

# Arnold Schönbergs Kammer- Symphonie.

Eine Vorführung in zehn Proben.

Von

Dr. Elsa Dienensfeld.

Als vor ungefähr sechs Jahren das Nois Quartett im Verein mit mehreren bläsenden Herren des Hofoperorchesters im großen Musikvereinsaal die als unausführbar wiederholt abgelehnte Kammer-Symphonie von Schönberg gespielt hat, stießen die Leute entsetzt davon, und polternd zugeworfene Türen haben den armen Komponisten unzweideutig über die Meinung des Publikums belehrt. Nun hat Schönberg, dem es schwerer wird, sich durchzusetzen als manchem anderen, weil er ein grüblerisches, den Menschen und den Dingen abgewandtes Talent ist, einen merkwürdigen Versuch gewagt, der — es sei gleich vorweg gesagt — durch einen Erfolg gekrönt war. Er hat seine Kammer-Symphonie, die ebenso schwer einzustudieren ist, wie schwierig zu verstehen, in sämtlichen Proben der Öffentlichkeit, soweit sie dafür Teilnahme bezeugte, zugänglich gemacht. Das von den Künstlern sonst ängstlich gehütete Geheimnis der Vorbereitung hat er also freizügig preisgegeben und konnte es ruhig tun, weil er offenbar auch als Dirigent seiner Sache sicher gewesen. Eine bemerkenswerte Tatsache war sogleich am Beginn bis fortgesetzt zum Ende dieses eigentümlichen Unternehmens festzustellen: Schönberg hat bereits eine ganze Gemeinde in Wien; der kleine Musikvereinsaal, in dem sich an unregelmäßig aufeinanderfolgenden, mehrfach abgesagten und verschobenen Abenden, Nachmittagen und Vormittagen diese halb freizügigen, halb belehrenden Übungen vollzogen haben, war jedesmal voll besetzt, und als nach der letzten Probe, in der das ganze Stück in einem Zug durchgespielt worden, dem Komponisten ein Lorbeerkränz überreicht wurde, stürmte starker Beifall durch den Saal. Es war sehr viel jüngste Jugend unter denen, die am lebhaftesten ergriffen schienen. Der Enthusiasmus, den ein Künstler bei der Jugend zu entfachen vermag, spricht für ihn. Nur wo es eine reine Gesinnung spürt und einen unbeirrten nach einem Ideal strebenden Willen, klopft das junge Herz höher, und seiner unschuldigen Unbefangenheit darf man in den noch unentschiedenen Angelegenheiten der Kunst das untrüglichsie Vorurteil zutrauen. Schönberg hat die Jugend so sehr für sich, wie er die Einwände und Bedenken gereifter und erfahrener Musikfreunde noch gegen sich hat.

Nr. 8851

Dienstag

Die Kammer-Symphonie, die schon vor zwölf Jahren komponiert wurde, ist eine Komposition, die dem Begriff der Symphonie eine besondere Deutung gibt. Paul Becker hat in einer jüngst erschienenen, sehr geistreichen Schrift über die Symphonie von Beethoven bis Mahler eine gute und treffende Erklärung gegeben. In der Symphonie, sagt er, wollte Beethoven zu einer Masse sprechen. Darum legte er sie von vornherein so an, daß ihre Wiedergabe durch ein großes, zu ausreichender Kraftentfaltung befähigtes Orchester für einen großen Raum und für eine große teilnehmende Gemeinde gedacht war. Wie Beethoven hat auch Mahler, sicherlich ebenso unbewußt, im Augenblick des Schaffens die ganz große Massenwirkung als Ziel gespürt, und allgemeine Menschheitsideen sind es daher, die hier wie dort den Inhalt der Musik bilden. Brahms, Schumann dagegen, um zwei andere Beispiele aus der Fülle der Erscheinungen herauszugreifen, sprechen in ihren Symphonien nicht zu einer großen Allgemeinheit, vielmehr zu einem durch Bildung und literarische Interessengemeinschaft bestimmten Nationsauschnitt, und ihre Symphonien erweisen sich als Versuche, die Kammermusik zu monumentalisieren. An die Richtung, die von Schumann und Brahms weitergeht, schließt Schönberg in seiner Kammer-Symphonie offenbar an. Auch sie ist ein Stück der Kammermusik, nur in ungewohnt starker Beziehung und ruht mit ihrem ganzen Gedankeninhalt nicht das Allgemeinempfinden großer Massen auf, sondern wendet sich an den Intellekt einer feingebildeten und gewiß eng umgrenzten Musikergemeinschaft.

Es sind fünfzehn solistisch behandelte Instrumente, die in Schönbergs Kammer-Symphonie mitspielen. Außer dem Streichquartett eine Flöte, ein Oboe, drei Klarinetten (in sechs verschiedenen Stimmungen), Fagott, Kontrafagott und zwei Hörner; das ganze Stück ist zu einem Satz zusammengezogen. Es ist jene einläufige Form, die in sich alle Bestandteile der ordnungsmäßigen vier Sätze aufweist, einen ersten Satz, ein Scherzo, ein Adagio und ein Finale. Die große Durchführung, die in den Symphonien der klassischen Form schon im ersten Satz abgehandelt wird, tritt erst zwischen Scherzo und Adagio ein und arbeitet das Themenmaterial auch dieser beiden Sätze durch. Das Finale ist als eine nochmalige, erweiterte und zusammenfassende Durchführung anzusehen. Der Sinn für symmetrische Form, den Schönberg besitzt, ist aus der Partitur deutlich herauszulesen. Das beherrschende Tonintervall des Stückes ist die Quart. Wie ein Motto steht ein langsam und allmählich von allen Instrumenten angestimmter Quartakkord vor dem sehr reichen ersten Satz, der mit einem aus fünf aufsteigenden reinen Quartan gebildeten Thema hastig eröffnet wird. Melodisch und harmonisch bildet die Quart die Grundfigur. Sie verbindet sich zu Ganztonakkorden, sie durchkreuzt das Gewebe, wie ein scharfzackiges Muster einen kostbaren Stoff. Diese Harmonik, die noch vor wenigen Jahren unexträglich hart geklungen, hat für unsere Ohren schon die Schärfe verloren und wirkt anregend, ja reizvoll. Sehr schön ist es, wenn sparsam und schüchtern aus den Themen eine süße Melodie hervorbricht; so eine zarte, fast rührende Stelle ist der Einsatz des Adagiotheiles wo über arpeggierenden Klarinettenfiguren die Solovioline ihr Quartenthema mit innigstem Ausdruck singt. Die Art der Aufführung war so klar und besonnen, daß man solche Einzelheiten, die sonst in einem allgemeinen Dissonanzchaos verschwimmen, mit Genuß wahrnehmen konnte.

22  
T 419

Bevor Schönberg diese Kammer-Symphonie zum letztenmal an der Spitze seiner getreuen, aus Mitgliedern der Volksoper zusammengesetzten Musikerkorps dirigierte, betrat sein Freund und Borkämpfer, der Architekt Adolf Voos, das Podium, um in einer kleinen Parabel einige musikalische Gedankenplättchen beizutragen, deren Nutzen er dem Publikum überließ. Er führte aus, daß Beethoven in Wien verspottet und verhöhnt worden sei und daß der „Fidelio“ bei der ersten Aufführung bei den Wienern einen glatten Durchfall erfahren habe, während heute, usw. . . . Diesen gutgemeinten und immer wirkungsvollen Aphorismen ist entgegengehalten, daß man in Wien auch zu Beethovens Zeiten sehr gut gewußt hat, wer Beethoven war, und er als eine unerhört populäre Gestalt allgemein, sogar von den Gassenbuben gekannt gewesen ist. Nur mit einer mächtigen Persönlichkeit beschäftigt sich die Phantasie des Volkes, und die Gassenbuben kümmern sich nicht um gleichgültige brave Staatsbürger. Auch ist richtigzustellen, daß bei der ersten Aufführung des „Fidelio“, die just in der Zeit einer napoleonischen Belagerung Wiens stattgefunden, vorwiegend französische Offiziere das Theater gefüllt haben. Ueberdies ist Beethovens „Fidelio“ nicht als Oper, als Theaterstück wirksam, auch heute nicht, denn es sind ganz andere, viel tiefere, viel gewaltigere und schwerer zugängliche Gebiete des Geistes, die Beethoven durch seine Musik, für die er hier ausnahmsweise die szenische Form gewählt, erschloß.

Beethoven zu einem Satze:

„Glaubt er, wenn ich von mir:  
nun Genies ergriffen bin, daß  
ich dann an seiner Leibesgröße  
Glaube denken mag?“

Journ. geschwiz:

Paul Becker (siehe Kritik der E. Dienensfeld in N. W. Journal vom 25. VII 1918) hat in einem „Gartenplan“ Aufsatz über die Symphonie von Beethoven et. . . . Beethoven wollte zu einer Masse sprechen. Darum legte er sie so an, daß ihre Wiedergabe durch ein großes, zu ausreichender Kraftentfaltung befähigtes Orchester für einen großen Raum und für eine große teilnehmende Gemeinde gedacht war. Wie Beethoven hat auch Mahler, sicherlich ebenso unbewußt, im Augenblick des Schaffens die ganz große Massenwirkung als Ziel gespürt, und allgemeine Menschheitsideen sind es daher, die hier wie dort den Inhalt der Musik bilden.

Mahlers Wirkung: I. in der Richtung auf die Massen?!

Es mag sein, daß es so aufzuweisen ist: daß man unwillkürlich bei jeder Probe, wenn viele Personen da waren, ein gewisses Gefühl der Verbundenheit und der Teilnahme empfand. Aber, muß man auf Mahler stehen, muß man ihm die Richtung auf die Massen anerkennen, daß aber die Richtung auf die Massen nicht die Richtung auf die Massen ist, sondern die Richtung auf die Massen ist.

Aber, muß man auf Mahler stehen, muß man ihm die Richtung auf die Massen anerkennen, daß aber die Richtung auf die Massen nicht die Richtung auf die Massen ist, sondern die Richtung auf die Massen ist.

Andere Durchführung aber unter der Leitung von Mahler, die die Richtung auf die Massen ist.

Der Sinn für symmetrische Form, den Schönberg besitzt, ist aus der Partitur deutlich herauszulesen.

Das beherrschende Tonintervall des Stückes ist die Quart. Wie ein Motto steht ein langsam und allmählich von allen Instrumenten angestimmter Quartakkord vor dem sehr reichen ersten Satz, der mit einem aus fünf aufsteigenden reinen Quartan gebildeten Thema hastig eröffnet wird.

Melodisch und harmonisch bildet die Quart die Grundfigur. Sie verbindet sich zu Ganztonakkorden, sie durchkreuzt das Gewebe, wie ein scharfzackiges Muster einen kostbaren Stoff.