man hat ihn „Theoretiker“ genannt; man hat ihm sogar die unerhörte Kunst seines Kontrapunkts zum Vorwurf gemacht.

Aber mit der Theorie kommt man seinen Werken nicht näher. Nur eines ist notwendig: das Herz muß offen stehen. Hemmungslos, ohne Vorurteile irgendwelcher Art, höre man Schönbergs Musik. Man lasse Theorie und Philosophie beiseite. In Schönbergs Werken ist nur Musik, Musik wie bei Beethoven und Mahler. Die Erlebnisse seines Herzens werden zu Tönen. Schönbergs Verhältnis zur Kunst wurzelt ausschließlich im Ausdrucksbedürfnis. Seine Empfindung ist von versengender Glut; sie schafft völlig neue Ausdruckswerte, also braucht sie auch neue Ausdrucksmittel. Inhalt und Form sind ja nicht zu trennen.

Das erste größere Werk, das Schönberg der Welt übergab, ist das Streichsextett op. 4, „Verklärte Nacht“. Der Partitur ist das Gedicht Richard Dehmels vorangestellt. Schönberg ist einer der wenigen, die in der Zeit, da Wagners Musikdramen fast ausschließliches Vorbild der deutschen Komponisten waren, und fast jeder bemüht war, sich in Opern und großen Orchesterwerken auszudrücken, zur Kammermusik griffen. Aber er betrat diesen Boden nicht auf den Pfaden der klassizistischen Richtung Johannes Brahms', sondern von Wagners Musik kommend.

Das Sextett ist einsätzig, die Form des Satzes frei phantasierend. Der Ueberreichtum an Themen

Momentaufnahmen aus Berlin.

„Am Sonntagmittag wird Arnold Schönberg im neuen Harmoniumsaal in der Steglitzerstraße ein Kompositionskonzert geben“, so lautete eine Zeitungsnotiz, die ich am Freitag in die Hände bekam. Kurz entschlossen packte ich meinen Handkoffer; abends um 10 saß ich im Zuge. Von Arnold Schönberg redet alle Welt, zumeist freilich mit Kopfschütteln; Klavierstücke, die ich von diesem Revolutionär gesehen hatte, und Kompositionen seiner Schüler waren auch mir vollkommen unverständlich geblieben, doch erinnerte ich mich gern eines mit seltsamen Klangwirkungen ausgestatteten Streichquartetts, das Rosé mit seinen Genossen gelegentlich des Dresdener Tonkünstlerfestes gespielt hatte, erinnerte mich der Partitur einer leidenschaftlichen Kammersinfonie, in der zwar Richard Strauß dem Autor bei der Arbeit über die Schulter geschaut haben mag, die aber doch kraftvolles heißes Ringen und ein bedeutendes Können verrät. Vor meinem Auge erschienen die Farbenimprovisationen eines Kandinski, die jüngst in einem Kölner Privatatelier ausgestellt waren, und ich sagte mir, ähnliche Experimente, Hinstellen primärster Empfindungen aus dem Gebiet der Klangwelt, das muß es wohl sein, was Schönberg in seinen allerletzten Arbeiten anstrebt. Musikalische Einfälle zeichnet er auf, die noch nicht von des Gedankens Blässe berührt sind. Das Problem, ob es wohl denkbar und von Gewinn sei, den Kunstverstand beim Schaffen auszuschalten, beschäftigte mich während der Fahrt. Was ein Michelangelo, ein Beethoven Großes geschaffen haben, ist jedenfalls nicht so entstanden, und prinzipiell war ich persönlich geneigt, Schönbergs Wollen — wenn anders ich es recht verstehe — abzulehnen. Denn nicht der primäre Einfall, sondern was mit dem Einfall gemacht wird, scheint die Stärke eines Künstlers zu beweisen. Was sind die vier Noten des Motivs der c-moll-Sinfonie für sich allein?

Als ich am Morgen in Berlin ankam, spürte ich zunächst einmal ein anregendes Wohlbehagen. 20 Grad Kälte. Wie schön, wenn man an den charakterlosen Winter im Rheinland denkt! Wie köstlich schmeckte der Tee im Hotel! Am Nebentisch ging's ziemlich lebendig her. Den sollte ich doch kennen! Richtig, Mischa Elmann, der famose Geiger, Solist des morgigen philharmonischen Konzertes. Und auch Artur Nikisch sah ich im Vorübergehen; ist doch recht grau geworden, wenigstens am frostigen Morgen.

Um die Zeit zu nützen, suchte ich einige Kollegen auf, sprach mit Herrn Lienau, dem Vorsitzenden des Berliner Musikalienhändlervereins und Inhaber des Schlesingerschen Verlages über die Schwierigkeit, moderne Werke einzuführen. Allenthalben dasselbe Lied, auch in Berlin! Das Publikum ist ganz konservativ; natürlich! Leider aber auch die meisten Künstler. Wie wenige erkennen, daß es für sie selbst ratsam ist, sich mit Novitäten zu beschäftigen. Warum konzertieren sie in Berlin? Nur wegen der Kritiken; und diese wären ihnen viel sicherer, wenn sie jeden Vergleich mit großen Meistern mieden, welche man in

denselben Liedern und Stücken schon viel besser gehört hat, und wenn sie bereits durch ihr selbständiges Programm der Kritik imponierten.

Bei Breitkopf & Härtel, die in der Potsdamer Straße das frühere Geschäft von Raabe & Plothow übernommen haben, und zugleich ein Instrumentengeschäft in der ersten Etage führen, sah und hörte ich ein neues Mustel-Harmonium mit eingebauter Celesta. Die Klangwirkungen sind überraschend; zwischen gebundenen Klängen von Streichern und Bläsern dieser reine vollkommen runde Glockenton. Kleine Hämmer schlagen an Stahlröhren, die dann wie Gläser oder Glocken ertönen. Neben mir stand ein fremder Musiker, dem man sofort den Wiener anhörte. Franz Drla, der Geiger, dessen konsonantereicher Name mir immer Spaß gemacht hatte, und dessen zahllose zu pädagogischen Zwecken glänzend geeignete Geigenstücke mir oftmals in die Finger gekommen waren. Auch er war nur auf einen Tag in Berlin. Und da muß ich ihm vor einer Celesta in der Potsdamer Straße begegnen.

Plaudernd gingen wir ein wenig die Straße herunter und blickten auf das schöne winterliche Bild an der Brücke. Halt; da ist ja die Konzertdirektion Wolff in der Nähe. Wollen doch einmal hören, was es Allerneuestes gibt! Liebenswürdig wie immer empfing mich Herr Fernow. Wir sprachen über den famosen Friedbergschüler Paul Otto Möckel, über Meister Friedberg selbst, der sich hoffentlich demnächst auch das spröde Berlin erobert, über Klavierspieler im allgemeinen und besonderen. Das neueste Klavierwunder sei die kleine Australierin Winnifred Purnell, die wie alle auftauchenden Sterne — so sagt die Kritik dann — berufen sein soll, einst Frau Carreño zu ersetzen. Ach Gott, bis dahin hat's noch lange Wege! Frau Carreño ist überhaupt nicht zu ersetzen. Vollendeter Geschmack, vollendete Technik, gesunde Kraft und untrügliches Stilgefühl, wo ist das alles so vereinigt wie bei dieser Frau, die eben nicht nur Pianistin ist, sondern zugleich eine wirklich starke Persönlichkeit! Sie ist gerade auf einen Tag in Berlin, zwischen zwei Tourneen, so höre ich. Welch unerwartetes Glück! Bei unserer letzten Begegnung in Barmen forderte sie mich noch jüngst so freundlich auf, sie in ihrem Berliner Heim am Kurfürstendamm zu besuchen. Schnell stellt das Telephon die Verbindung her. Frau Carreño läßt bitten, um $\frac{1}{2}$ 5 zum Tee.

Die strahlenden Augen der schönen Frau, aus denen Schalkhaftigkeit und Liebenswürdigkeit zugleich sprechen, nehmen mich schnell gefangen. Sie fragt nach Kölner Bekannten, über die ich genaue Auskunft zu geben vermag. Ich teile ihr mit, daß gar mancher Kunstfreund sich wundert, wie lange sie uns in Köln nicht mehr mit ihrem Spiel beglückt hat. Freilich hat sie inzwischen die Welt bereist, ist in Amerika, Süd-Afrika und Australien gewesen! Ein Wort gibt das andere. Kurz und gut, Frau Carreño verspricht mir, am 5. März in Köln zu spielen, falls sie den großen



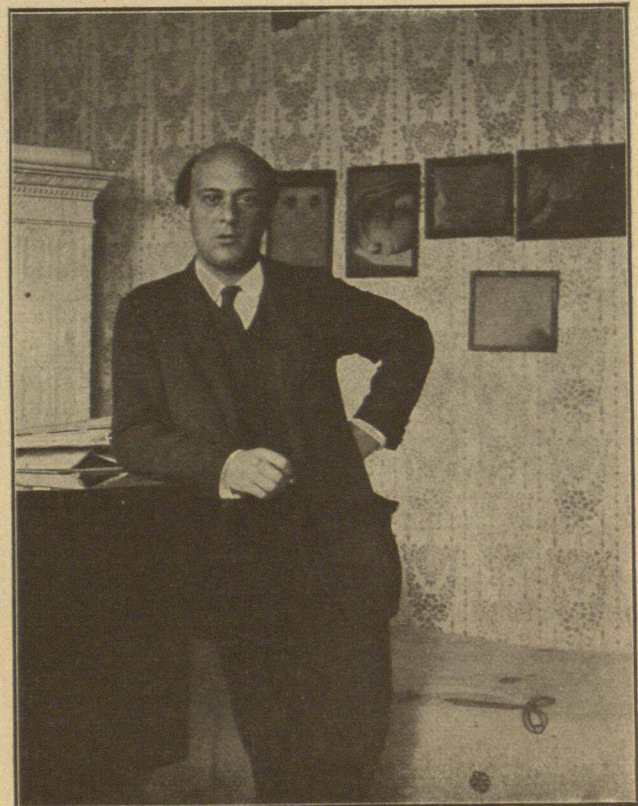
Gürzenichsaal haben kann. Es wird ohnehin doch für lange Zeit das einzige Mal sein. Für nächste Saison ist sie bereits wieder nach den Vereinigten Staaten verpflichtet. Beim Tee geht's lebendig her; zwei entzückende Töchter, Eugenie und Herta, beteiligen sich an der Unterhaltung, das Ehepaar Leonard, der Gatte der Künstlerin, Herr Tagliapietra, und der geistvolle Klavierpädagoge Gortatowski, der Frau Carreños Schüler während ihrer Abwesenheit unterrichtet. Immer französisch, englisch und deutsch durcheinander. Dazwischen kommen und gehen Telegramme für deutsche Konzerte; Glasgow fragt per Kabel um ein Datum, kurz und gut: Ein lebendig heiteres Momentbild aus dem Privatleben einer großen Künstlerin. Auch über die Kunst wird natürlich gesprochen. Ich erzähle, weshalb ich nach Berlin gekommen, und Frau Carreño warnt scherzend davor, sich mit allzu lebhaftem Bemühen in künstlerisch verstiegene Probleme zu vertiefen; es gehe einem leicht ebenso, als wenn man aus der schönen frischen Luft in ein schlecht ventiliertes Zimmer komme. Mit natürlichem und richtigem Gefühl spüre man mit Mißbehagen die schlechte Luft, wenn man aber erst eine halbe Stunde darin sei, merke man nichts mehr davon. So könne man sich unempfindlich gegen Mißklänge machen, wenn man sie lange genug anhöre, und sich bemühe, sie schön oder doch wenigstens neu und interessant zu finden. Wir einigen uns dann freilich darauf, daß jede Berührung mit der großen Kunst, mit unseren Klassikern und Romantikern — Frau Carreño zählt übrigens auch den Amerikaner Mac-Dowell zu den Großen — jedesmal wie ein erfrischendes Bad wirken müsse, und so wieder ausgleiche, was durch eine intensive Beschäftigung mit den Modernisten aus dem Gleichgewicht gekommen sein könnte.

Lebhaft angeregt empfehle ich mich endlich von der Künstlerin: Auf frohes Wiedersehen in Köln am 5. März.

Der Abend gilt dem russischen Ballett, welches im Theater des Westens stets ausverkaufte Häuser macht. In Paris waren die Künstler schon, nach Frankfurt wollen sie auch kommen, um Köln gehen sie wieder in ängstlichem Bogen herum, gerade wie es Caruso und so viele, viele Künstler ersten Ranges tun, die sonst allenthalben Attraktionen sind. Köln hat eben kein Publikum und ist trotz allem keine Kunststadt, heißt es im Reich.

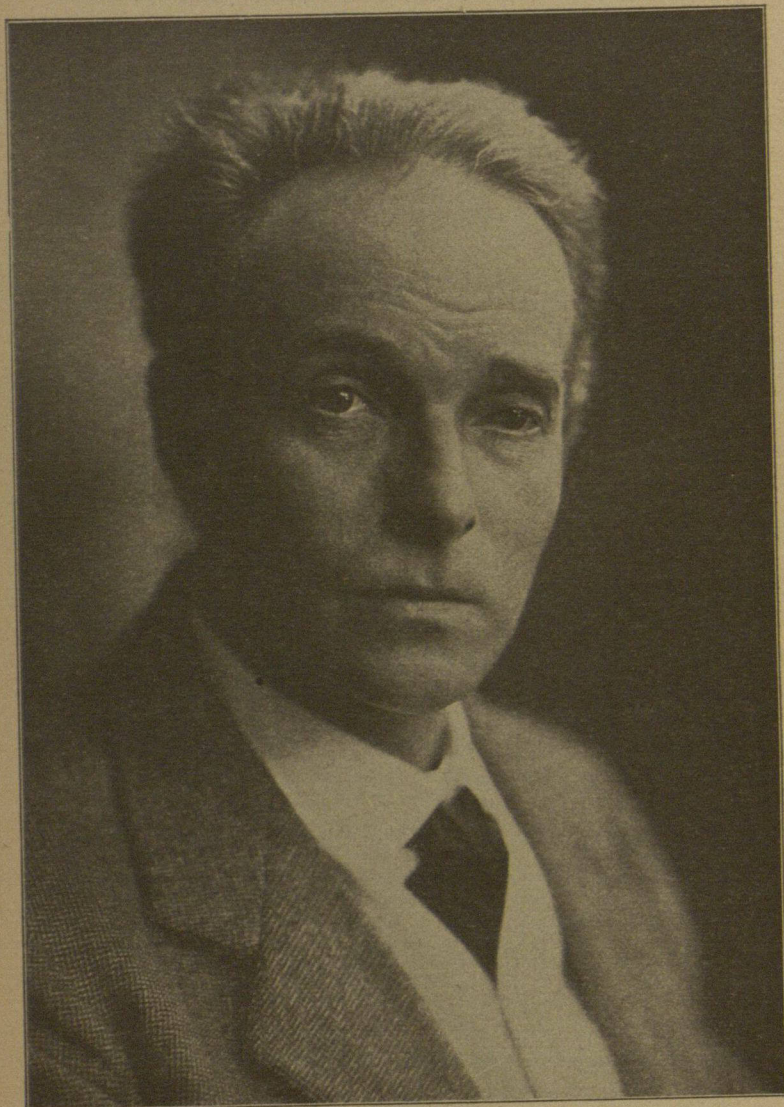
Am nächsten Morgen wieder 20 Grad Kälte; zunächst haben wir Nebel, durch den die Sonne wie eine kupferne Scheibe schwimmt. Dann aber zeigt sie ihre Kraft. Es wird ein strahlend heller, sonniger Tag. Der Schnee knirscht unter den Füßen. Steglitzerstraße 35, Harmoniumhaus Carl Simon.

Ein reizender kleiner Saal mit ca. 200 Sitzplätzen, den — wiederum solch ein Spiel des Zufalls — ein guter Bekannter aus meiner Studienzeit, der Berliner Architekt Karl Eduard Bangert gebaut hat. Es findet sich eine merkwürdige Zuhörerschaft ein; da sehe ich trotz des Sonntags eine ganze Reihe bekannter Kritiker, da taucht Busoni auf, der sehr von Schönberg angegan ist, und dessen Schüler die heutige Veranstaltung durchführen helfen. Und da ist der interessante Kopf von Schönberg selbst.



Ueber die Werke kann ich mich nicht in Kürze aussprechen; auch versucht ja gerade in der heutigen Nummer ein genauer Kenner des Schönbergschen Schaffens, dafür zu interessieren. Der Eindruck war jedenfalls für mich kein allenthalben überzeugender, konnte es wohl auch nicht sein, da z. B. Orchesterstücke, welche sich ganz speziell durch Klangwirkungen

auszeichnen sollen, achthändig auf zwei Klavieren ausgeführt wurden. Jedenfalls hatte ich nach Frau Carreños Rat den Wunsch, mein musikalisches Empfinden wieder ins Gleichgewicht zu bringen, frische Luft zu atmen. So fuhr ich denn im blendenden Sonnenschein hinaus nach Gr.-Lichterfelde zu dem Komponisten Rudolf Bergh, der den Lesern dieses



Blattes bereits bekannt ist. Er ist u. a. der Autor des „Requiems für Werther“, eines stimmungsvollen Chorwerkes, über dessen Trierer Uraufführung wir ausführlich berichteten. Er ist der Schöpfer zahlreicher

schöner Lieder, die allenthalben gern gesungen werden, da sie eben der Melodie ihr Recht lassen, und die Begleitungen nicht ohne Grund komplizieren. Er ist schließlich der Gatte von Franziska Bergh, welche die schönste Kontraaltstimme besitzt, die wohl zurzeit in Deutschland zu finden ist. Vom Bahnhof hatte ich noch ein gutes Viertelstündchen zu gehen zwischen Gärten und schlichten Landhäusern, bis ich an das trauliche Heim des Künstlerpaares kam, das mich freundlich aufnahm. Wie wohl tut die ländliche Stille, nur unterbrochen vom lustigen Zwitschern der Vögel; wie wohl tut der ruhige Blick auf die Schneelandschaft nach dem bewegten unruhigen Berliner Straßenbild und den schnell wechselnden geistigen Eindrücken, die ich in den letzten Stunden gehabt hatte. Die Sprache kam natürlich auf die Kunst und Künstler, wir stritten darum, ob eine Sängerin auch vom Rheinland aus Karriere machen könne, oder ob nun einmal Berlin das Zentrum der musikalischen Welt sei, wie uns die Berliner glauben machen möchten. Aber eine Philippi wohnt in Basel, eine Cahnbley-Hinken in Würzburg, und doch haben sie zu tun, werden von ersten Konzertvereinen geholt. Die Berliner Zentralisation ist sicherlich kein Glück für die deutsche Kultur, und die Idee von Anfängern, mittleren oder kleinen Talenten, ein Berliner Konzert geben zu müssen, ist ein verhängnisvoller und kostspieliger Irrtum. Am Abend, als die Kerzen angezündet waren, spielte mir Rudolf Bergh sein neuestes Werk vor, noch Manuskript, eine große Chorkomposition „Geister der Windstille“. Ich saß mit der Partitur in der Ecke und las mit, sah von Zeit zu Zeit auf den interessanten Kopf des Autors, der in jeder Linie von starker geistiger Arbeit erzählt und hörte diese Musik, die ganz aus dem Herzen kommt, die nicht nach Originalität strebt, sondern nach echtem wahren Gefühlsausdruck. Besonders die wahrhaft pompöse Schlußsteigerung hat es mir angetan; das möchte ich wohl einmal von einem großen erstklassigen Chorverein hier im Rheinland hören, wo wir die schönen Stimmen dazu haben. Mit dankbarem Herzen schied ich von diesen feinen Menschen, und eine Stunde später trug mich der Nachtzug wieder nach Köln, voll von Eindrücken, wie sie eben in solcher Stärke und Reichhaltigkeit doch nur Berlin zu vermitteln vermag, wo sich alles trifft, dies Berlin, dessen Kulturlosigkeit mir doch so verhaßt ist.

G. T.

Pariser Musikbrief.

Das große Ereignis war seit unserem letzten Bericht die Pariser Premiere von Saint-Saëns' letztem Werk „Dejanire“. Mit Ungeduld und Spannung erwartet man ja stets ein neues Werk dieses Künstlers, der wohl als das Haupt der akademischen Richtung in der französischen Schule angesehen werden darf, welcher bekanntlich die musikalischen Sezessionisten in den Männern um Debussy und Dukas gegenüberstehen. Dies neue Werk von Saint-Saëns zeichnet sich wiederum durch seine Klarheit und klassische Linie aus. Ursprünglich war es eine Tragödie, von Louis Gallet geschrieben für die in der Arena von Béziers 1898 eröffneten Spiele. Saint-Saëns hatte hierzu einige Partien komponiert. Dann arbeitete er das Ganze aus zu einem lyrischen Drama, das im März 1911 in Monte Carlo seine Uraufführung erlebte, im November in Paris herauskam, und inzwischen ja durch Hofkapellmeister Mikorey-Dessau auch nach Deutschland ver-

pflanzt worden ist. Das Sujet ist die bekannte Geschichte von der Liebe des Herkules zur schönen Jole und von der wilden Eifersucht der Dejanira. Nach antiker Manier sind Chöre eingefügt, welche sich in objektivierenden Betrachtungen über die Vorgänge ergehen. Auch ein kurzes Ballett, das gut motiviert ist, fehlt nicht. Die Hauptpartien fanden in Muratore, einem schauspielersich besonders hervorragenden Künstler, und in Felia Litvinne, unserer bezaubernden Primadonna, vortreffliche Vertreter, und der Beifall war groß. Hoffentlich hält der Komponist sein Wort nicht, der erklärt hat, dies solle sein letztes Werk sein. Für das Ballett, welches ja in Paris noch eine große Rolle spielt, hat man jüngst übrigens den großen russischen Tänzer Ivan Clustine, den man in der Ballettpantomime „Roussolka“ von Lucien Lombert kennen gelernt hatte, einem musikalisch sehr schwachen Machwerk, das aber wirksam inszeniert war. Da das Ballett streikte, ist eine