



1913-03-02

Arnold Schönbergs „Gurrelieder“.

Elsa Bienenfeld

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay



Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19130302&seite=21&zoom=38>

BYU ScholarsArchive Citation

Bienenfeld, Elsa, "Arnold Schönbergs „Gurrelieder“." (1913). *Essays*. 97.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/97

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Konzerte.

Arnold Schönbergs „Gurrelieder“.

Nun sind endlich die „Gurrelieder“ aufgeführt worden. Sie haben dem viel angefeindeten Komponisten den ersten Triumph seines Lebens gebracht. Man kennt Schönbergs Werdegang. Er war verhältnismäßig spät zum Komponieren gekommen und war Autodidakt, bis er in Zemlinsky einen Freund und Wegweiser fand. Daß er alle Kenntnisse des Handwerkes und eine Beherrschung der Nach-Wagnerschen und Nach-Brahmschen Technik erwarb, die neben der von Richard Strauß besteht und unter den übrigen heute lebenden Komponisten nicht ihres Gleichen hat, wußte seit langem, wer sein Schaffen genau verfolgte. Den Übrigen ist dies nach der Uraufführung der Gurrelieder klar geworden. Dieses umfangreichste seiner Werke hat Schönberg vor zwölf Jahren komponiert, nachdem er erst einige Lieder und ein Streichsextett „Verklärte Nacht“ geschaffen hatte, die heute ebenfalls allseits anerkannt sind, aber ihm ehemals den Ruf eines tollen Revolutionärs eingetragen haben. Mit künstlerischen Verdächtigungen aller Art ist ihm seither das Leben bis in die jüngste Zeit verbittert worden. Die heftigen Angriffe, denen er ausgesetzt gewesen war, raubten ihm damals die Hoffnung, die komplizierten Gurrelieder, die eines außerordentlichen Apparats bedurften, je zur Aufführung zu bringen. Er ließ sie unvollendet. Schon in seinen nächsten Arbeiten, der symphonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“ und einer Kammersymphonie, sah man ihn den Weg verlassen, der ihn auf einen Gipfel geführt hatte, und in dunkle Wirrnisse musikalischen Neulandes eindringen. Unmittelbar nach den Gurreliedern vollzog sich die Abkehr und die Absage an die „Musik der Alten“. Heute steht Schönberg seinen eigenen Kompositionen aus früherer Zeit fremd gegenüber. Sie erscheinen ihm nur als vorbereitende Werke der in seinem Schaffen notwendigen Entwicklung. Es bedurfte langer Überredung von seiten seiner Freunde, um ihn dazu zu bringen, die Gurrelieder, deren letzter Teil noch uninstrumentiert war, zu vollenden und deren Aufführung zu gestatten.

Von der Dichtung, die dieser Musik zugrunde liegt, habe ich schon einmal flüchtig gesprochen. Sie besteht aus einem Zyklus von rhapsodischen Gedichten des Dänen Jens Peter *Jacobsen*; der zuerst Botaniker und der erste Propagator der Darwinschen Theorie in Dänemark war, bevor er der erste moderne Schriftsteller wurde, von dem die dänische Literatur ihre Richtung empfing. Auch er schildert, gleich den Impressionisten, deren literarischer Hauptführer er wurde, eine Stimmung gegenständlich, indem er alle Einzelheiten betrachtet und wie kontrastierende Farbenflecke nebeneinander stellt. Aber indem er mit wunderbarer Anschaulichkeit die positiven Ereignisse der Naturvorgänge und menschlichen Erlebnisse beschreibt, weist er die Geschehnisse des triebhaften Sinnes auf, die mit den Erscheinungen der Natur in unergründet rätselhafter Verbindung stehen. Ja, dieses Traumleben der Natur, der große Pan, wird zum alleinigen, berausenden Inhalt aller Dichtungen Jacobsens. In den Gurreliedern ist es die Liebes des König Waldemars und der kleinen Tove, der Tod der Tove, die Totenklage des Königs, die gleichsam eine phantastische, pandämonische Phantasie bilden, welche aus den beglückenden Stimmungen des Abends durch die Schrecknisse der Nacht (auch die des Geistes) zum strahlenden Morgen führt, der über alle Vergänglichkeit das ewige Leben der Natur verkündet. Seltsame Bilder von träumerischer Schönheit, zuckende, vibrierende Stimmungen jagen vorüber.

Diese Gedichte hat Schönberg als Orchesterlieder komponiert, von denen jedes einzelne in sich abgeschlossen ist, und die miteinander durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu einer großen dreiteiligen Form (mit verkürztem Mittelteil) vereinigt sind. Fast möchte man die geformte, substantielle Musik gerade für diese Art der dichterischen Impression wirklich schon als stilfremd empfinden. Aber der glühende Strom der Empfindung, der durch die Musik braust, fegt alle Theorien und alle Stilfragen hinweg. Da sind im ersten Teil Liebeslieder, deren schüchterne, zarte Heimlichkeit aus Herz rührt. Wenn die leisen Einleitungsakkorde zu klingen beginnen, sind wir in ein neues, seltsames Land, zu neuen Menschen geleitet. Die Melodien, die in diesen Liedern aufblühen, sind von zauberischer Schönheit. Das Lied des Waldemar in *D-dur* „So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht“, das Lied der Tove „Nun sag' ich dir zum erstenmal: Komm, Volkner, ich liebe dich“ mit der in die Septime hinaufschwebenden Melodie tragen die Kennzeichen genialer Popularität an sich. Wiewohl jedes Lied in seiner eigenen Thematik komponiert ist, sind die einzelnen Themen mit Intuition aus einander entwickelt. Jene Kunst, welche die Wagners war, hatte Schönberg sich ganz zu eigen gemacht. Auch die Harmonik geht von der Wagners aus, ihre Art der Durcharbeitung von Brahms.

Aber sie ist persönlich weitergebildet. Ihr Farbenreichtum ist berauschend und eröffnet dem Hörer immer neue, interessante Bilder. Die Mittel des Kontrastes und der Steigerung, die Schönberg in seinen neuesten Werken leugnet, sind hier mit exzessiver Kraft und Kunst verwendet. Der Schluß des ersten Teiles, der den Tod der Tove schildert, erhebt sich zu einer großartigen musikalischen Dramatik, der nicht so bald etwas Ähnliches an die Seite gestellt werden kann.

Nach einem kurzen Mittelteil, welcher die realen Begebnisse der Ballade mit den mystischen Umdeutungen der Natursymbolik des dritten Teiles in Beziehung setzt, beginnt die wilde Jagd der Toten. Die furchtbaren Kräfte des Orchesters sind hier entfesselt. Der Ausdruck, die Malerei der Musik erweitert ihre Grenzen bis ins Schauerliche. Rasende Harmonien prasseln nieder, in keuchenden Engführungen jagen die Themen einander nach, grell zischen und donnern die Instrumente dazwischen; bis hinauf zu einem Choreinsatz rast das Getümmel, Männerstimmen rufen und in einem mächtigen Chorlied entlädt sich ein schauerlich schönes Gewitter. Als ein groteskes Scherzo folgt die Ballade des Klaus Narr darauf, deutlich noch die Spuren Hugo Wolfs zeigend. Der Schlußteil, der dieser Episode folgt, ist aber wieder ganz Schönbergs Eigen. Der weist sogar deutlich in eine spätere Zukunft. Eine Sprechstimme trägt in starker melodischer Betonung die Verse vor. Darunter strömt das Orchester in fließenden Tonfiguren hin, in denen pointillistische Klangfarben ausglitzern und einen wahrhaft schimmernden Glanz darüber breiten. Diese Art der Komposition, die in Klavierstücken hart und unbegreiflich klingt, erscheint im Orchester mit einem Male verständlich. Allerdings in einem so meisterlich behandelten Orchester, wie das Schönbergs ist. Jeder Ton scheint darin zu leben, jeder Instrumentalklang hat fast physische Körperlichkeit. Mahlers Orchestergenialität mag hier ein Vorbild gewesen sein. Der Schluß der Gurrelieder ist ein leuchtender, freudiger Sonnenaufgang.

Die überwältigende Wirkung, welche die Gurrelieder allsogleich auf alle Hörer ausübten, mag zum Teil wohl auf ihrer Eigenschaft beruhen, die Schönberg selbst heute am intensivsten empfindet: daß in ihnen seine Individualität noch nicht von den unmittelbaren Vorgängern sich freigemacht hat. Diese Ähnlichkeit der Form, die wir erfassen können, ohne alle überlieferten Begriffe umwerten zu müssen, gestattet uns am ehesten, der künstlerischen Idee, die aus dem Werk spricht, uns hinzugeben. Schönberg hat eine Form der musikalischen Mitteilung hier auf eine Höhe gebracht, die wenige neben ihm erreicht haben. Er für seine Person hat die Unmöglichkeit eingesehen, die Ideen, die ihn bewegen, noch weiterhin in ähnlicher Weise in Form zu bringen. Er wendet sich von der „Musik als Ausdruck“, deren intensiver Vertreter Wagner war, zur „Musik als Eindruck“. Er negiert, daß unter allen Umständen hinter der Musik geformte Gefühle stehen und zu suchen sein müssen und stellt wiederum das Postulat des „reinen Schauens“ in der Kunst auf. In allen Kunstgattungen tobt gegenwärtig eine ähnliche Revolution. Ein Sammelwerk ist kürzlich erschienen, in welchem diese neue Bewegung, die in gleicher Weise in Frankreich, Deutschland, Rußland um sich greift, durch theoretische Aufsätze, Bilder, Gedichte, Kompositionen dargestellt ist. Dieses Buch, das unter dem merkwürdigen Titel „Der blaue Reiter“ erschien und von Kandinsky herausgegeben worden ist, gibt Aufschluß über die wichtigsten Probleme, um die es sich bei diesen künstlerischen Neugestaltungen handelt. Auch Schönberg präzisiert darin seinen gegenwärtigen Standpunkt. Wer sich für seine neue, uns allen derzeit leider noch unverständliche Musik interessiert, wird vielleicht aus diesem Buche Aufklärung schöpfen.

Von allen solchen, der Gegenwart noch fremden, in die Zukunft langenden Problemen sind die Gurrelieder frei. Aber sie sind ein Meisterwerk unserer heutigen Kunstformen, eines der schönsten, das wir besitzen.

Dr. Elsa Bienenfeld.

Konzerte.

Arnold Schönbergs „Gurrelieder“.

Nun sind endlich die „Gurrelieder“ aufgeführt worden. Sie haben dem viel angefeindeten Komponisten den ersten Triumph seines Lebens gebracht. Man kennt Schönbergs Werdegang. Er war verhältnismäßig spät zum Komponieren gekommen und war Autodidakt, bis er in Zemlinsky einen Freund und Wegweiser fand. Daß er alle Kenntnisse des Handwerkes und eine Beherrschung der Nach-Wagnerischen und Nach-Brahmsischen Technik erwarb, die neben der von Richard Strauß besteht und unter den übrigen heute lebenden Komponisten nicht ihres Gleichen hat, wußte seit langem, wer sein Schaffen genau verfolgte. Den Uebrigen ist dies nach der Uraufführung der Gurrelieder klar geworden. Dieses umfangreichste seiner Werke hat Schönberg vor zwölf Jahren komponiert, nachdem er erst einige Lieder und ein Streichsextett „Verklärte Nacht“ geschaffen hatte, die heute ebenfalls allseits anerkannt sind, aber ihm ehemals den Ruf eines tollen Revolutionärs eingetragen haben. Mit künstlerischen Verdächtigungen aller Art ist ihm seither das Leben bis in die jüngste Zeit verbittert worden. Die heftigen Angriffe, denen er ausgesetzt gewesen war, raubten ihm damals die Hoffnung, die komplizierten Gurrelieder, die eines außerordentlichen Apparats bedurften, je zur Aufführung zu bringen. Er ließ sie unvollendet. Schon in seinen nächsten Arbeiten, der symphonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“ und einer Kammer-symphonie, sah man ihn den Weg verlassen, der ihn auf einen Gipfel geführt hatte, und in dunkle Wirrnisse musikalischen Neulandes eindringen. Unmittelbar nach den Gurreliedern vollzog sich die Abkehr und die Absage an die „Musik der Alten“. Heute steht Schönberg seinen eigenen Kompositionen aus früherer Zeit fremd gegenüber. Sie erscheinen ihm nur als vorbereitende Werke der in seinem Schaffen notwendigen Entwicklung. Es be-

durfte langer Ueberredung von seiten seiner Freunde, um ihn dazu zu bringen, die Gurrelieder, deren letzter Theil noch uninstrumentirt war, zu vollenden und deren Aufführung zu gestatten.

Von der Dichtung, die dieser Musik zugrunde liegt, habe ich schon einmal flüchtig gesprochen. Sie besteht aus einem Zyklus von rhapsodischen Gedichten des Dänen Jens Peter Jacobsen; der zuerst Botaniker und der erste Propagator der Darwinschen Theorie in Dänemark war, bevor er der erste moderne Schriftsteller wurde, von dem die dänische Literatur ihre Richtung empfing. Auch er schildert, gleich den Impressionisten, deren literarischer Hauptführer er wurde, eine Stimmung gegenständlich, indem er alle Einzelheiten betrachtet und wie kontrastierende Farbenflecke nebeneinander stellt. Aber indem er mit wunderbarer Anschaulichkeit die positiven Ereignisse der Naturvorgänge und menschlichen Erlebnisse beschreibt, weist er die Geschehnisse des triebhaften Sinnes auf, die mit den Erscheinungen der Natur in unergründet räthelhafter Verbindung stehen. Ja, dieses Traumleben der Natur, der große Pan, wird zum alleinigen, berausenden Inhalt aller Dichtungen Jacobsens. In den Gurreliedern ist es die Liebe des König Waldemars und der kleinen Love, der Tod der Love, die Totenklage des Königs, die gleichsam eine phantastische, pandämonische Phantasie bilden, welche aus den beglückenden Stimmungen des Abends durch die Schrecknisse der Nacht (auch die des Geistes) zum strahlenden Morgen führt, der über alle Vergänglichkeit das ewige Leben der Natur verkündet. Seltsame Bilder von träumerischer Schönheit, zuckende, vibrierende Stimmung^{en} jagen vorüber.

Diese Gedichte hat Schönberg als Orchesterlieder komponiert, von denen jedes einzelne in sich abgeschlossen ist, und die miteinander durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu einer großen dreitheiligen Form (mit verkürztem Mittelteil) vereinigt sind. Fast möchte man die geformte, substantielle Musik gerade für diese Art der dichterischen Impression wirklich schon als stillfremd empfinden. Aber der glühende Strom der Empfindung, der durch die Musik braust, setzt alle Theorien und alle Stillfragen hinweg. Da sind im ersten Theil Liebeslieder, deren schüchterne, zarte

Heimlichkeit ans Herz rührt. Wenn die leisen Einleitungsakkorde zu klingen beginnen, sind wir in ein neues, seltsames Land, zu neuen Menschen geleitet. Die Melodien, die in diesen Liedern aufblühen, sind von zauberischer Schönheit. Das Lied des Baldemar in D-dur „So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht“, das Lied der Love „Nun sag' ich dir zum erstenmal: Komm, Volkner, ich liebe dich“ mit der in die Septime hinaufschwebenden Melodie tragen die Kennzeichen genialer Popularität an sich. Obwohl jedes Lied in seiner eigenen Thematik komponiert ist, sind die einzelnen Themen mit Intuition aus einander entwickelt. Jene Kunst, welche die Wagners war, hatte Schönberg sich ganz zu eigen gemacht. Auch die Harmonik geht von der Wagners aus, ihre Art der Durcharbeitung von Brahms. Aber sie ist persönlich weitergebildet. Ihr Farbenreichtum ist berauschend und eröffnet dem Hörer immer neue, interessante Bilder. Die Mittel des Kontrastes und der Steigerung, die Schönberg in seinen neuesten Werken leugnet, sind hier mit exzessiver Kraft und Kunst verwendet. Der Schluß des ersten Teiles, der den Tod der Love schildert, erhebt sich zu einer großartigen musikalischen Dramatik, der nicht so bald etwas Ähnliches an die Seite gestellt werden kann.

Nach einem kurzen Mittelteil, welcher die realen Begebnisse der Ballade mit den mythischen Umdeutungen der Natursymbolik des dritten Teiles in Beziehung setzt, beginnt die wilde Jagd der Toten. Die furchtbaren Kräfte des Orchesters sind hier entfesselt. Der Ausdruck, die Malerei der Musik erweitert ihre Grenzen bis ins Schauerliche. Rasende Harmonien prasseln nieder, in leuchtenden Engführungen jagen die Themen einander nach, grell zischen und donnern die Instrumente dazwischen; bis hinauf zu einem Chöreinsatz rast das Getümmel, Männerstimmen rufen und in einem mächtigen Chorlied entlädt sich ein schauerlich schönes Gewitter. Als ein groteskes Scherzo folgt die Ballade des Klaus Marr darauf, deutlich noch die Spuren Hugo Wolfs zeigend. Der Schlußteil, der dieser Episode folgt, ist aber wieder ganz Schönbergs Eigen. Der weist sogar deutlich in eine spätere Zukunft. Eine Sprechstimme trägt in starker melodischer Betonung die Verse vor. Darunter strömt das Orchester in fließenden Tonfiguren hin, in denen pointillistische Klangfarben aufglitzern und einen wahrhaft schimmernden Glanz darüber breiten. Diese Art der Komposition,

die in Klavierstudien hart und unbegreiflich klingt, erscheint im Orchester mit einem Male verständlich. Allerdings in einem so meisterlich behandelten Orchester, wie das Schönbergs ist. Jeder Ton scheint darin zu leben, jeder Instrumentalklang hat fast physische Körperlichkeit. Mahlers Orchestergentialität mag hier ein Vorbild gewesen sein. Der Schluß der Gurrelieder ist ein leuchtender, freundiger Sonnenaufgang.

Die überwältigende Wirkung, welche die Gurrelieder alljgleich auf alle Hörer ausübten, mag zum Teil wohl auf ihrer Eigenschaft beruhen, die Schönberg selbst heute am intensivsten empfindet: daß in ihnen seine Individualität noch nicht von den unmittelbaren Vorgängern sich freigemacht hat. Diese Ähnlichkeit der Form, die wir erfassen können, ohne alle überlieferten Begriffe unwerten zu müssen, gestattet uns am ehesten, der künstlerischen Idee, die aus dem Werk spricht, uns hinzugeben. Schönberg hat eine Form der musikalischen Mitteilung hier auf eine Höhe gebracht, die wenige neben ihm erreicht haben. Er für seine Person hat die Unmöglichkeit eingesehen, die Ideen, die ihn bewegen, noch weiterhin in ähnlicher Weise in Form zu bringen. Er wendet sich von der „Musik als Ausdruck“, deren intensiver Vertreter Wagner war, zur „Musik als Eindruck“. Er negiert, daß unter allen Umständen hinter der Musik geformte Gefühle stehen und zu suchen sein müssen und stellt wiederum das Postulat des „reinen Schauens“ in der Kunst auf. In allen Kunstgattungen tobt gegenwärtig eine ähnliche Revolution. Ein Sammelwerk ist kürzlich erschienen, in welchem diese neue Bewegung, die in gleicher Weise in Frankreich, Deutschland, Rußland um sich greift, durch theoretische Aufsätze, Bilder, Gedichte, Kompositionen dargestellt ist. Dieses Buch, das unter dem merkwürdigen Titel „Der blaue Reiter“ erschien und von Kandinsky herausgegeben worden ist, gibt Aufschluß über die wichtigsten Probleme, um die es sich bei diesen künstlerischen Neugestaltungen handelt. Auch Schönberg präzisiert darin seinen gegenwärtigen Standpunkt. Wer sich für seine neue, uns allen derzeit leider noch unverständliche Musik interessiert, wird vielleicht aus diesem Buche Aufklärung schöpfen.

Von allen solchen, der Gegenwart noch fremden, in die Zukunft langenden Problemen sind die Gurrelieder frei. Aber sie sind ein Meisterwerk unserer heutigen Kunstformen, eines der schönsten, das wir besitzen.

Dr. Elsa Bienefeld.