

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

Zeitung: **Neue Musik. Zeitung, Stuttgart-Leipzig**

Adresse:

Datum:

3 APR. 13

musikalisch bezeichneten Lehnen sich, wenigstens scheinbar, eng an die zeitgenössische Musik, d. h. die Musik um die Jahrhundertwende, an. Schönberg, dessen äußere Lebensschicksale einmal einen Künstlerroman nach dem Herzen der Menge abgeben werden, begann diese Komposition gerade vor 13 Jahren. Er unterbrach sie, weil er (er hatte vorher schon Lieder und sein Streichsextett „Verklärte Nacht“ geschrieben) zu seinem Lebensunterhalt Wiener Operetten von der bekannten Art instrumentieren mußte! Ein Jahr später vollendete er den Rest und begann die Instrumentation des Ganzen, immer wieder durch Brotarbeiten ähnlicher Beschaffenheit abgelenkt. 1903 ließ er die Arbeit, an der immer noch ein Stück fehlte, unvollendet liegen, da man ihm das Werk als unaufführbar bezeichnete. Aber 1910 brachte in Wien der „Verein für Kunst und Kultur“ den ersten Teil der Komposition in einer Klavieraufführung vor das Publikum, und dabei erregte sie ein solches Aufsehen, daß Schönberg noch im gleichen Jahre das Fehlende ergänzte. Und nun ist das Werk, so wie es geschrieben ist, zum ersten Male erklungen, den nicht geringen Schwierigkeiten zum Trotz. Diese Schwierigkeiten liegen vor allem in den bedeutenden Anforderungen an Chor und Orchester. Es sind 3 Chöre notwendig, darunter ein gemischter, 5 Solisten und 1 Sprecher. Die Orchesterbesetzung übertrifft selbst die der Achten Symphonie von Mahler: 8 Flöten, 5 Oboen, 7 Klarinetten, 10 Hörner, 7 Trompeten, 6 Pauken, 4 Harfen, je zehnfach geteilte Prim- und Sekundgeigen, das mag einen Begriff geben. Aber dieser enorme Aufwand ist berechtigt sowohl durch die Dichtung, die alle Tiefen der Liebe zwischen Himmel und Hölle durchmißt, wie auch durch die Größe und den Ernst der Komposition. Der viel erörterte Fall Schönberg ist damit endgültig dem Gerede aller derer entrückt, die in Schönbergs Schaffen nur die Sucht nach Sensationen wirksam sehen wollen und behaupten, Schönberg schreibe deshalb „unverständliche“ Musik, weil er „verständliche“ nicht schreiben könne. Daß er es konnte, auf das packendste, ja, man darf das Wort nicht scheuen, auf das großartigste konnte, beweisen die Gurre-Lieder zwar nicht zum ersten Male, aber entscheidend.

J. P. Jacobsens Lieder erzählen die nordische Sage von den Liebenden in Gurre, dem König Waldemar und seiner Tove, die von der neidischen Königin ermordet wird. Eine Waldtaube berichtet von ihrem Schicksal und der Verzweiflung des Königs. Waldemar fordert nun — es ist in der wunderbar erfaßten Zeit des Wikinger-Christentums — Gott, der dies zuließ, heraus, und muß dafür mit der wilden Jagd jagen. Immer noch gedenkt er seiner Tove. Erst der helle Morgen des Sommers kann die Gespenster bannen und dem Tag sein Recht geben.

Diese herrliche, in der letzten Zeit übrigens wiederholt rezitierte Dichtung hat nun Schönberg durch seine Komposition der Musik dauernd gewonnen. Unter den Hunderten, die hier Schönberg zujubelten, dem es in Wien lang genug schlecht gegangen war, bis er sich entschloß, nach Berlin überzusiedeln, unter diesen Hunderten war nicht einer, der nicht die Ueberzeugung gehabt hätte, einem Meisterwerke gegenüberzustehen, einem, das die ganze musikalische Welt nunmehr mit Recht zu kennen verlangen wird; und das zudem von der musikalischen Fassungskraft des Hörers in keiner Weise Ungewohntes verlangt. Der Kenner wird freilich an der Hand eines sehr guten Führers (der, wie der Klavierauszug, von *Alban Berg* stammt und in der Universal-Edition erschienen ist) die ganz ungewöhnlichen Schönheiten, die Reife und Höhe dieses Könnens und die souveräne Beherrschung aller Mittel anstaunen. Der lyrisch-hymnische Schwung des Werkes stellt es in die Nähe des „Lohengrin“. Die neun Liebeslieder des ersten Teils sind hinreißend. Das Schauerliche und Grotteske der wilden Jagd verleitet den Komponisten nirgends zur Verwendung krasser Effekte, wie sich denn überhaupt das Ganze, so paradox das angesichts so großer Mittel klingen mag, durch besondere Sparsamkeit der Wirkung auszeichnet. Dies im einzelnen zu begründen, würde zu weit führen: hier möge das Studium des Führers seine Dienste tun. Die Aufführung, die seit einem halben Jahre künstlerisch und (durch ein besonderes Komitee) auch materiell vorbereitet war, verdient das größte Lob. Des ausgezeichneten Dirigenten

Gurre-Lieder von Arnold Schönberg.

Die Wiener Musik hatte soeben ihr Ereignis für diesen Winter; ein Ereignis, dem weit größere Bedeutung zukommt als die einer örtlich umgrenzten Sensation. Arnold Schönbergs Gurre-Lieder für Soli, Chor und großes Orchester wurden durch den Philharmonischen Chor unter der Leitung Franz Schrekers, des erfolgreichen jungen Opernkomponisten, zum überhaupt ersten Male aufgeführt und um es gleich zu sagen, mit stürmischem Jubel als ein großes Werk begrüßt. Die Gurre-Lieder sind eine Jugendarbeit Schönbergs, der nun seit einigen Jahren als Antichrist der Musik ausgegeben wird, sofern man bei einem Tonsetzer, der die Vierzig noch nicht erreicht hat, von Jugendarbeit sprechen darf. Sie gehören also noch nicht der von vielen als widermusikalisch bezeichneten Periode seines Schaffens an, ja, sie lehnen sich, wenigstens scheinbar, eng an die zeitgenössische Musik, d. h. die Musik um die Jahrhundertwende, an. Schönberg, dessen äußere Lebensschicksale einmal einen Künstlerroman nach dem Herzen der Menge abgeben werden, begann diese Komposition gerade vor 13 Jahren. Er unterbrach sie, weil er (er hatte vorher schon Lieder und sein Streichsextett „Verklärte Nacht“ geschrieben) zu seinem Lebensunterhalt Wiener Operetten von der bekannten Art instrumentieren mußte! Ein Jahr später vollendete er den Rest und begann die Instrumentation des Ganzen, immer wieder durch Brotarbeiten ähnlicher Beschaffenheit abgelenkt. 1903 ließ er die Arbeit, an der immer noch ein Stück fehlte, unvollendet liegen, da man ihm das Werk als unaufführbar bezeichnete. Aber 1910 brachte in Wien der „Verein für Kunst und Kultur“ den ersten Teil der Komposition in einer Klavieraufführung vor das Publikum, und dabei erregte sie ein solches Aufsehen, daß Schönberg noch im gleichen Jahre das Fehlende ergänzte. Und nun ist das Werk, so wie es geschrieben ist, zum ersten Male erklingen, den nicht geringen Schwierigkeiten zum Trotz. Diese Schwierigkeiten liegen vor allem in den bedeutenden Anforderungen an Chor und Orchester. Es sind 3 Chöre notwendig, darunter ein gemischter, 5 Solisten und 1 Sprecher. Die Orchesterbesetzung übertrifft selbst die der Achten Symphonie von Mahler: 8 Flöten, 5 Oboen, 7 Klarinetten, 10 Hörner, 7 Trompeten, 6 Pauken, 4 Harfen, je zehnfach geteilte Prim- und Sekundgeigen, das mag einen Begriff geben. Aber dieser enorme Aufwand ist berechtigt sowohl durch die Dichtung, die alle Tiefen der Liebe zwischen Himmel und Hölle durchmißt, wie auch durch die Größe und den Ernst der Komposition. Der viel erörterte Fall Schönberg ist damit endgültig dem Gerede aller derer entrückt, die in Schönbergs Schaffen nur die Sucht nach Sensationen wirksam sehen wollen und behaupten, Schönberg schreibe deshalb „unverständliche“ Musik, weil er „verständliche“ nicht schreiben könne. Daß er es konnte, auf das packendste, ja, man darf das Wort nicht scheuen, auf das großartigste konnte, beweisen die Gurre-Lieder zwar nicht zum ersten Male, aber entscheidend.

J. P. Jacobsens Lieder erzählen die nordische Sage von den Liebenden in Gurre, dem König Waldemar und seiner Tove, die von der neidischen Königin ermordet wird. Eine Waldtaube berichtet von ihrem Schicksal und der Verzweiflung des Königs. Waldemar fordert nun — es ist in der wunderbarsten erfaßten Zeit des Wikinger-Christentums — Gott, der dies zuließ, heraus, und muß dafür mit der wilden Jagd jagen. Immer noch gedenkt er seiner Tove. Erst der helle Morgen des Sommers kann die Gespenster bannen und dem Tag sein Recht geben.

Diese herrliche, in der letzten Zeit übrigens wiederholt rezitierte Dichtung hat nun Schönberg durch seine Komposition der Musik dauernd gewonnen. Unter den Hunderten, die hier Schönberg zujubelten, dem es in Wien lang genug schlecht gegangen war, bis er sich entschloß, nach Berlin überzusiedeln, unter diesen Hunderten war nicht einer, der nicht die Ueberzeugung gehabt hätte, einem Meisterwerke gegenüberzustehen, einem, das die ganze musikalische Welt nunmehr mit Recht zu kennen verlangen wird; und das zudem von der musikalischen Fassungskraft des Hörers in keiner Weise Ungewohntes verlangt. Der Kenner wird freilich an der Hand eines sehr guten Führers (der, wie der Klavierauszug, von *Alban Berg* stammt und in der Universal-Edition erschienen ist) die ganz ungewöhnlichen Schönheiten, die Reife und Höhe dieses Könnens und die souveräne Beherrschung aller Mittel anstaunen. Der lyrisch-hymnische Schwung des Werkes stellt es in die Nähe des „Lohengrin“. Die neun Liebeslieder des ersten Teils sind hinreißend. Das Schauerliche und Grotteske der wilden Jagd verleitet den Komponisten nirgends zur Verwendung krasser Effekte, wie sich denn überhaupt das Ganze, so paradox das angesichts so großer Mittel klingen mag, durch besondere Sparsamkeit der Wirkung auszeichnet. Dies im einzelnen zu begründen, würde zu weit führen: hier möge das Studium des Führers seine Dienste tun. Die Aufführung, die seit einem halben Jahre künstlerisch und (durch ein besonderes Komitee) auch materiell vorbereitet war, verdient das größte Lob. Des ausgezeichneten Dirigenten

Schreker ist schon gedacht worden. Die Chöre (Philharmonischer Chor und Kaufmännischer Gesangverein) hielten sich musterhaft. Solisten waren Frau *Martha Winternitz-Dorda*, jetzt in Hamburg, und der Tenor *Hans Nachod*; diese beiden hatten schon bei der Klavieraufführung vor drei Jahren mitgewirkt. Sie sind noch weit besser und vollkommener geworden als damals. Ferner, ebenfalls mit bestem Gelingen, die bekannte Altistin *Maria Freund*, der Tenor *Boruttau* und der Bariton *Nosalewicz*. *Ferdinand Gregori* war ein guter, deutlicher Sprecher im melodramatischen Teil.

Einen Tag nach dieser Wiener Aufführung wurde das neueste Werk Schönbergs, „Die Lieder des Pierrot“, in Prag von einer konservativen und vielleicht schon vorher „aufgeregten“ Hörschaft unterbrochen, die Aufführung wurde mit einiger Mühe zu Ende geführt. Das ist jetzt Schönbergs tragisches Schicksal, das eine merkwürdige Fügung hier auf zwei Tage zusammengepreßt hat: mit seinen „alten“ Werken zu gelten, mit den neuen Empörung zu wecken. Würde er also so weiter komponieren, wie er es früher getan hat, er würde eitel Wohlgefallen ernten, während er sich durch die Konsequenz, die er zeigt, den schmerzlichen Ruhm des Märtyrers verdient. Und verdienen muß! Wenigstens diese Anerkennung sollte ihm nicht versagt bleiben, daß er einer Notwendigkeit gehorcht. Man sollte auch erwägen, daß selbst diese „alten“ Werke seinerzeit heftig bekämpft wurden und daß ohne die Erscheinung Mahlers Anforderungen, wie sie Schönberg an Zahl und Qualität stellt, noch heute unerfüllbar scheinen müßten. Und daß die Irrwege eines Schönberg, wenn es nämlich Irrwege wären, immer noch weiter führen als die Wege so mancher Mittelmäßigkeit, die jetzt über das Ende der Musik greint.

Wien.

Dr. Paul Stefan.

Vom Straßburger Musikleben.

Rückblicke auf die erste Saisonhälfte.

UNSER Operndirektor *Hans Pfitzner* — dem seine Straßburger Tätigkeit schon den Dr.- und Professor-Titel eingebracht hat — ist von dem Bestreben geleitet, die Haupt-Dauerwerke des Repertoires, insbesondere die Wagnerischen, größtenteils unter eigener Leitung und Regie, zur Neueinstudierung und -Inszenierung zu bringen, ein sehr anerkanntes Unternehmen, das uns eine Reihe hervorragender, auch nach auswärts hin gewürdigter Vorstellungen geschenkt hat. So gelangten bis Neujahr zur Neuaufmachung — nächst Lortzings limonadenhafter *Undine* — der *Fliegende Holländer* und der, einer Auffrischung sehr bedürftige *Lohengrin*. Die Aufführungen standen musikalisch auf hoher Stufe, waren auch szenisch von bedeutender dramatischer Wirkung, nur dekorativ konnte manches beanstandet werden, z. B. im II. *Lohengrin*-Akt die für unsere Bühne zu großen, daher übermassiv und erdrückend wirkenden Kulissen. Im Rahmen des sonstigen Repertoires wurde an Neuheiten „*Oberst Chabert*“, die musikalisch recht herbe, aber in der Handlung packende Musiktragödie unseres Landsmanns *H. v. Waltershausen*, gegeben, sodann die mit Recht ihre Bezeichnung tragende „komische Oper“ *Monsieur Bonaparte* von *Bogumil Zepher* (Berlin). Die Handlung des Stückes, die Streiche eines als Napoleons Doppelgänger auftretenden *Schneiderleins*, auf dem Hintergrund des ägyptischen Feldzugs, ist recht amüsan, und die Musik, von humoristischem Grundton mit leicht sentimentalem Einschlag, bald orientalisierend (vergl. *Cornelius Barbier!*), bald französische Militärmarschklänge bringend, ist, wenn auch nicht so ganz originell, doch pikant, melodios und geschickt instrumentiert, so daß der anwesende Komponist einen herzlichen Erfolg verzeichnen konnte. Anteil daran hatte auch die flotte Wiedergabe unter Kapellmeister *Fried*, mit *Schützendorf* und *Batteux* als *Napoleon-Dioskuren*, wie denn überhaupt die Vorstellungen meistens gute Qualitäten zeigen, dank einem in der Hauptsache recht leistungsfähigen Ensemble, das noch die gleichen Personalien aufweist, wie im Vorjahr hier angeführt. Nur der lyrische Tenor hat gewechselt; sein Träger, *H. Pörner*, hat sich jedoch infolge seines überhell-nasalen Organs und wenig gewandten Spiels keine Sympathien zu erringen gewußt! Aus dem im ganzen nicht überreichen Repertoire seien noch erwähnt: *Wolf-Ferraris* reizende „*Neugierige Frauen*“, ein Kabinettstück moderner Tonkunst, die Reprisen des bunt-schillernden „*Rosenskavaliers*“ und des ernstgesetzteren „*Templer und Jüdin*“, worin unsere „*Hochdramatische*“, *Frl. Gürtner*, sich infolge Nachlassens der früher beanstandeten Schrilheit als Künstlerin von hohem Rang bewährt; ferner der „*Prophet*“ mit unserer trefflichen Altistin *Frl. Hermann*, die „*Bohème*“, „*Tiefland*“, „*Tannhäuser*“ usw. usw., aus deren Besetzung noch der Bariton *v. Manoff*, dessen Gattin sich als Pianistin hervortut, die *Elsa* usw. der Frau *Mahlendorff*, der jugendliche Bassist *Gleß* etc. genannt seien.