

## Theater und Kunst.

## Modernste Musik.

Arnold Schönberg ist ein in letzter Zeit auffällig vielgenannter Künstlername. Erst in der Vorwoche wurde über einen Liederabend im Ehrbar-Saal berichtet, wo ausschließlich Lieder und Gesänge des neuen Mannes vorgebracht wurden. Seither ist er auch in den Bösendorfer-Saal und den großen Musikvereinsaal mit Erfolg oder doch wenigstens mit Glanz eingezogen. Zunächst bescheerte Arnold Rosé die Besucher seines letzten Kammermusikabends mit dem D-moll-Streichquartett Schönbergs. Er und seine tapferen Genossen Ruzicka, Burgbaum und Fischer haben nun einmal das Apostolat der allerneuesten Kunst auf sich genommen, ohne Scheu vor der Märtyrerkrone, die ihnen hierbei vielleicht blühen kann. Der Feuereifer, mit dem sie sich in den wüsten Glaubenskampf stürzen, ist Paulinisch, die Fähigkeit und Langmut, womit sie der Erschließung einer apokalyptischen Tonwelt sich hingeben, erinnern an die Duldsamkeit der Säulenheiligen. Unerhörte manuelle Heldentaten werden vier simplen Streichinstrumenten zugemutet. Die Vielgriffigkeit wird zur Regel, das Streichquartett wird krampfhaft zu orchestralen Wirkungen aufgepeitscht und oft genug zu koloristischen Emanationen, wie sie nur ganz anders gearteten Tonkörpern naturgemäß erlangbar sind, vergewaltigt. Stellenweise mag sich da wohl für allzu naive oder allzu raffinierte Ohren der Reiz des Fremdartigen geltend machen und die Metamorphose der Violine zum himmelnden Glöckchen, zur asthmatischen Flöte ebenso bezaubernd finden, wie die schnurrenden und quäkenden Bocksprünge à la Fagott, zu denen mit mehr Behagen als Witz die tieferen Saiten haranguiert werden. Im Allgemeinen wird jede Verwendung eines Klangindividuum über die Grenzen seines Ausdrucksvermögens und seiner tönenden Eigenart hinaus stets nur dem Kulte des Häßlichen dienen können. Zumal im Streichquartett, wo die Spieler ohnehin ihre liebe Not haben, die materiellen Nebengeräusche bei der Tonerzeugung, das Scharren, Kratzen und Quiecken zu vermeiden. Wird nun gar vom Komponisten Abnormales in Technik und Klangweck gefordert, so ergibt sich als Frucht unsäglicher Mühe und Kunstverschwendung nur ein unflätiger Triumph der Kakophonie. Mitunter ist dieser Eindruck sogar in der sublimen „Augenmusik“ unabweislich, wie sie Beethoven in seinen Spätschöpfungen geschrieben. Um wie viel mehr bei Arnold Schönberg, der aus den „letzten“ Quartetten, auf denen er zu fußen vermeint, eine ganz sonderbare Anschauung von dem ästhetischen Spielraum der Tonkunst destilliert hat. Die erhabene Freiheit des Gedankenspiels artet bei ihm ins zügellos Abenteuerliche aus, die herbe Note weltcheurer Eingespinntheit verdichtet sich bei ihm zu grimassierender Weltabsage, zu systemisiertem Mißklang. Dieses D-moll-Quartett peinigt nicht nur Sinne und Gemüt eines normalen Musikmenschen, es berührt auch im physischen Sinne schmerzhaft. Es steckt fast eine unheimliche Genialität in der Diabolik, mit welcher die grausamsten Gehörkollern ausgeklügelt werden. Und das Schrecklichste dabei ist, daß keine Rast geschenkt, keine Erholungspause bewilligt wird. Das Quartett setzt mit einem urban rhythmisierten, fast harmlos erdachten Thema ein, das die bevorstehenden Greuel der musikalischen Odyssee kaum ahnen läßt, gelangt aber bald in stürmisches Fahrwasser, in dem es planlos weiterreibt, ohne die Station eines Satzabschlusses, ja ohne merkbare Cäsur, immer weiter ins Nirwanah, eine geschlagene Stunde lang. Die Zuhörer „fragen sich einander ängstlich leise, ob noch nicht Vollendung sei?“. Doch Schönbergs unerlöschlich Lava speiende Phantasie „bricht die Sänse des Saturns entzwei.“ Der Tartaros ist Ton geworden. Aber wie selbst in der Hölle Schlünden, nach Dantes Zeugnis, sich den Verdammten oft ein Himmelsabglanz zeigt, so wird man auch in dem höllischen Wirrsal des Schönbergschen Quartetts einmal durch eine Adagio-Episode von ergreifender Innigkeit, von beseligtem Klangzauber überrascht. Hier offenbart sich unzweideutig ein starkes musikalisches Talent, dessen gesunde Entwicklung leider durch Originalitätssucht und verbohrt Anschauung über die Ziele der Kunst gehemmt wird. Noch einmal, in dem mild verklärten, poetisch ausklingenden Abschluß des Werkes erwachen wieder die guten Geister der Tonkunst und fast möchte man sich versöhnt fühlen, wenn nur die Qual nicht allzulang gewährt hätte. Daß ich Arnold Schönberg diesmal, wie bei früheren Anlässen, einer so eingehenden Betrachtung würdige, beweist nur, daß ich trotz des geäußerten Mißfallens seine Bedeutung als prägnante Persönlichkeit im hüzigen Wettbewerbe der modernsten Produktion anerkenne. Sein Talent und Können in fahrbare Geleise zu lenken, wird bei dem dionysischen Selbstgefühl unserer jungen Himmelsstürmer auch durch wohlgemeinte kritische Ermahnungen nicht bewirkt werden, eher durch Klärung der Auffassung und

Selbstsucht. Daß aus diesem wild gährenden Most noch ein guter und bekömmlicher Wein sich herausbilde, möchte ich gern erhoffen.

Drei Tage später brach eine zweite Schönberg-Premiere über das musikalische Wien herein. Es war so ziemlich das gleiche Bild, nur Rahmen und Skolorit waren geändert. Im großen Musikvereinsaal brachte die Bläservereinigung der Hofoper Schönbergs Kammer-Symphonie zur Erstaufführung. Es war am 8. Februar 1907. Vorsichtigerweise verzeichne ich das Datum zum ewigen Gedächtnisse; denn dasselbe wäre von musikhistorischer Bedeutung, wenn die Zukunft das begeisterte Urteil zahlreicher Zuhörer sanktionieren sollte, deren Gehörstinn, Auffassungsvermögen und Aufnahmefähigkeit offenbar weit über die Maße der heutigen Musikmenschen hinaus entwickelt sind. Ich gehöre leider nicht zu dem erleuchteten Kreise dieser Bequadenen; meine Sinne und Nerven sind im Fegfeuer der modernen Produktion noch immer nicht so weit geläutert und hyperdimensioniert worden, um alle „überlebten“ Begriffe, alle Vorurteile, die an Wohlklang, Anordnung und Logik eines musikalischen Kunstwerkes haften, abstreifen zu können. Aber ich habe einen heillosen Respekt vor dem „Zeitgeist“. Wer durch drei Jahrzehnte in Wort und Tat an der musikalischen Bewegung der Zeit sich beteiligt hat, der sah Dinge werden, reifen und sieghaft emporsteigen, die in ihren Keimen als Unmöglichkeit verächtlich angesehen wurden. Nun halte ich nichts mehr für unmöglich, auch nicht, daß in absehbarer Zeit die Musik abgeschafft und die Unmusik auf ihren Thron erhoben werde. Das Häßlichkeitsprinzip in der Musik hat sich bereits jetzt zu einem System ausgebildet. Fast berührt es schon verwunderlich, daß Schönberg sein neuestes Opus immer noch „Symphonie“ benennt. Antiphonie wäre das passende Wort. Nicht der Zusammenklang, sondern der Auseinanderklang beherrscht die Diktion. Die Motive balgen sich im wirren Anäuel und purzeln regellos übereinander, eines duckt und verschleiert das andere. Kaum taucht irgend ein greifbarer Gedanken auf, dessen Entwicklung man gern verfolgen möchte, flugs sind zwei andere da, die sich wie bissige Kläffer ihm an die Fersen heften und jede bessere Regung in Grund und Boden heulen. In eigenartigen, kühnen und selbst bedeutenden Einfällen mangelt es auch der Kammer-Symphonie nicht; doch mühe man sich nicht, nach ihnen zu langen, denn sie schnellen sofort, gleich den Früchten des Tantalus, davon. Der unerhörte Mißbrauch der Polyphonie ergibt einen tönenden Weichselzopf, dessen Entwirrung mit nur zwei Ohren nicht gelingen kann. Nur in der Anforderung an die Ausdauer der Hörer ist Schönberg in der Kammer-Symphonie etwas milder, als im Streichquartett; auch das abwechslungsreichere Kolorit hält die Geister der Monotonie einigermaßen im Schach. Schönberg verlangt für das Inventar seiner symphonischen „Kammer“ in aller Bescheidenheit nur: ein Streichquintett, je eine Flöte, Oboe, Clarinette, zwei Fagotte, ein Horn, überdies Englischhorn, Es-Clarinette, Bassclarinette und Kontrafagott. Die fünf Repräsentanten der Bläservereinigung hatten demnach einen ausgiebigen Sukkurs seitens ihrer Kollegen im Hofoperorchester nötig. Das Zusammenspiel der erlebten Künstlerschar war an sich ein Wunder. Die Aufnahme der Kammer-Symphonie gestaltete sich, wie kurz vorher die des Streichquartetts, zu einem erbitterten Duell zwischen Zischern und Klatschern. Schönberg ist also wirklich eine neue Erscheinung, der die Öffentlichkeit ein ungewöhnliches Interesse entgegenbringt. Ob gleichgiltiger, unbedeutender Dinge können die Meinungen nicht so hart aneinanderplagen. Wie aus der Drachensaart die Mannen des Kadmus, so sind schier über Nacht die Schönbergianer aus Wiens musikalischen Boden aufgeschossen. Gleichmäßig natürlich auch die Anti. Ein Parteikampf, hitziger als einst um Bruckner und Hugo Wolf, droht zu entbrennen und immer weitere Kreise zu erfassen. Arnold Schönberg aber ist heute, dank den vereinigten Anstrengungen seiner begeisterten Anhänger und empörten Widersacher, eine künstlerische Berühmtheit, bevor er noch in weiteren Kreisen bekannt geworden. Die Neugierde und die Freude am Rummel werden das Weitere besorgen.

Die Bläservereinigung brachte an diesem denkwürdigen Abend noch zwei andere Novitäten, die jedoch weder jetzt, noch künftig Aufregung verursachen werden. Die Kammer-Symphonie von Wolf-Ferraris bringt eine Reihe dilettantisch gearbeiteter Stücke von ausgesuchter Platitude und fadester Süßlichkeit. Dieser Sirup ist wahrhaftig noch unerquicklicher und unverdaulicher, als Schönbergs Höllebräu. Weshalb für solche Nichtigkeiten Klavier, ein Streichquintett und etliche Blasinstrumente aufgeboden werden, ist unverständlich. Eine unserer kleinen Salonkapellen würde für diese Kumpelkammermusik auch ausreichen. Freundlicheren Eindruck erzielte Vincent d'Indy mit zwei Stücken (Chanson und Dance) für Bläserquintett. Die Herren Hofmusiker, welche die öffentliche Pflege eines so eigenartigen Genres mutig in Angriff genommen haben, verdienen für ihre schönen Bestrebungen Anerkennung und Förderung.

Alb. Kauders.