

Telephon 12801.

„OBSERVER“

I. österr. behördl. konz. Unternehmen für Zeitungs-Ausschnitte

Wien, I., Concordiaplatz 4.

Vertretungen

in Berlin, Budapest, Chicago, Christiania, Genf, Kopenhagen, London, Madrid, Mailand, Minneapolis, New-York, Paris, Rom, San Francisco, Stockholm, St. Petersburg.

(Quellenangabe ohne Gewähr.)

Ausschnitt aus:

Musikalisches

vom: 23./I. 05.

Wochenblatt
Leipzig

Rückseite beachten.

(Fortsetzung.)

Konzert auf Konzert hat in der zweiten Hälfte Januar die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ gegeben. Freilich nicht immer mit dem gewünschten Erfolge. Am wenigsten befriedigte wohl der bei Bösendorfer veranstaltete Liederabend, an welchem sich, abwechselnd interpretiert von den Mitgliedern der Hofoper Frau Gutheil-Schoder und Dr. v. Zawilowski, die Komponisten Hugo Daffner, Oskar Noë, Adalbert v. Goldschmidt, Erich S. Wolff, Robert Gound und Karl Weigl vernehmen liessen. Mit Ausnahme etwa von Gound's äusserlich effektvollen „Schlagenden Herzen“ (wobei selbst doch die Stimme mehr als solche geltend machen konnte) und Goldschmidt's „Totenhemdchen“, in welchem der eigentlich schon zur älteren Garde der Wiener Musiker zählende geistreiche Autor das Wagestück, ein Grimm'sches Märchen ganz so in Prosa, als es erzählt wird, musikalisch wiederzugeben, gar nicht übel vollbringt, fast durchaus nur graue, trübe Reflexion, ein krampfhaftes Ringen nach Ausdruck ohne richtiges seelisches inneres Leben. Überdies bei allerdings stets sorgfältig durchdacht und in diesem Sinne auch meist interessierender Begleitung die Singstimme häufig so unsanft behandelt, als gelte es, das von dem genialen Hugo Wolf so glänzend durchgeführte Prinzip, im modernen Liede, den musikalischen Schwerpunkt ins Klavier zu verlegen, *ad absurdum* zu führen. Dass Wolf je nach Bedarf doch auch der Singstimme die feinsten, sprachmelodischen Wendungen anvertraut, die sich selbst zu reiner Gesangslyrik steigern können (z. B. in dem herrlichen Liede „Verborgenheit“), scheinen seine schwächeren Nachtreter wie mit Absicht völlig zu übersehen.

Auf die Spitze getriebene *secessionistische* Musik anderer Art fanden wir in dem von der „Tonkünstlervereinigung“ am 28. Januar im grossen Musikvereinsaal gegebenen Orchesterkonzert, in welchem drei Wiener Komponisten, die Herren A. v. Zemlinsky, Oskar C. Posa und Arnold Schönberg, ihre Novitäten selbst dirigierten. Relativ am erfreulichsten schien mir noch die zum Anfang gespielte, wenigstens doch einiges melodisch und auch sonst rein musikalisch Anziehende enthaltende dreisätzige symphonische Phantasie „Die Seejungfrau“ (nach dem poetischen Märchen Andersen's) von Zemlinsky. Aber freilich zielt der begabte Komponist, der das moderne Orchester als Kolorist ersten Ranges beherrscht, hauptsächlich auf tonmalerische Charakteristik ab, und in dieser Hinsicht musste selbst für den, der wie Schreiber dieses das liebliche Märchen noch von seiner Kindheit her genau im Kopfe hatte, Vieles unklar bleiben. Da eben eine nähere Angabe über die programmmusikalischen Intentionen des Autors in den einzelnen Sätzen auf dem Konzertzettel gänzlich fehlte. Am meisten gefiel dem Publikum die zweite Hälfte der zweiten Abteilung, welche, von einer stimmungsvollen dekorativen Szenerie unterstützt, als feine vornehme

Ballettmusik sehr wirksam sein müsste. Hier hat sich Zemlinsky offenbar französischen Vorbildern (Delibes, Massenet) angeschlossen. Und zwar zur musikalischen Illustration jener Partien des Andersen'schen Märchens, woselbst die arme kleine Seejungfer, um zu ihrem geliebten Erdenprinzen gelangen zu können, der grausen Meerhexe ihre herrliche Stimme opfert als Kaufpreis dafür, dass jene ihr an Stelle des Fischschwanzes die reizendsten Mädchenfüsse anzaubert, mit denen sie nun auf dem Lande unwiderstehliche Tanzkünste ausführt. . . . Aber wie wenigen von dem anderthalbtausend Zuhörern im grossen Musikvereinsaal mochte das alles wirklich zum Bewusstsein gekommen sein!

Es folgten im Programm fünf Gesänge nach Dichtungen von Detlev v. Liliencron, für Bariton und Orchester vertont von O. C. Posa, gesungen wieder von dem obengenannten stimmbegabten und edel vortragenden Dr. v. Zawilowski. Manches in diesen Gesängen erschien mir recht charakteristisch und die Heranziehung des Orchesters zur musikalischen Illustration des meist militärischen Milieu (— die Dichtungen fast lauter düsterste Soldatenszenen, mehr peinlich noch, als echt tragisch wirkend! —) wohl motiviert. Nur etwas so recht Individuelles, Persönliches vermisste ich leider. Überdies erschien die Reminiszenz an das schneidige „Soldatenliedchen Clärchen's“ aus Beethoven-Goethe's „Egmont“ gerade bei dem weitaus frischesten letzten Stücke „Mit Trommeln und Pfeifen“ unverkennbar. Freilich auch für einen jüngeren Komponisten gar zu verlockend und somit immerhin entschuldbar.

Was soll man aber zu der Schlussnummer des Konzertes sagen: „Pelleas und Melisande“, symphonische Dichtung von Arnold Schönberg?! Der unbedingt sehr talentierte, edel strebende, aber jetzt offenbar leider auf Irrwegen wandernde Komponist hat sich zuerst im Wiener Musikleben recht günstig durch ein von Hrn. Fitzner und Genossen vorgebragtes Streichquartett eingeführt, welches aber an Interesse weit überboten wurde durch sein nächstes Kammermusikwerk, ein Streichsextett, das in einem überlangen einzigen Satze fortlaufend (gleichsam ein geistiges Riesen-*crecendo* und *-decrecendo* nach Art gewisser berühmter Steigerungen im „Tristan“ und den „Nibelungen“) die Illustration eines üppig erotischen Gedichtes „Verklärte Nacht“ von Dehmel vorstellen sollte. Von der Kritik sehr verschieden, meist abfällig beurteilt, bei der Erstaufführung an einem Rosé'schen Quartettabend von der Majorität unverblümt abgelehnt, später im hiesigen Tonkünstlerverein und besonders bei einer von Rosé gewagten Reprise aber bereits ohne Opposition, ja mit steigendem Beifall aufgenommen, erscheint mir dieses überschwänglich lang ausgespannene, aber von heisser Empfindung durchglühte Stück trotz allem, was sich dagegen einwenden liess (gar zu schwüle Harmonien, offenkundige Wagner-Reminiszenzen, unersättliche Gefühlsschwelgerei etc.), doch wie reines Gold gegenüber dem, was uns der Autor in seiner neuesten symphonischen Dichtung zu bieten wagte. Ein solches selbstmörderisches Wühlen in Dissonanzen und Kakophonien aller Art (mehrmals erklingen zwei oder drei Tonarten ungeniert gleichzeitig!), dies noch verschärft durch fast unausgesetztes schleppendes Tempo und den Abgang jeder fasslichen Melodie, sowie das Ausspinnen des musikalischen (oder richtiger: antimusikalischen) Gejammers und Gewinsels auf gut drei Viertelstunden: desgleichen ist uns wirklich noch in keinem anderen modernen Orchesterstück begegnet. Inwiefern dadurch die Gestalten von Maeterlinck's seltsamer (im Grunde auch sehr problematischer!) gleichnamiger „Traumdichtung“ ausgedrückt werden sollten, muss der Komponist von „Pelleas und Melisande“ besser wissen, als es z. B. meine Wenigkeit zu erraten vermochte. Der ungeheuren Majorität im übrigen Auditorium ist's gewiss nicht anders ergangen. Und dennoch am Schlusse (vor welchem allerdings schon einige Hörer das Weite gesucht), nicht, wie ich bestimmt erwartete, energisches Zischen, sondern nur ganz schüchterne Opposition, sofort übertönt von nicht endenwollendem frenetischen Applaus!! Hr. Schönberg (dessen Talent ich, wie gesagt, durchaus nicht unterschätze!) hat also eine geschlossene Clique für sich. Aber wenn je Einer, konnte er diesmal ausrufen: „Gott schütze mich vor meinen Freunden!“

Das nächste Konzert der „Tonkünstlervereinigung“, ein Liederabend Gustav Mahler's mit Orchester im kleinen Musikvereinsaal: ah! das war etwas anderes, wirklich höchst Beachtenswertes, zum Teil geradezu Ergreifendes — und daher der von dem massenhaft erschienenen Auditorium gespendete enthusiastische Beifall der Hauptsache nach wohl berechtigt.

Mahler gab diesmal sieben Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ und einen selbst zusammengestellten Zyklus aus den rührenden „Kindertotenliedern“ von Rückert zu hören. Alles mit feinsinnig die Stimmung feststellendem und ausmalendem, aber nirgends den natürlichen Gesang der Menschenstimme erdrückendem Orchester. Bei dem frischen schneidigen Humor der meist aus dem Militärleben entnommenen „Wunderhorn“-Lieder brauchte man sich über gewisse handgreifliche Reminiszenzen an Bruckner (z. B. in der sonst sehr liebenswürdig vertonten „Fischpredigt des Antonius von Padua“ an das reizende Ländlertrio des Jagdstückes aus der „Romantischen Symphonie“, einer Lieblingsmelodie Mahler's, die er u. a. auch in das Intermezzo seiner 2. Symphonie aufnahm) oder gar an Johann Strauss (nämlich in dem „Rheinlegendchen“ an No. 5 der Walzerpartie „An der schönen blauen Donau“) nicht zu sehr zu ereifern.

Bewunderungswürdig verstand es Mahler, in dem merkwürdigen Soldatenliede „Revelge“ die grausige, gespenstige Stimmung zu zeichnen, so dass man unter den markerschütternden Crescendos der Trommeln förmlich die Gebeine der Erschossenen sich wieder in „Reih' und Glied' stellen“ sieht. Einen ganz neuen Mahler hat man aber wohl in der wahrhaft ergreifenden Vertonung der „Kindertotenlieder“ kennen gelernt. Der anderswo oft gar zu selbstgefällig nur auf den äusseren Effekt hinarbeitende Komponist hat es hier verstanden, dem schwergeprüften Dichter (Rückert starben unmittelbar hintereinander zwei blühende Mädchen am Scharlach) bis in die zartesten Wendungen seiner den entschlafenen Lieblingen gewidmeten Elegien nachzufühlen und demgemäss nachzusingen — in der Singstimme, wie — dies freilich noch mehr — im Orchester. Wenn ich, aufrichtig gesagt, mich bisher in die grossen symphonischen Werke Mahler's — soweit sie mir bekannt — ob ihrer seltsamen Buntscheckigkeit, ihrer widerspruchsvollen Verquickung von Programm- und absoluter Musik noch nicht recht hineinzufinden wusste, von dem echt lyrischen Zyklus der „Kindertotenlieder“ und namentlich deren rührendem Epilog (den Mahler mit seinem eigenen Herzblut geschrieben haben könnte) ging ich tiefbewegt nach Hause. An den Hofopernsängern Moser, Weidemann und Schrödter hatte Mahler auch die rechten vokalen Interpreten gewonnen, während er das hauptsächlich aus philharmonischen Musikern rekrutierte Orchester mit gewohnter Energie und Feinfühligkeit persönlich leitete. Der künstlerische Erfolg dieses Mahler-Abends war ein so bedeutender, dass er auf vielseitiges Verlangen schon wenige Tage später — am 3. Februar — wiederholt wurde. Bei dieser Reprise erhielt das Programm noch eine Bereicherung durch drei schon von früher bekannte Mahler'sche Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, gesungen von der geistvollen Vortragskünstlerin Frau Gutheil-Schoder, die sich nun verdientermassen mit ihren obengenannten Hofopern-Kollegen und mit dem Tondichter selbst in die reichen Ehren des Abends teilen konnte. (Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das Programm zu dem 17. Gewandhauskonzert am 16. Febr. hatte mit Rücksicht auf die Anwesenheit Seiner Majestät des Königs Friedrich August einen recht einfachen Charakter erhalten. Denn Majestät liebt die schwerverständliche Musik nicht, weil er, wie er selbst mehrmals unumwunden erklärt hat, kein Musikkenner sei. Die Auswahl der Orchesterstücke, Ouverture zu „Oberon“ von Weber, „Sylphentanz“ und „Ungarischer Marsch“ aus „Faust's Verdammung“ von H. Berlioz und Symphonie in Gdur No. 13 der B. & H. Ausgabe von J. Haydn, kann deshalb als geschickt bezeichnet werden. Dass das Gewandhausorchester sich seines hohen künstlerischen Rufes würdig zeigen wollte, konnte als Voraussetzung gelten. Es lag Feststimmung über dem Orchester. Schon den zarten Elfenruf und der den Hauptsatz einleitende leichtbewegte kleine Marsch gaben davon ihr Zeugnis. In geradezu bestrickender Weise aber zeigte sie sich bei der Wiedergabe des Wandermotivs zu Anfang des Hauptsatzes. Das *crecendo* vom *piano* bis zum *forte* innerhalb zweier Takte im Tempo *Allegro con fuoco* war von faszinierender Wirkung. Eine Steigerung schien ausgeschlossen. Doch das schier Unmögliche ward zur Wirklichkeit, als Rezia's Freudemotiv im siegenden Sturmschritt zum Abschluss drängte. In gleicher