

Streit um Schönberg

Philharmonisches Konzert

Dies ist die Frage: wer ist gestern bei der Aufführung der „Variationen für Orchester“ op. 31 von Arnold Schönberg durchgefallen, das Publikum oder das Werk? Mir scheint: das Publikum! (Womit ich noch keineswegs über das Stück etwas gesagt habe — abwarten und weiterlesen!) Man überlege: ein Dirigent von der unantastbaren Autorität Furtwänglers setzt sich mit aller Ueberzeugungskraft für die Schöpfung eines Meisters ein, dessen Name in der ganzen musikalischen Welt mit höchster Achtung genannt wird — ich meine, das sollte genügen, um ein solches Werk wenigstens mit Aufmerksamkeit anzuhören. Statt dessen begann schon wenige Minuten nach Beginn der Aufführung ein großer Teil des Publikums unruhig zu werden, man hörte offenbar gar nicht mehr hin, und am Schluß ging ein Pfeifen los, wie es in diesen Konzerten bisher noch nicht vorgekommen war. Selbstverständlich hat jeder das Recht, sein Gefallen oder Mißfallen auszudrücken, dazu aber haben wir das Klatschen oder das Rischen, doch Trillerpfeifen, wie sie an diesem Abend in Aktion traten — ich habe das selbst in zwei Fällen beobachtet — sind kein Argument gegen Kunstwerke! Vor allem muß man eins verlangen: Achtung vor der schöpferischen Äußerung eines genialen Menschen von der Bedeutung Schönbergs und Achtung vor der Leistung der Ausführenden, zumal wenn der Dirigent Furtwängler heißt und zusammen mit seinem herrlichen Philharmonischen Orchester in unsäglicher Mühe und Arbeit das Letzte an Können und Kraft hergegeben hat! Es darf einfach nicht vorkommen, daß Furtwängler, wenn er vor das Orchester tritt und es durch die Aufforderung, sich von den Sitzen zu erheben, ehrt, in so pöbelhafter Weise angepöffelet wird, wie es gestern geschah. Was sind das für undisziplinierte, unerzogene Menschen, die die Philharmonie mit dem Sportpalast verwechseln!

Andererseits: ich sah heiß erregte Jünglinge, die sich vor Begeisterung nicht zu lassen wußten und wie wahnsinnig klatschten. Falls sie damit das Werk meinten, muß man ihnen sagen, daß zu ihrem fanatischen Beifall nicht der geringste Anlaß vorlag. Glauben sie vielleicht, das Stück „verstanden“ zu haben? Nun — von den schätzungsweise zweitausend im Saal anwesenden Menschen konnten meiner Meinung nach kaum fünf das Recht für sich in Anspruch nehmen, um das Wesen dieser Musik wirklich Bescheid zu wissen. Ich selbst maße mir nicht an, zu diesen fünf zu gehören, obgleich mir Schönbergs Musik sehr nahe ist und obgleich ich alle seine Werke recht gut zu kennen glaube. Diese „Orchestervariationen“ sind ein ganz abseitiges Stück Musik, geschrieben von einem, der mit ungeheurem Ernst und stärkstem Verantwortungsgefühl um wesentlichen Ausdruck ringt. Hier ist ein Kulminationspunkt durchaus subjektivistischen Musizierens erreicht, hier verwirklicht sich eine im

höchsten Sinne aristokratische Kunst, die All-gemeingültigkeit weder besitzt noch beansprucht. Das ganze Stück baut sich, soweit ich nach einmaligem Hören feststellen konnte, über raffinierten Kombinationen eines Zwölftonsystems auf — wir Musiker wissen ja, was das bedeutet, die Allgemeinheit aber, auch der musizierende Dilettant, steht hier vor einer Art „Geheimlehre“, die eben noch auf Jahrzehnte hinaus Rätsel aufgeben wird. Trotz der unerhörten strengen thematischen Arbeit bleibt doch das Ganze für den Hörer ohne erkennbaren gefühlsmäßigen Zusammenhalt, da nur die Intervalle des Themas wiederkehren. Ob diese Musik einen emotionalen Hintergrund hat, wage ich nicht zu entscheiden, auch die Frage, wie weit hier Inspiration und spekulativer Sinn beteiligt sind, ist nicht klar zu beantworten. Das Können, mit dem diese Partitur gemacht ist, ist gewaltig, in technischer Hinsicht ist sie ein Meisterwerk, aber ihr vollkommener Verzicht auf jede elementare Wirkung — auch im Klanglichen — nimmt dem Hörer fast jede Möglichkeit, den Wesenskern dieser Musik zu erfühlen. Im letzten Grunde ist sie die äußerste Konsequenz der Romantik, ungehemmte, überspizte Selbstaussprache eines Einzelnen, Einsamen, der unserer Zeit sehr fern ist. Musik eines Abseitigen, der mit verbissener Folgerichtigkeit einen Weg zu Ende geht, der ihn — fürchte ich — immer weiter von den Quellen des Lebendigen wegführt.

Dirigent und Orchester stehen bei der Aufführung dieser Variationen vor einer Aufgabe ungeheurerlicher Schwierigkeit. Wie Furtwängler und seine herrlichen Philharmoniker diese Aufgabe lösten, wie sie das Werk in gemeinsamer Arbeit mit letzter Genauigkeit ausgefeilt und sowohl formal wie klanglich vollkommen bewältigt hatten, das war ganz erstaunlich. Sie hätten zum mindesten den bewundernden Dank ihrer Hörer für eine Leistung verdient, die an Grobheit kaum mehr zu überbieten war. Aber was weiß das heutige Konzertpublikum von den Hindernissen geistiger und technischer Art, die bei der klanglichen Realisierung eines solchen Werkes zu überwinden sind!

Dafür feierte es Furtwängler natürlich begeistert nach der wunderbaren, die Beethovenische Größe des Werkes betonenden Aufführung der C-dur-Symphonie von Schubert, aber dieser Beifall verliert doch reichlich an Wert, wenn man die Szenen bedenkt, die vorhergegangen waren. Auch Friedrich Schorr, der ein in der Erfindung sehr mattes Orchesterlied von Pfitzner („Lete“) und eine Arie aus Webers „Corydonthe“ ganz prachtwoll sang, hatte einen großen Erfolg. Schrenk.

Die Umwandlung der „Petroleum-Inseln“. L. Feuchtwanger hat sich entschlossen, „Die Petroleum-Inseln“ nach den Erfahrungen der Berliner und Hamburger Aufführung jetzt umzuarbeiten. Die neue Fassung wird unter dem Titel „Die Messin“ im Frankfurter Schauspielhaus am 22. Dezember zur Aufführung gelangen.