

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Wiener Abendpost

Adresse: Wien

Datum:

21. 5. FEB. 1913

eignisse den Beweis von der Notwendigkeit einer Flotte empfangen, daß der Minister sich durch die Angriffe, vor den Osterferien zur Annahme gelange.

Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet.

Feuilleton.

Arnold Schönbergs „Gurre-Lieder“.

Professor Franz Schreker, der werktätige Begründer und Leiter des Philharmonischen Chors, hat im großen Musikvereinsaal Arnold Schönbergs „Gurre-Lieder“, eine groß angelegte Tonschöpfung für Sologesang, Rezitation, vier Chöre und Orchester, zur ersten Aufführung gebracht und dem Tonsetzer einen starken, einmütigen Erfolg erwirkt. Man mußte es oft beklagen, daß Arnold Schönbergs Begabung seit Jahren auf Experimente vergeudet wurde, denen die Allgemeinheit nicht zustimmen konnte. Er fühlte und arbeitete in seltsamer Absonderung und schien seinen Musiksinn höchstens für das Gefallen einer kleinen Gefolgschaft zu präparieren. Er empfand ordentlich Freude und Schadenfreude, wenn das Publikum vor seinen neuen Werken immer wieder eine herbe Enttäuschung erfuhr. Niehliches unseliger Individualismus, der bis zur Isolierung in der Zelle oder bis zum Cäsarenwahne führt, festigte den Irrtum, daß die Genialität sich in der Vereinsamung bekräftige. In diesem tragischen Irrtum sind die jüngeren Künstler der Jetztzeit befangen, die mit einem unerfaßlichen Bilde fürs Futurum, mit einer absonderlichen

Tonfolge, mit einem irrationalen Rhythmus, mit einem Liede, das keiner singen, keiner begleiten, keiner hören mag, die erste Stufe zur Unsterblichkeit erreicht zu haben wähnen. Um den Gedanken ins Triviale zu leiten, wollen wir erinnern, daß Arnold Schönberg nach „Zischerfolgen“, wie er's nannte, getrachtet hat und mit dem „Pierrot lunaire“ dahin gelangt ist, daß selbst seine hitzigsten Fürsprecher eine deutliche Wendung seitwärts vollzogen. Nein, jüngst erst wurde an dieser Stelle im Andenken Richard Wagners nachgewiesen, wie sehr der Meister in tiefster Seele sich sehnte, populär zu werden. Beethovens innerster Dang, aus furchtbarer Einsamkeit ins Herz der Menschen zu dringen, offenbart sich in ergreifenden Worten und Tönen. An dem „Fidelio“ arbeitete er wiederholt, um das Werk den Ansprüchen der Öffentlichkeit — womit nicht etwa die Kritik gemeint ist — zu nähern. Die glücklichsten Tage seines Lebens verbrachte Mozart in Prag, wo sein „Don Juan“ umjubelt wurde, und er schreibt von dort am 4. November 1787, er wollte seine Wiener Freunde nur einen Abend bei sich haben, damit sie an seinem Glück Anteil nehmen könnten. Kein wahrer Meister ersehnt einen „Zischerfolg“. Der einzelne, so sagt Wundt im Gegenjage zu Niehliches Ethik, wird von dem Gesamtgeiste getragen, an den er mit all seinem Vorstellen, Fühlen und Wollen gebunden ist. Wenn ein Schüler Arnold Schönbergs die „unerfreuliche Beliebtheit“ eines seiner Lieder be-

klagt, so wird damit die ärgerliche Methode der Leute um Schönberg, die auf ihn selbst eingewirkt hat, zur Genüge bezeichnet. Der Künstler hat aber am Sonntag wahrgenommen, daß ein großer und dichter Zuhörerkreis, der wohl geeignet war, ein Allgemeingefühl zu bekunden, von seinem Werk ergriffen wurde; er hat erfahren, daß seine Empfindungen in die Allgemeinheit einströmen; er wurde der seelischen Übereinstimmung mit Gemütern bewußt, denen er in ironisch überlegener oder verbitterter Stimmung vielleicht Widerspruch und Widersegligkeit zugemutet hatte; er empfing an diesem Abend die Zeichen einer allgemeinen Befriedigung, die nur dann „unerfreulich“ wäre, wenn ein leichtes, leicht klimperndes Werk sie hervorgerufen hätte.

Arnold Schönberg kennt nun das Glück und den Stolz des wahren Künstlers, der sich als Repräsentant der ästhetischen Menschlichkeit und nicht als ihr spießiger Quäler und Gegner fühlt. So gering man sonst einen Erfolg im Konzertsaal anschlagen möchte — im gegebenen Falle hat er eine einigende Kraft, die einen Geist, den üble, in den eigenen Angelegenheiten aber geschicktere Ratgeber zu isolieren und der Welt zu entfremden strebten, wieder in lebendigen Zusammenhang mit der Allgemeinheit bringt.

Ob diese Wendung im äußeren Leben Arnold Schönbergs auch auf seine innere Tätigkeit einwirken, ob er von abenteuerlichen Schrollen und Versuchen, die schon weitab von dem Charakter der

„Gurre-Lieder“ liegen, wieder zu Klärungen gelangen werde, die als Schönbergische Klärung noch immer genug verwickelt erscheinen; ob ein ungewöhnlicher Erfolg ihm die Grenzen des Fortschrittes, die noch eine Mitfolge bereitwilliger Hörer ermöglichen, zum Bewußtsein bringen und eine harmonische Ausgleichung seiner inneren Strebungen und Kräfte bewirken kann — wer will die Wegzeichen eines eigenwilligen Künstlers kennen? Die Konzeption der „Gurre-Lieder“ reicht in das Jahr 1900 zurück. Ein Jahr später war das Werk bis auf die Instrumentation vollendet, die nach langen Unterbrechungen erst im Jahre 1911 zu Ende geführt wurde, sich also zum Teile bis in die jüngste Schaffenszeit Arnold Schönbergs erstreckte. Die Art der „Gurre-Lieder“ erinnert thematisch trotz der reicheren und kühneren Durchbildung an die ersten Liederhefte Schönbergs, die im Dreiklängen-Verlag erschienen. Wir bewunderten damals diese Gefänge nach Dichtungen von Dehmel, Gottfried Keller und „Des Knaben Wunderhorn“. Der Ausdruck war zwingend, die Harmonik war schon bewegt, aber frei von Ausschreitungen, die später entsetzten. Das harmonisch einfachste der Lieder war das „Hochzeitslied“ von Jens Peter Jacobsen, dem Dichter der „Gurre-Lieder“. „Mit Schwung, feurig, warm, voll“ lauten die Bezeichnungen der Schönbergischen Musik — den bemerkenswerten Text des berühmten dänischen Dichters durfte man wohl allgemeiner, höher fassen denn als bloßen Hochzeitslied:

„So voll und reich wand noch das Leben nimmer Euch
seinen Kranz,
Und auf den Trauben spielt in kühnem Schimmer der
Hoffnung Glanz.“

Im Laube welch ein Glühn des farbigen Saftes,
Und wie die Töne klar zusammenschließen!
Ergreift das Alles! Schafft es,
Erlebt es im Genießen.
Jugend Allmacht locht in Eures Blutes feuriger Kraft,
Nach Laten drängt, nach Schöpfung freien Mutes
Der frische Saft.
So spannt denn Eurer Welt tollkühne Bogen,
Die schlanken Säulen hebt zum Himmelszelt,
Füllt mit des Herzens Flammenbogen
Die neue Welt!“

Das klang wohl wie ein Gruß ins neue Jahrhundert, in dem allerdings die Töne nicht mehr „klar zusammenschließen“. Schön und regsam wie dieses Hochzeitslied blühen auch Jacobsens „Gurre-Lieder“, für den Lieddichter die denkbar glücklichste Wahl; schon im Stoffe, der Sage und nordischen Mythos ineinander treibt, die Verheißung eines Erfolges. Wir vernahmen, daß König Waldemar und die liebliche Tove, die Schöne der Gurre-Stadt sich lieben. Tove wird dem König durch den Tod entrißen. Er wütet gegen den Herrn der Welt und sammelt seine Mannen zur „Wilden Jagd“, die nächtens bis zum Morgengrauen über die Erde rast. Ist der wilde Jäger zur Hölle gefahren, so weht der Sommerwind geheimnisvollen Spuk über Wald und Wiese, bis die Sonne sich am Himmelsraum aus den Fluten der Nacht erhebt. . .

Die Bilder der Gurre-Ballade wechseln in leisen Farben, in heller Pracht, in höllischem Wirbel, in Sturm und Nacht, Frühschein und Sonnenglanz, in Liebesseligkeit, Trauer und Trost. Arnold Schönberg ruft hierfür ein Orchester auf, das die Geigenpulte der ersten und zweiten je zehnfach, die Bratschen und Violoncelle je achtfach teilt, der Zartheit nicht weniger als acht Flöten, vier Harfen, Glockenspiel und die Glasharmonika, dem Grausen das Klyphon, Ratschen, selbst große eiserne Kaskettketten, im übrigen sechs Pauken, zehn Hörner, sieben Trompeten und ebenso viele Posauern darbietet. Die Tonmassen, von mehr als 140 Orchestermusikern erzeugt, sind in ihrer Gewalt niederschmetternd, die Variationen des Klanges in der Zerteilung und Zerstäubung, Mischung und Durchdringung so unendlich vielartig, daß das Ohr schließlich kaum mehr der Unterscheidung und der Erkennung fähig bleibt. Dazu kommt, daß die Holz-, Glas- und Metallgeräusche, die Glöckchen und andere Ausnahmestimmklänge die Farben dieses Orchesters unaufhörlich verwischen. Hat man sich aber dem Charakter der beständigen Klangreizung einmal gefügt, so staunt man über die virtuose Orchestertechnik Arnold Schönbergs, die Unerhörtes spielend in Erscheinung bringt und überall, wohin man auch horchen mag, die malerischen Elemente betont, Wort und Sinn geradezu in Farbenvorstellungen verwandelt. Die Scala ist unendlich, die Übergänge im Spektrum sind kaum zu verfolgen. Ein Orchester freilich, das

mit ungezählten Mitteln zeichnen und Merkmale einzeichnen, all der Kombi- zumal wenn die Tuben Wagnerischen Klangreich die zur Gewohnheit wert sowie Ausnahmen, die nur als verschobene aber den notwendigen herstellen sollen, entziehen

Das gilt auch von der Sie erscheint maßvoll, Werke Schönbergs gehalten doch bei dem emsigen Wegkürzungen der Affor nur darum zu entgehen Abstumpfung wiederholen die einzelnen Tonschritte gründen und zu erklären bezweifeln, und in d Motivierungen hier n auch der Erfolg der ist das tiefste Geheimnis Tonverbindungen, die sich lassen, auch instinktiv, naturgemäß ins Gefühl Gefühl, auch in der der sinnvollen Wieder Ursprungsmotive, waltet i

wechsell in leisen
söllischem Wirbel, in
nd Sonnenglanz, in
Arnold Schönberg
das die Geigenpulte
h, die Bratschen und
Zartheit nicht weniger
Blodenspiel und die
Klaphorn, Ratschen,
im übrigen sechs
mpeten und ebenso
Tonmassen, von mehr
ugt, sind in ihrer
tationen des Klanges
ung, Mischung und
rtig, daß das Ohr
heidung und der Er-
mt, daß die Holz-,
Blöcken und andere
es Orchesters un-
ch aber dem Charakter
al gefügt, so staunt
hnik Arnold Schön-
Erscheinung bringt
auch horchen mag,
ont, Wort und
lungen verwandelt.
gänge im Spektrum
Orchester freilich, das

mit ungezählten Mitteln arbeitet, verliert die Kenn-
zeichen und Merkmale einer bestimmten Art und muß
durch \int all der Kombination oder durch Umreihung,
zumal wenn die Tuben verwendet werden, sich dem
Wagnerischen Klangreiche nähern. Und Klangwunder,
die zur Gewohnheit werden, sind keine Wunder mehr,
sowie Ausnahmen, die sich stets häufen und mehren,
nur als verschobene Regeln wirken, die uns dann
aber den notwendigen Gegensatz, den die Ausnahmen
herstellen sollen, entziehen.

Das gilt auch von der Harmonik der „Gurre-Lieder“.
Sie erscheint maßvoll, wenn sie gegen die späteren
Werke Schönbergs gehalten wird, aber man empfindet
doch bei dem emsigen Alterieren, Umlagen, bei den
Wegkürzungen der Afforde Irritationen, denen man
nur darum zu entgehen glaubt, weil sie sich bis zur
Abstumpfung wiederholen. Daß in den „Gurre-Liedern“
die einzelnen Tonschritte mit einigem Fleiße zu be-
gründen und zu erklären sind, wollen wir gar nicht
bezweifeln, und in der Ahnung, daß technische
Motivierungen hier noch möglich seien, beruht
auch der Erfolg der „Gurre-Lieder“. Denn es
ist das tiefste Geheimnis der Tonkunst, daß diejenigen
Tonverbindungen, die sich logisch einwandfrei analysieren
lassen, auch instinktiv, unbewußt als organisch und
naturgemäß ins Gefühl aufgenommen werden. Dieses
Gefühl, auch in der Verknüpfung, Umbildung und in
der sinnvollen Wiederkehr oder Andeutung der
Ursprungsmotive, waltet in den „Gurre-Liedern“ vor —

man muß sich nur, willig und geneigt, damit befreun-
den, gleich von vornherein in eine Atmosphäre gehoben
oder vielleicht eher gesenkt zu werden, wo ererbte oder über-
lieferte musikalische Grundempfindungen nicht immer und
nicht leicht gedeihen. Eine Erleichterung aber für die
günstige Aufnahme der „Gurre-Lieder“ hat das Publikum
in den melodischen Werten des Werkes gefunden. Die
Tonlinien der Liebesgesänge, innig und rührend im
Ausdrucke, sind edel, von zartem Reiz und von be-
zeichnenden, schön geschwungenen Motivreihen des
Orchesters begleitet und durchkreuzt. Nur ist die Stimm-
lage oft ungünstig und die Deklamation vielfach ganz
seltsam in rhythmischer Monotonie ausgeweitet und durch
Zwischensätze des Orchesters dermaßen zerdehnt, daß eine
Ermüdung der Sänger und der Hörer sich einzustellen
droht. Die schwächsten Teile der Musik sind wohl die
dramatischen Erhebungen, die das wogende Orchester
tosend überhallt. So gehen auch die Chorgesänge, die
kräftige Ansätze zu kontrapunktischer Entwicklung
zeigen, im Schwallen des Orchesters unter. In
dieser wilden Jagd und im Sonnenhymnus des
Schlusses ist die Wirkung mehr aus der Klang-
materie als aus wertvoller Chorotechnik gezogen.
Von dem überspannten Humor des ohnehin be-
fremdlichen Narren Klaus und des Melodrams, in
dem ein Sprecher auf fixierten Tonhöhen den Sommer-
spuk wie ein gespreizter stimmloser Sänger vorbringt,
sieht man gern ab. Um so lieber hält die Erinnerung
die lyrischen Partien des ersten Teiles und die aus

charakteristischen Motiven fließenden Zwischenspiele fest.
Schon die Dichtung bringt es mit sich, daß die aus-
gebreiteten seligen Gesilde der Lyrik länger zum Ver-
weilen einladen als der mit Spannung erwartete,
aber rasch abgeknappte Schlußteil, der an einer gewissen
Plötzlichkeit im dekorativen Ausklänge leidet.

Die Hingebung des Dirigenten Franz Schreker
und aller Ausführenden wurde lebhaft anerkannt. Sie
glühten in künstlerischem Eifer. Jeder einzelne schien
Anwalt des Komponisten. In erster Linie zeichneten
sich Frau Winteritz als Love, Herr Nachod als
Waldemar, Frau Freund als Stimme der todkündenden
Waldtaube aus. Professor Gregori, der Sprecher, der
ins Singen kommt, die Herren Boruttau und
Kojalewicz wirkten für kleinere Partien. Der Phil-
harmonische Chor, von dem Wiener kaufmännischen
Gesangverein bestens unterstützt, und das verstärkte,
eigentlich verdoppelte Tonkünstler-Orchester entsprachen
den hochgespannten Forderungen des Werkes. Arnold
Schönberg, unzählige Male gerufen, gewährte sicherlich
mit Freuden das stromgleiche Anwachsen seines An-
hanges und ist auch der Universal-Edition für die
statliche Ausgabe der „Gurre-Lieder“ und für die
Förderung der Aufführung zum Danke verpflichtet.

r. h.