

„OBSERVER“

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

Wien, I., Conoordiaplatz 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: Allgemeine Musik-Zeitung

vom: Charlottenburg:

Musikbrief aus Wien.

(Der Knappe Silen's — oder: »Leichenkammermusik« oder: »Das Unmöglichste von Allem . . . !«)

Gibt es einen sanfteren, blonderen, blauäugigeren Namen als diesen: Arnold Schönberg? Möchte man nicht fast wetten, er entstamme dem Nachlaß der seligen Marlitt? Und sollte man glauben, daß hinter diesem Namen voll schwärmerischer Gartenlaubendialistik ein musikalischer Anarchist geradezu gemeingefährlicher Observanz steckt? Wirklich, »Name ist Schall und Rauch«, aber nicht nur »Himmelsglut«, sondern auch Höllenspuk »umnebelnd«, und was nicht ohne Pikanterie ist: Herr Arnold Schönberg dürfte aus der Beobachtung seines Namensmimicy, welches ihn für den ahnungslosen Musikfreund so ungefährlich erscheinen läßt, die sichere Erfahrung auch eines Mimicy künstlerischer Nomenclaturen geschöpft haben! Trotzdem nämlich in unserer Epoche der Modernität, des besinnungslosen »Fortschrittes«, einem löblichen Publicus bereits das Bedenklichste zugemutet werden kann, dürfte Herr Arnold Schönberg erwogen haben, erstens, daß eine Aufführung seiner symphonischen Dichtung »Pelleas und Melisande« vor ungefähr 2 Jahren ihn hierorts ohnedies bereits in den üblen Ruf eines Sansculotten der Tonkunst gebracht hatte, zweitens, daß, außer seinen engsten Gesinnungsgenossen, gewiß Niemand die Verwegenheit besitzen würde, Experimente über die Belastungsfähigkeit seines Trommelfells mit sich anstellen zu lassen. Als etwas derartiges aber hätte er die Executionen seiner neuesten Produkte verlautbaren müssen, wollte er mit — natürlich erst zu erfindenden — Namen für diese auch zugleich ihre besondere Eigenart bezeichnen! Wer aber, der den Gebrauch von Kupfervitriol gerne meidet, liebt nicht das köstliche Rosenöl? Wer vermutet hinter einem Fläschchen mit der Etikette »Rosenöl« — Kupfervitriol? Wer in einer rosenmustrig ründlichen Schachtel mit dem Aufdruck »Speisepulver« — Strychnin? Wer hinter einem »Liederabend«, einem »Streichquartett in d-moll«, einer »Kammer-Symphonie« »in F-dur« (für 15 Solo-Instrumente) von Arnold Schönberg — grausige kakophonische Torturen, nein mehr: die krampfverzerrten Medusengrimassen der Antiphonie? Man möchte einen Preis aussetzen für die passende Bezeichnung dessen, was Schönberg unter Musik im Allgemeinen und Kammermusik im Besonderen versteht! Dieses kurz und klein zerschlagene Mosaik einander reibender, durcheinander fallender Phrasenzipfelchen, von der A-Rhythmik des Chaos in Bewegung gesetzt, welche (entgegen dem Bluff einer Tonartenbezeichnung) einer Tonalitätsbasis völlig entbehrt, am treffendsten noch als zäh-wogender Tonnebel von andauernder Unformigkeit zu bezeichnen, steht knapp an der Grenzlinie, hinter welcher aus dem Ton das Geräusch wird . . . Wobei noch zu erwägen, daß zweifellos das ehrlich als solches sich kundgebende Geräusch weit angenehmer unsere Gehörneren berühren wird, als das beispiellose Sammelsurium von Mißstimmigkeit, ja Unstimmigkeit Schönberg'scher Erzeugung, das die Oebärde der »Kammermusik« affectiert! Dem kuriosen Erlebnis dieser drei rasch hintereinander passierten Schönberg-Konzerte kann man indessen aus zwei sehr wahrhaltigen Gründen mit dem Gefühl griechischer Heiterkeit gegenüber treten. Sie führten nämlich zunächst einmal den Geist der ästhetischen Modernität, die seit Wagners Tode ihr fratzenhaftes Spiel immer aufdringlicher treibt, ad absurdum und enthüllten diesen Geist des rasilosen Calculs neuer technischer Unordnungen in seiner ganzen jämmerlichen Blöße als den Geist der absoluten Impotenz, soferne eben der Begriff »Potenz« einzig die Fähigkeit zu gestalten bezeichnet, und enthüllten mit dieser seiner Unfähigkeit zugleich seinen Bankerott, an den leider so Viele und so lange nicht glauben wollten! So rächt die Natur aus sich selbst den andauernden Mißbrauch eines Triebes, den die Wohlust (wie den Schaffenstrieb in jeder Form) deshalb begleitet, weil sein ehrlicher Gebrauch die Natur einzig befähigt, ein geahntes Inbild höchster und vollendeter Anordnung der Form (welche dann nur den unwillkürlichen Ausdruck vollendeter geistiger Geläutertheit vorstellt) aus sich herauszudrängen, »lebige«, wirklich zu machen! Wer nun diesen Trieb so veräußerlicht und entgeistet, daß er von ihm nur die Wiederholungen des Wohlustreizes begehrt,

ohne seines zweckhaften Läuterungsstrebens sich teilhaft zu machen, wer also den Trieb zum Spiel erniedrigt, dem verliert sich die treibende Kraft bald, um ihn seinen läppischen Spielereien zu überlassen. So wird der »Lebemann«, dem nicht die Erzeugung einer höheren Zukunft, sondern die Wohlust des Augenblicks Selbstzweck ist, frühzeitig zum fallenden, kindischen Greise; und so sehen die Partituren des »letzten Moderniten« der Musik aus: die gichtrischen, zitternden Hände der bereits impotent gewordenen »Moderne« scheinen diese Systeme mit wahllosen Notenköpfchen, Schlüsseln, Strichen und Bögen vollgeklegt zu haben, während ihr paralytischer Kopf mit den wackelnden Kinnbacken und blöd-seligem Lächeln sich über das sinnlose Getue der Hände beugte: »wie sich der kleine, alte Moriz eine Partitur vorstellt!« Ich gebe zu, daß dieser Anblick mindestens ebenso ernst wie heiter ist, insofern er Mitleid herausfordert und für ein ganzes Compendium zeitweiser Probleme dringende Beantwortung heischt. Aus dem Ernst dieses Anblickes aber, der uns die Lösung alles Lebensjammers aus einem Punkte auf die Lippen legt, können wir uns wirklich mit jener Heiterkeit des Griechentums an die Zukunft wenden, die statt des »Fortschrittes« den »Aufschritt« auf ihre Fahne schreiben wird, weil sie nur in dem »Aufstieg« die konservierende, erhöhende lebensfähige Triebkraft erkannte, wogegen der »Fortschritt« in seiner blinden Konsequenz, die kein »halt!« hören will, über die erzielten Konturen der Reife hinausschreiten muß, um nur zur »Auflösung« und »Verwesung« zu führen: Die »wimmelnde Viellebigkeit des würmerzerfressenen Kadavers« wird ihm schließlich »höchstes Leben« dünken müssen. In Schönberg's Musik bietet uns der Fortschritt wirklich diesen widerwärtigen Anblick — keinen anderen!

Der »Fall Schönberg« verlangt aber auch deshalb Heiterkeit, weil seine Inszenierung nicht nur in der »fetten« Faschingswoche vorging — dieser Umstand ist von unfreiwilliger Erheiterung —, sondern weil sie die Regungen des Mitleides wegen des schon Eingangs gekennzeichneten Bluffs der Ankündigung der Schönberg'schen Werke auch weit von sich scheuchte. Der Wahnsinn, der an sich und sein Tun glaubt, erweckt sicher noch Sympathie. Herr Schönberg aber, der diesen Glauben an sich nicht zu haben scheint, sondern ihn nur bei Andern erzwingen wollte, indem er seine musikalischen Miniergräben gleichsam mit schönen Wald- und Garten-Ziergewächsen verdeckte, der von »Streichquartett« und »Sinfonie« sprach, die Vorstellung des Geistes altemeisterlicher Tonalität seiner Sätze fälschlich erweckte, ward dadurch Blasphemist. Wenn es noch als »Witz« auszulegen wäre! Aber Schönberg flocht sich die Haare nur deshalb ins Mozartsche Zöpfchen, schattierte sich nur deshalb die dämonische Miene Beethovens an, hing sich nur deshalb einen würdigen Brahmsbart um die Wangen, damit er »auf berühmte Schultern« zu stehen komme, als »Entwickler ererbten Meisterbesitzes« erscheine und für jede Ablehnung, für jeden Hohn oder grimmige Abwehr die Märtyrerpose bereit hätte: »O, Mozart, Du wardst einst auch der Kakophonie geziehen, Beethoven — du galtest einst auch als Bilderstürmer! Was kann ich dafür, daß ihr Leute meine thematische Zeichnung noch nicht wahrnehmt, meine Polyphonie nicht durchdringt, meinen Rhythmus nicht erlauscht und meine Tonalität nicht festhalten könnt!« Nun, diese »Parallelen« können allerdings dem Genie zur Tröstung werden; sicher sind sie aber auch wehrlos dagegen, wenn sie der künstlerische Blagueur an sich reißt und sich in ihren majestätischen Falten drapiert. Die Wirkung ist seit Wagners Tode unzähligmale erprobt worden, so oft, daß unsre jungen Künstler, wenn man sie zwischen einem Lorbeerkrantz und einer Dornenkrone wählen ließe, unbedingt nach der Dornenkrone greifen werden. Der junge Litterat von heute will seinen Theaterskandal, oder mindestens sein Zensurverbot und der junge Tonkünstler erleidet das Ausgepiffenwerden von der Günst seines Schicksals, weil es Richard Wagner, weil es Bruckner und Hugo Wolf so sehr »förderte«. . . . Ja, die Dornenkrone gilt heute als die einzig smarte Kopfbedeckung für Genies und solche, die es werden wollen; und wenn man weiß, daß sie heute auch längst nicht mehr so un bequem zu tragen ist, wie einst, als sie noch die hohen gefurchten Stirnen unsrer Meister blutig stach, begreift man das sehr wohl! Denn man trägt sie jetzt durchaus mit unterlegtem Goldreifen gefüttert, sehr glatt und praktikabel, seit die Verleger nämlich hinter den Dornengekrönten mit weit größerem Eifer her sind, als sie es je seinerzeit hinter den Preisgekrönten waren! . . . Das Wiener Publikum also, das, trotz jener Faschingswochen, so ungemütlich war, Schönberg's »Kammermusik«, namentlich seine »Sinfonie«, aufs leidenschaftlichste abzulehnen, war eigentlich übel beraten, als es des Autors geheimste Wünsche erfüllte und ihm die Dornenkrone auf den Scheitel drückte. Es hätte ihn herzhaft auslachen sollen! Damit hätte es denn auch den zur Aufführung befohlenen Künstlern (Herr Schönberg hat einen einflußreichen Gönner!) eine Genußtuung bereitet, die im Schweiß ihres An-

gesichts, mit wahrer Todesverachtung die abrupten Insinuationen Schönberg's zu Gehör brachten und die sich nun ausgepiffen und angezischt sahen! Noch sehe ich diese Helden vor mir, Arnold Rosé, sein »Quartett« und die tüchtige »Bläserkammermusikvereinigung« der k. k. Hofoper, die ihre süßesten Töne, ihre innersten seelischen Kräfte vergeblich herliehen, einen verlorenen Posten ehrenvoll zu behaupten, sehe noch einen so trefflichen Pianisten und selbst hochbegabten Tondichter wie Alexander von Zemlinsky bei einigen der Lieder Schönberg's mit obligater Klavierentgleisung kaum mehr das Lachen verbeißen, die drei tüchtigsten Sänger der Hofoper — sie alle leisteten das Aeußerste an kollegialer Aufopferung und sie höchstens verdienten die schmückende Dornenkrone, nicht der, der sich durch ihre Empfangnahme in dem Hochmut seines Fortschrittlertumes womöglich noch bekräftigt fühlt. . . .

Die Wiener Modernität wenigstens jauchzte! — Sie triumphtierte, daß sie nun den Berliner »Allerneuesten« wieder um eine Nasenlänge voraus ist, wie es sich für Wien, diese »traditionelle« Stätte musikalischer Entwicklung« gezieme. Nun, Richard Strauß mag sich trösten. Er bleibt der faszinierende Spruchsprecher seiner Zeit, der im Rauschgenuß mißbrauchter Seligkeiten zum Bacchus entartete Dionysos unsrer Zeit. Die Muse der Tonkunst — seine Ariadne — sitzt zwar, von ihm verlassen, tiefbekümmert auf einsamem Felsenland, während der außer sich geratene Schwelger mit Salome einen Bund schloß und neustens — wie ich glaube — Elektrens Hysterie huldigt; aber er führt den Zug seiner Zeit, »nach wie vor Schönberg« und führt ihn mit hinreißendem Elan, daß muß ihm bleiben, und wenn er schon längst zu langem Schlaf niedergetaumelt sein wird, ja, wenn der neue, entzauberte Dionysos aus wüstem, leerem Zeitschlaf aufgewacht, jubelnd die verlassene Geliebte wiedergefunden haben wird, — wird man noch von Bacchus sprechen und von mancher eigenartig edlen Gestalt seines großen Gefolges. Aber der Knappe Silen's wird vergessen sein, wie der Esel, auf dem dieser ritt und den er mühevoll führte. . . .

Aug. Püringer.