

Das Konzert von Emmy Raabe-Burg und Birger Hammer wickelte sich vor gut besuchtem Hause ab. Frau Raabe-Burg gab mehrere Opernarien, und das paßte ungefähr (wenn man will); denn ihre Stimme hat das Bühnenteimbre, das leise Flackern und die etwas grelle Höhe. Sie sang im allgemeinen musikalisch sicher und mit einer gewissen Reife. Scharf betrachtet, wäre allerdings von einigen nicht detailliert genug gelungenen Koloraturläufen und von leichten Lonschwankungen zu reden. Aber das waren vielleicht Dinge mehr zufälliger Art, vor denen auch größere Sängerinnen als Frau Raabe-Burg nicht jederzeit sicher sind. Herrn Hammer hatte ich als feinfühligere Pianisten im Gedächtnis, als der er diesmal erschien. Für einen Musiker benahm er sich übrigens ziemlich ungeachtet, als er plötzlich einmal den Faden verlor.

Arnold Schönberg veranstaltete ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Er hatte seine Kunst in den intimen Raum des Harmoniumsaals geführt, sie furchtlos Aug' in Auge mit dem Publikum gestellt. Aber die Standaligen, die sich bei Schönbergs Konzerten in Wien ereigneten, wiederholten sich in Berlin nicht. Man nahm diese Musik, wiewohl ihr Schöpfer sein Kühnstes und Letztes bot, mit Achtung auf, vielleicht in dem Gefühl, das sich hier etwas vollzog, dem man nicht mit dem ersten Blick bis auf den Grund sehen kann. Will man ausdrücken, worin sich Schönberg von den meisten Komponisten der Gegenwart unterscheidet, so wäre etwa zu sagen, daß ihm die Zukunft bereits in Fleisch und Blut übergegangen ist, die Zukunft, um welche die andern erst nur herumspikulieren, herumschwärmen, herumspielen. Dementsprechend ist alles, was Vergangenheit heißt, bis aufs Kleinste Stäubchen aus seiner Musik herausgefegt. Die alte Symmetrie der Form, die wir gewöhnlich mit der „Schönheit“ identifizieren (als Sklaven des Hellenismus), die programmäßige Art der Themenaufstellung, ihrer Entwicklung, ihrer Durchführung, die feineren Grenzen der Tonalität — alles ist gefallen. Schon Beethoven stieß Steine aus diesem alten ästhetischen Gebäude heraus, Wagner stürzte es zur Hälfte nieder (selbst Brahms blieb dabei nicht untätig), Strauss und andere setzten das Werk fort, so gut sie konnten, Schönberg entfernt die Trümmer und macht den Platz frei für die neue, extrem individuelle musikalische Kunst des Seelennaturalismus. Werden die alten Formen nach dem Prinzip der Quantität ausgebaut, so die neuen nach dem der Qualität. Wo früher beispielsweise die Taktzahl (Quantität) des Nachsatzes der des Vordersatzes genau entsprechen mußte, kann jetzt ein Akkord, ein

Ton, mehreren Takte das Gegengewicht halten, sofern ihre qualitative Bedeutung stark genug ist. Wo man also früher eine geklärte künstlerische Wirkung gleichsam durch das Zählen der Takte zu gewinnen suchte, wird diese heute durch das Gewicht, durch die Intensität und die Wahrheit des Ausdrucks angestrebt. Wegen der Aufhebung der Symmetrie, wegen der intensiven, alte Regeln nicht respektierenden Erweiterung der Harmonie, gerät Schönbergs Kunst natürlich in den Ruf der Formlosigkeit, der Willkür und der Spielerei. So daß ein Liebhaber der alten Form, welcher dennoch den inneren Zusammenhang der Schönbergschen Musik dunkel spürte, zu dem entzückenden Wort von der „einheitlichen Formlosigkeit“ getrieben wurde. — Intensität des Ausdrucks ist in Schönbergs Musik bis zu weißglühendem Grad vorhanden. In den „sechs Klavierstücken“ (vorgetragen von Louis Clousson), Momentaufnahmen eigenartiger, schnell wechselnder Seelenzustände, trägt ihre äußerst gedrungene Kürze zur künstlerischen Wirkung, zur Intensität und Wahrheit des Ausdrucks wesentlich bei. Die seltsam individuelle Gefühls- und Phantastikwelt von Stefan Georges „Buch der hängenden Gärten“ wird mit so erstaunlicher Stimmungsreinheit, Knappheit, Zartheit und Anschaulichkeit von Schönbergs Musik realisiert, daß man sich diese Gedichte ohne diese (aber auch nur gerade diese) Musik nicht mehr denken kann. Das schwierige Problem des modernen Liedes: wie nämlich die Musik zugleich Dienerin und Herrin sein kann, sich dichterischen Einzelheiten fügen und trotzdem ein einheitliches musikalisches Ganze bilden soll, scheint mir ganz vollkommen hier gelöst. Ebenso vollkommen wie bei Hugo Wolf, nur daß hier die Musik in entlegene Bereiche eindringt, die Wolf noch nicht sah. (Der Lieberzfluss wurde übrigens von Martha Winternis-Dorda aus Hamburg herrlich gesungen und nicht minder herrlich auf dem Klavier begleitet von dem jungen Eduard Steuermann). Die drei Orchesterstücke mit ihren jähen, kolossalen Gewittern, ihrem im Sonnenlicht spielenden Tönen und ihren tausend bunten Seltsamkeiten wurden zum Schluß auf zwei Klavieren von den Herren Clousson, Steuermann, Dr. A. v. Webern und L. T. Grünberg vorgetragen. — Wahrscheinlich wird Schönbergs Musik geraume Zeit noch auf das Eis unserer Befangenheit, unseres Mißtrauens und unserer Vorurteile glähen müssen, ehe sie es zerbröckelt. G. G.

Mit Grabbes „Don Juan und Faust“ wird das Deutsche Schauspielhaus (diesen Namen soll das Haus der Berliner Komischen Oper unter der neuen Direktion Lang führen) zum Herbst eröffnet werden. Das Werk ist früher bereits auf der Bühne des Schillertheaters O. erschienen. Auch andere Dramen Grabbes, so „Napoleon“ und die Hohenstaufentragödie „Friedrich Barbarossa“ haben die Berliner auf den Brettern gesehen.

Aus Berliner Theatern. Im Kleinen Theater beginnt die heutige Kraufführung von Tolstojs Drama „Und das Licht scheint in der Finsternis . . .“ um 8 Uhr. Die erste Wiederholung des Stückes kann erst am Sonntag stattfinden, da Kappler an den dazwischenliegenden Tagen im Deutschen Theater beschäftigt