

Vorwort:

Der in Wien geborene Komponist Alexander Zemlinsky (1871-1942) war während seiner ersten Wiener Phase (die zweite Wiener Phase dauerte von 1933 bis 1938), welche mit seinem Wechsel nach Prag 1911 endete, als Tonsetzer, Dirigent, Pianist und Pädagoge tätig.

Zielsetzung der ersten drei Kapitel ist es, Zemlinskys Karriereschritte als Komponist und Interpret, beginnend mit seinem Eintritt ins Konservatorium 1884, anhand von bekannten aber auch unbekannten Kritiken weitgehend chronologisch nachzuzeichnen. Des Weiteren soll gezeigt werden, welche Persönlichkeiten Zemlinsky bei seiner Karriere unterstützten, bzw. wie Zemlinsky selbst diese vorantrieb. Im dritten Kapitel findet die Uraufführung von Zemlinskys Oper „Kleider machen Leute“ Betrachtung, welche, da sie nicht den gewünschten Erfolg brachte, zu Zemlinskys Weggang aus Wien beitrug.

Das vierte Kapitel widmet sich der pädagogischen Karriere Zemlinskys: es befasst sich mit seinen Wiener Schülern im besagten Zeitabschnitt. Zemlinsky war einer der gefragtesten Lehrer Wiens und konnte unter anderen Arnold Schönberg, Erich Wolfgang Korngold und Alma Schindler zu seinen Schülern zählen. Erinnerungen dieser, sowie Äußerungen Zemlinskys zum Unterrichten, mögen ein Bild von seinen pädagogischen Fähigkeiten geben. Der Abschnitt endet mit der Behandlung von weniger bekannten Schülern Zemlinskys.

An dieser Stelle möchte ich der Betreuerin dieser Diplomarbeit, Prof. Margareta Saary für die fachliche, meinen Eltern für die finanzielle und Frau Mag. Kerstin Endfellner für die moralische Unterstützung danken.

1 Erfolge als Komponist:

1.1 Erfolge als Student:

Als „Karrierestart“ ist sicherlich Zemlinskys Lehrzeit am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde anzusehen, während dieser er mit der erfolgreichen Teilnahme an Kompositionswettbewerben und als Pianist an die Öffentlichkeit getreten ist, sowie sein op. 1 veröffentlicht hat. Er studierte von 1884 bis 1892 an jener Institution. Zemlinsky hatte ein gutes Verhältnis zu seinen Lehrern, bekam stets gute Zensuren¹ und wurde von Seiten des Konservatoriums finanziell unterstützt.²

Im Semester 1890/91 stellte sich Zemlinsky zum ersten Mal einem solchen Kompositionswettbewerb, dem Vinzenz Zusner Liederpreis, und zwar mit dem Lied „Des Mädchens Klage“. Vinzenz Zusner (1803-1874) war Fabrikant und Dichter. Er vererbte der Direktion des Konservatoriums 6200 Gulden. Die Zinsen dieser „Stiftung“ sollten für den jährlich stattfindenden Wettbewerb einen ersten Preis à 20 Gulden, sowie einen zweiten Preis à 10 Gulden finanzieren. Die Teilnehmer, welche Studenten am Konservatorium sein mussten, hatten ein Lied nach Texten Zusners zu vertonen.³

Zemlinsky wurde mit dem Ersten Preis ausgezeichnet. Dieser zweifelsohne wichtige Karriereschritt ist „immerhin“ in der „Neuen Freien Presse“ erwähnt worden, ohne jedoch näher auf die Qualität des Liedes einzugehen:

Um die Vincenz Zusner'schen Liederpreise zu 20 Ducaten und 10 Ducaten [...] sind 27 Bewerbungen eingelaufen. Die Preisrichter, die Herrn Director Hellmesberger, Hofopern= Capellmeister J.[ohann] N.[epomuk] Fuchs⁴ und Professor Johann Reß, haben den ersten Preis dem Compositions= Schüler Herrn Alexander Zemlinsky, den zweiten Preis dem Compositionsschüler Herrn Ignaz Weiß zuerkannt. Diese Preise wurden denselben gestern im Beisein von Mitgliedern der Gesellschaft= Direction, des Lehrkörpers und der Studiengenossen der Prämianten durch das Präsidium der Gesellschaft und den Obmann des Preisgerichtes, Herrn Director

¹ Vgl. Biba, Otto: Alexander Zemlinsky und die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. In: Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld. Hg. Hartmut Krones. Wien etc. 1995, S.210 f..

²Vgl. Beaumont, Antony: Alexander Zemlinsky. Biographie. Wien 2005. S. 41-45.

³ Vgl. Biba, a.a.O., S.211.

⁴ Nach Biba war Robert Fuchs, also Johann Nepomuk Fuchs' Bruder „Preisrichter“. Vgl. Biba, a.a. O., S. 211.

Hellmesberger, feierlich übergeben, nachdem der Vortrag beider Preislieder durch eine Gesangsschülerin vorangegangen war.⁵

Am 1. September 1889 trat Zemlinsky als Solist⁶ des Klavierkonzertes in b-Moll op. 27 seines Harmonielehre- und Kontrapunktlehrers Robert Fuchs auf. Robert Fuchs (1847- 1927), auch „Serenadenfuchs“⁷ genannt, unterrichtete von 1874 bis 1912 am Konservatorium.

1890 gewann Zemlinsky bei dem jährlichen Klavierwettbewerb des Konservatoriums die Goldene Gesellschaftsmedaille sowie einen Bösendorferflügel. Am Programm standen Brahms' „Variationen und Fuge über ein Thema von Händel“.

Am 12. Juli gleichen Jahres schloss er seine Ausbildung zum Pianisten mit einem fulminanten Diplomkonzert ab.⁸

Zemlinsky blieb allerdings dem Konservatorium als Kompositionsschüler Johann Nepomuk Fuchs', dem Bruder Robert Fuchs', erhalten. Johann Nepomuk Fuchs (1842-1899) war von 1888-1894 am Konservatorium tätig. 1893 wurde er dessen Direktor.⁹

1891/92 trat Zemlinsky erneut beim Vinzenz Zusner Wettbewerb an, diesmal mit dem Lied „Der Morgenstern“. Die Jury vermerkte, dass Lied „hat hübsche Klänge“¹⁰. Es gab in diesem Jahr keinen ersten Preis- warum, kann man in der „Neuen Freien Presse“ vom 10. Juli 1892 lesen:

Um die Vincenz Zusner'schen Liederpreise zu zwanzig und zehn Ducaten, welche auf Grund einer Stiftung durch das hiesige Conservatorium alljährlich zur Verleihung gelangen, sind diesmal achtzehn Bewerbungen [von 15 Studenten]¹¹ eingelaufen. Die Preisrichter, die Herren Director Hellmesberger, Professor und k. k. Hofopern= Capellmeister J. N. Fuchs und Professor Dr. Joseph Gänsbacher haben den zweiten Preis dem Compositionsschüler

⁵ Anonym: In: Neue Freie Presse. 10. Juni 1891, S. 7.

⁶ Zemlinsky war, nachdem er die Vorbildungsschule Klavier bei Wilhelm Rauch absolviert hatte, Klavierschüler Anton Doors.

⁷ In Wien wurden vor allem seine insgesamt fünf Serenaden geschätzt.

⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 41 f..

⁹ Vgl. Harrandt, Andrea: Johann Nepomuk Fuchs. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart- Personenteil 7. Kassel 2002. Sp. 222 f..

¹⁰ Vgl. Biba, Otto: Alexander Zemlinsky. Wien 1992. S. 21.

¹¹ Vgl. Biba, Otto: Alexander Zemlinsky und die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. In: Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld. Hg. Hartmut Krones. Wien etc. 1995, S.212.

*Alexander Zemlinsky zuerkannt. Für den ersten Preis wurde keine der eingebrachten Compositionen würdig erkannt. Der Preis von zehn Ducaten wurde Herrn Zemlinsky gestern im Beisein von Mitgliedern der Gesellschafts= Direction, des Lehrkörpers und der Studiengenossen des Prämianten durch den ersten Vice=Präsidenten, Herrn Dr. v. Billing, und den Obmann des Preisgerichtes, Herrn Director Hellmesberger, feierlich übergeben, nachdem der Vortrag des Preisliedes durch eine Gesangschülerin vorangegangen war.*¹²

1892 warb Zemlinskys Vater Adolf, welcher Zeit seines Lebens publizistisch tätig gewesen ist, im „Wiener Punsch“ für das op. 1 seines Sohnes die „Ländlichen Tänze“.¹³

*Ländliche Tänze für Clavier betitelt sich ein soeben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenes Werk des genialen jugendlichen Componisten Alexander Zemlinskys, welches sofort nach seinem Erscheinen allgemein großen Beifall fand. Allen Freunden von gediegener Musik können wir dieses Werk [...] auf's wärmste empfehlen.*¹⁴

Warum publiziert ein junger Komponist sein op. 1 sogleich bei dem renommierten Verlag Breitkopf & Härtel? Beaumont liefert folgende These: Johann Nepomuk Fuchs habe Zemlinsky dem Verlagshaus empfohlen.¹⁵

Fuchs, der zudem Widmungsträger¹⁶ der „Ländlichen Tänze“ ist, hatte gute Beziehungen zu Breitkopf & Härtel- so war er etwa als Berater bei der Erstellung der Schubert Gesamtausgabe tätig.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass Zemlinsky dem Archivdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde, Eusebius Mandyczewski, sein Quartett (A- Dur), op. 4 gewidmet hat.¹⁷

¹² Anonym: In: Neue Freie Presse. 10. Juli 1892 S. 7.

¹³ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 49.

¹⁴ Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S.49.

¹⁵ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 49.

¹⁶ „Dem hochgeehrten Professor Herrn Hofkapellmeister J. N. Fuchs, von seinem dankbaren Schüler. Alexander Zemlinsky 21./I.92“ steht auf einem Exemplar mit handschriftlicher Widmung zu lesen, welches im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde aufbewahrt wird. Zitiert nach Biba, Otto: Alexander Zemlinsky. Wien 1992. S. 16 f.. Zemlinsky hat sein Opus 3 ebenfalls Johann Nepomuk Fuchs dediziert.

¹⁷ Vgl. Biba, Otto: Alexander Zemlinsky. Wien 1992. S. 19. Vgl. Harrandt, a.a.O., Sp. 222 f.

Am 11 Juli 1892 dirigierte Zemlinsky, gleichsam als krönenden Abschluss seiner Kompositionsstudien, in der „Schlussproduction der Abiturenten des Schuljahres 1891/92“ den ersten Satz seiner „d- Moll Symphonie“ im Musikverein. Brahms saß im Publikum und Zemlinsky dürfte ihn an diesem Abend persönlich kennen gelernt haben.¹⁸

1.2 Erfolge als Absolvent:

Alexander Zemlinsky ließ seine Kontakte zum Konservatorium nicht abreißen. Er nahm noch einmal an einem Wettbewerb teil, seine „Orchester-Suite“ wurde uraufgeführt, aber auch schon Bekanntes, wie seine „d- moll Symphonie“, wurde gespielt.

Diese erklang am 10. Februar 1893 unter dem Dirigat von Johann Nepomuk Fuchs- diesmal in voller Länge. Für dieses Konzert liegen größtenteils positive Kritiken vor.¹⁹ So heißt es etwa in der Neuen Freien Presse:

Im zweiten Conservatoriums= Concert wurde eine Symphonie von Alexander Zemlinski [sic !] aufgeführt, einem jungen Mann, der erst im vorigen Jahre das Conservatorium absolvirt hat. Er ist ein Schüler des Hofopern= Capellmeisters und Professors J. N. Fuchs und hat etwas gelernt. Das ist heute leider schon ein Lob; früher war es selbstverständlich. Die Symphonie ist das erste Zeugnis , daß es mit den Compositions= Classen des Conservatoriums seit J. N. Fuchs jetzt viel besser aussieht, als zuvor. Das Werk ist gut instrumentiert, logisch im Bau und zeugt von Talent und Temperament. Wenn auch so Manches darin den Anfänger verräth, eine gedeihliche Zukunft kann Herrn Zemlinski [sic!] nach dieser Probe mit Zuversicht prophezeit werden.²⁰

Die Deutsche Kunst- und Musik- Zeitung geht näher auf das Werk ein:

Am besten gefiel uns der zweite (Scherzo=) Satz, ein flotter F- dur Satz, von dem sich ein hauptsächlich von den Bläsern vorgetragenes Des- dur- Trio vortheilhaft abhebt. Der erste Satz enthält markige Themen, steigert sich aber in der Durchführung zu wenig. Der

¹⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 49.f.

¹⁹ Vgl. Ders. S. 50-53.

²⁰ Anonym: In: Neue Freie Presse. 13. Februar 1893, S. 3.

*langsame Satz, der sich im Verlaufe wieder in rasche Tempi verliert, ist stark weltschmerzlich gerathen, das Finale frisch in der Erfindung und keck in der Structur. Nur das Hauptthema dieses Satzes erschien uns zu wenig plastisch ausgesprochen.*²¹

Der Kritiker hebt die opernhafte Züge des Werkes hervor und macht Johann Nepomuk Fuchs für diese verantwortlich:

*Die ganze Appretur zeigt, daß ein erfahrener Mann, Herr Hans [sic !] Fuchs, dem jungen Manne mit seinem Rathe zur Seite stand, mit welchem sich wohl Einiges von dem auf Verblüffung ausgehenden Wesen der modernsten Operntechnik in die Zemlinsky'sche Symphonie hinübergeschlichen hat. Manches ist- für einen Anfänger- gar zu effectvoll, zu gewaltsam, zu cavalleristisch rustikanisch. Die Instrumentation ist fast durchgängig sehr gut. [...]*²²

Johann Nepomuk Fuchs kam, salopp formuliert, von der Oper. Ab 1864 war er als Kapellmeister an diversen Bühnen tätig. 1880 wurde er Kapellmeister an der Wiener Hofoper, 1894 bekam er eben dort den Titel Vizehofkapellmeister verliehen. Fuchs komponierte eine Oper, „Cingara, die Gnomenkönigin“, sowie zwei Bühnenmusiken, wie das „Märchen vom Untersberg“ und „Im Feldlager“.²³

Am 18. März 1895 gedachte die Gesellschaft der Musikfreunde der vor 25 Jahren erfolgten Eröffnung ihres neuen Hauses mit einem Festkonzert des Konservatoriums. Das Schülerorchester gab neben Werken von Bach, Mozart und Mendelssohn Stücke von Absolventen: Hugo Wolf, Robert Gound²⁴, Felix Mottl und Hugo Reinhold und eben Zemlinsky wurden aufgeführt.²⁵

Aus dem Programmzettel²⁶ geht hervor, dass Johann Nepomuk Fuchs das Orchester geleitet hatte- Beaumont schreibt, Zemlinsky und Gound hätten ihre Werke selbst dirigiert²⁷.

²¹ D.R.: In: Deutsche Kunst und Musikzeitung. XX. Jg., 15 Februar 1893, Nr. 4, S.8.

²² Ders. S.8. Nach Beaumont war Zemlinsky mit den Herausgebern der Neuen Musikalischen Presse bekannt. Vgl. Beaumont, a.a.O., S.76. Das ist wahrscheinlich der Grund, weshalb in dieser Zeitschrift besonders auf neue Werke Zemlinskys eingegangen wurde.

²³ Vgl. Harrandt, a.a.O., Sp. 222 .

²⁴ Robert Gound (1865- 1927) war, nach erfolgreichen Anfängen als Komponist, hauptsächlich Gesanglehrer und Begleiter. Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 92.

²⁵ Vgl. Biba, Otto: Alexander Zemlinsky. Wien 1992. S.25.

²⁶ Ders. S.24 f..

Einzig Brahms hatte die Ehre, seine „Akademische Festouvertüre“ als letzten Programmpunkt persönlich zu leiten.²⁸

Victor Joss, Kritiker der „Neuen Musikalischen Presse“, zeigte sich von Zemlinskys Originalität in dessen „Orchester- Suite“ angetan:

*[...]Seine dreisätzige Orchestersuite (Legende, Reigen und Humoreske) ist ein durchaus erfreuliches Werk. Dass Zemlinsky augenscheinlich sehr viel gelernt hat, dass er mit dem Handwerkszeug seiner Kunst mit voller Sicherheit hantiert, gäbe ihm nur den Anspruch auf das Lob seiner Lehrer und allenfalls auf einen zu vertheilenden Preis. Aber seine Stücke athmen warme Poesie, liebenswürdige Empfindung und lassen die ersten Laute einer eigenen Sprache hören. Er springt glücklicherweise noch zeitweilig über den Strang und in seinem «Reigen» setzen sich höhere Gestalten als sterzgesättigte Bäuerinnen oder anaemische Capitalisten- Kinder in Bewegung. Phantasie und Leidenschaft spricht aus diesen Tönen. [...]*²⁹

1.3 Der Wiener Tonkünstlerverein:

Ein Jahr nach Beendigung seiner Studienzeit, in der Saison 1893/94, tat Zemlinsky einen weiteren „Karriereschritt“. Er trat dem Wiener Tonkünstlerverein bei, welcher einem, so Beaumont, „bald den wirkungsvollen Eintritt in die höheren Ränge der Wiener musikalischen Gesellschaft“³⁰ sicherte. Der Verein wurde 1884 von Anton Door und Julius Epstein, beide Pianisten und Professoren am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, konstituiert. Johannes Brahms war bis zu seinem Tod Ehrenpräsident und sorgte in dieser Position für die Pflege von Kammermusik und Liedern, sowie für Wettbewerbe für „neue“ Musik.³¹

Am 20. November 1893 stellte sich Zemlinsky dem Verein als Musiker und Komponist mit seinem „Klavierquartett in D- Dur“, welches nur mehr fragmentarisch erhalten ist, vor.

²⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 92.

²⁸ Vgl. Biba, Otto: Alexander Zemlinsky. Wien 1992. S.24.

²⁹ Joss, Victor: In: Neue Musikalische Presse. IV. Jg., 24. März 1895, Nr. 12, S. 4.

³⁰ Beaumont, a.a.O., S. 62.

³¹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 62 ff..

Am 23. April 1894 wurde Zemlinskys „Cellosonate“ uraufgeführt.

Bei einem Konzert im Dezember 1895 war er Klavierbegleiter des Geigers Carl Flesch.

Für das Jahr 1896 war von der „Vereinigung“ ein Kammermusikwettbewerb für Werke mit mindestens einem Blasinstrument ausgeschrieben. Zemlinsky nahm mit einem „Klarinetten trio“ (op. 3), unterschrieben mit dem Pseudonym „Beethoven“, teil und errang den Dritten Platz. 18 Komponisten hatten am Wettbewerb teilgenommen.³²

Anton Krtsmay von der „Neuen Musikalischen Presse“ schrieb anlässlich der Preisverleihung vom 22. 12 1896 über das „Trio“: „Das mit dem dritten Preise gekrönte Trio (in D- moll) von Alex.[ander] Zemlinsky scheint trotz des Mottos <Beethoven> von Brahms abhängig zu sein. Der erste Satz, wenngleich wenig selbständig, ist doch recht interessant gearbeitet. Am besten gefiel mir der zweite Satz (D- dur) Andante quasi Adagio.“³³

Am 16. Januar 1896 gab er gemeinsam mit Moritz Violin Julius Röntgens „Ballade über ein norwegisches Volkslied“ für zwei Klaviere.³⁴

Am 5. März 1896 wurde Zemlinskys „Streichquintett in d- Moll“ vom Hellmesberger- Quartett uraufgeführt. In der „Neuen Musikalischen Presse“ streicht Anton Krtsmay erneut Ähnlichkeiten zu Brahms hervor:

*Von dem jungen und strebsamen Componisten Herrn Alex.[ander] Zemlinsky hörten wir [...] ein neues Streich- Quintett in D- moll. Trotz einer theilweisen Abhängigkeit von grossen Vorbildern, zumal von Brahms; trotz eines jugendlichen Ungestüms, das noch nicht durch klare Zielbewusstheit gebändigt erscheint, verkennen wir das neue Werk Zemlinsky's als das beste, welches wir bisher von ihm gehört haben. Seine Talent bethätigt sich hauptsächlich glücklich im humorvollen Scherzo, das besonders im Trio Züge bedeutender Eigenart aufweist. Das Adagio, (As- dur) hinsichtlich der Tonart vom vorangehenden Scherzo (A- dur) namentlich aber dem darauffolgenden Finale (D- dur) etwas gar zu weit entlegen, ist ein in Wohllaut getauchtes, von warmer, tiefer Gefühlsinnigkeit getragenes Tonstück. Ein brillant geführtes Finale beschliesst die Composition, die wir als eine dauernde Bereicherung der Kammermusik- Literatur betrachten zu dürfen glauben. Das Publicum zeichnete den Componisten und die Quintett- Genossen durch reichen Beifall aus.*³⁵

³² Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 62 f.

³³ Krtsmay, Anton: In: Neue Musikalische Presse. VI. Jg., 3. Jänner 1897, Nr. 1, S. 3.

³⁴ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 63.

³⁵ Ky [=Krtsmay], A[nton]: In: Neue Musikalische Presse. V. Jg., 15. März 1896, Nr. 11, S. 3.

In der Saison 1897/98 trat Schönberg dem Verein bei. In einem Konzert vom 17. März 1898 wurde auf Anregung Zemlinskys Schönbergs „D- Dur Quartett“ aufgeführt, von Zemlinsky standen an diesem Abend vier Lieder aus seinem op. 2 am Programm. Nach dem Tod Brahms` 1897 wurde Eusebius Mandyczewski als dessen Nachfolger bestellt. Einige, mit der eher konservativen Linie des Vereins unzufriedene Mitglieder, darunter Zemlinsky und Richard Heuberger, versuchten progressivere Tendenzen einzubringen. Bis zur Saison 1899/1900, in welcher Heuberger zum Ehrenpräsident, Zemlinsky zum Vizepräsident und Schönberg zum Vorstandsmitglied gewählt wurde, hatten sie mit ihren Bestrebungen wenig Erfolg.³⁶

Am 13. Januar 1899 „[...] besorgte [Zemlinsky] mit feinfühligster Discretion und poesievollem Eingehen die Clavierbegleitung“³⁷ von Richard Strauss` Melodram „Enoch Arden“, am 7. April bestritt er gemeinsam mit Karl Prohaska Brahms` „f- Moll Sonate für zwei Klaviere“.³⁸

Im Jahr 1897 nahm Zemlinsky mit der Symphonie in B-Dur am „Compositions- Preis der Gesellschaft der Musikfreunde“³⁹ teil. Die 10 Bewerber sollten ihren Namen nicht nennen, sondern ihr Werk mit einem Motto versehen. Zemlinsky wählte ein Zitat aus Wagners „Meistersingern“: „Wer Preise erkennt und Preise stellt, der will am End auch daß man ihm gefällt.“ Zemlinsky und Robert Gound, welcher mit einer Symphonie in g- Moll (Motto „Frau Aventure“) angetreten war, hatten sich den ersten Platz und das Preisgeld von 1000 Gulden zu teilen. Am 5. März 1899 dirigierten die Komponisten ihre Werke in einem vom Tonkünstlerverein organisierten Konzert im Musikverein.⁴⁰ Die „Neue Musikalische Presse“ beurteilte das Werk grosso modo positiv. Interessant erscheint, was über den Dirigenten Zemlinsky geschrieben wurde:

A. Zemlinsky`s Werk zeigt in Thematik , in der ganzen Anlage, wie in der Instrumentation einen stärkeren Beruf, ein strengeres Hinarbeiten zur

³⁶ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.63.

³⁷ .Ky [=Krtsmary], A[nton]: In: Neue Musikalische Presse. VIII. Jg., 22. Januar 1899,Nr. 4, S.3.

³⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.64.

³⁹ Ab 1888 wurde dieser aus der seit 1870 existierenden „Beethoven- Kompositions- Stiftung“ hervorgegangene Wettbewerb „Beethoven-Kompositionspreis“ genannt. 1896 regte Brahms die Umbenennung in „Compositions- Preis der Gesellschaft der Musikfreunde“ an. Vgl. Biba, Otto: Alexander Zemlinsky. Wien 1992. S. 26 f..

⁴⁰ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.95 ff..

*symphonischen Musik. Zemlinsky's Orchester klingt oft prachtvoll. In der Arbeit übernimmt er sich noch zuweilen, als wollte er sagen: Siehst Du, was ich kann ? Am besten gefielen der grosszügige erste Satz, dessen Introduction nicht klar genug ausgeführt wurde und der sehr interessante , am stärksten auf Brahms zurückweisende Schlusssatz. Auch als Dirigent entfaltete er bemerkenswerthe Tugenden, in der Führung (nicht Auffassung) hat er von G. Mahler viel gelernt.*⁴¹

Am 24. November gleichen Jahres musizierte Zemlinsky Pfitzners „Klaviertrio“, am 15. Dezember bediente er das Harmonium in Dvořáks „Bagatellen“. Das Jahr wurde mit der Aufführung eines eigenen Werkes beendet. Zemlinsky begleitete am 28. Dezember seine damalige Verlobte Melanie Guttman zu seinen „Walzer-Gesängen op. 6“.⁴²

Dem Kritiker der „Neue Musikalische Presse“ scheinen „[...] die süßen Weisen, welche- theils neckisch tändelnd, theils schwungvoll bewegt- Herz und Sinne des Zuhörers gefangen nehmen[...]“⁴³ gefallen zu haben.

⁴¹ H. G.: In: Neue Musikalische Presse. VIII. Jg., 12. März 1899, Nr. 11, S. 5.

⁴² Vgl. Beaumont, a.a.O., S.64.

⁴³ B. R.: In: Neue Musikalische Presse. IX. Jg., 7. Januar 1900, Nr. 1, S. 4.

1.4 Die Polyhymnia:

1895 gründete Zemlinsky den „Musikalischen Verein Polyhymnia“. Laienensembles des 2. Bezirks sollten über diesen Verein zu einem Orchester zusammengeführt werden.⁴⁴

Zemlinsky hinterließ in seinen „Jugenderinnerungen“ eine Schilderung der jungen „Polyhymnia“: „Das Orchester war nicht groß. Ein paar Violinen, eine Bratsche, ein Cello und ein Contrabaß[...]. Wir waren alle musikhungrig und jung, und musizierten recht und schlecht, jede Woche einmal, drauflos.“⁴⁵

Trotz allen Enthusiasmus` musste sich der Verein auflösen, da ein am 2. März 1896 veranstaltetes Konzert ihn in die roten Zahlen schlittern ließ.⁴⁶

Am Programm dieses von Zemlinsky geleiteten Konzerts standen unter anderem „[...] Novitäten von Arnold Schönberg, ein sehr stimmungsvolles Notturmo (Manuscript) für Streichorchester und Sologeige und <Waldesgespräch>[sic !] von Eichendorff, Ballade für Gesang, Streichorchester und zwei Hörner von Alexander von Zemlinsky [...]“⁴⁷. Das „Waldgespräch“ sowie Melanie Guttmanns Vortrag gefielen dem Publikum, wie man der „Neuen Musikalischen Presse“ entnehmen kann:

*Letztere Komposition [das „Waldgespräch“] machte durch originelle frische Ideen, echtes, edles Jugendfeuer grossen Eindruck auf das Auditorium und entfesselte lebhaft, intensive Beifallssalven, die ebenso dem jungen, begabten Componisten, sowie Fr. Gutmann [sic !] galten, die demselben mit ihrer schönen, gutgeschulten Stimme und musikalischem Vortrage zum Siege verhalf.*⁴⁸

War auch der „Polyhymnia“ kein dauerhafter Erfolg beschieden, so lernte Zemlinsky dort seinen Schüler und Schwager Schönberg kennen. Launig gedachte Zemlinsky in seinen zum 60zigen Schönbergs verfassten „Jugenderinnerungen“ der Begegnung:

⁴⁴ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.67.

⁴⁵ Zemlinsky, Alexander: Jugenderinnerungen. In: Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag. Wien 1934. S. 33.

⁴⁶ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.67 f..

⁴⁷ S. Th.: In: Neue Musikalische Presse. V. Jg., 15. März 1896, Nr. 11, S. 6.

⁴⁸ Ders. S. 6.

Jedoch, an dem einzigen Cellopult saß ein junger Mann, der ebenso feurig wie falsch sein Instrument mißhandelte (das übrigens nichts Besseres verdiente- es war von seinem Spieler um sauer ersparte drei Gulden, am sogenannten Tandlermarkt in Wien gekauft) und dieser Cellospieler war niemand anderer als Arnold Schönberg. Damals war Schönberg noch ein kleiner Bankbeamter, der aber von diesem Beruf nicht allzuviel Gebrauch machte und seinen Musiknoten den Noten in seiner Bank den Vorzug gab. So lernte ich Schönberg kennen und bald entwickelte sich aus der Bekanntschaft eine intime Freundschaft.⁴⁹

1.5 Johannes Brahms als Förderer und Vorbild Zemlinskys:

Zemlinsky wurde Brahms anlässlich der „Schlussproduction der Abiturenten des Schuljahres 1891/92“ vorgestellt⁵⁰. Zemlinsky schreibt in seinen „Persönlichen Erinnerungen“ über das Zusammentreffen:

Da war es gelegentlich der Aufführung einer Symphonie [gemeint ist die Symphonie in d- Moll] von mir, noch als Schüler komponiert- Brahms wurde dazu von meinem Lehrer Fuchs eingeladen- daß ich ihm vorgestellt wurde.⁵¹

Am 18. März 1895, beim schon besprochenen Jubiläumskonzert des Konservatoriums, wurden unter anderem Brahms „Akademische Festouvertüre“ und Zemlinskys „Orchester- Suite“ gespielt. Biba meint, es wäre „[...]eine große Auszeichnung von geradezu symbolträchtiger Bedeutung [gewesen], daß in dem Konzert [...] nur von zwei lebenden Komponisten Orchesterwerke auf dem Programm standen, nämlich von Zemlinsky und Brahms.“⁵² Dieses Konzert wäre, so Clayton, eine Gelegenheit gewesen, „[...] bei der Brahms auf Zemlinsky hätte aufmerksam werden können.“⁵³

⁴⁹ Zemlinsky, Alexander: Jugenderinnerungen. In: Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag. Wien 1934. S. 34.

⁵⁰ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.49.

⁵¹ Zemlinsky, Alexander: Brahms und die neuere Generation. Persönliche Erinnerungen. In: Musikblätter des Anbruch 4. o. O 1922. S. 69.

⁵² Biba, Otto: Alexander Zemlinsky. Wien 1992. S. 25.

⁵³ Clayton, Alfred: Brahms und Zemlinsky. In: Kongressbericht Brahmskongress Wien 1983. Hrsg. v. Susanne Antonicek und Otto Biba. Tutzing 1988. S. 85.

Dennoch begann sich Brahms für Zemlinsky erst anlässlich der Aufführung dessen Quintettes, am 5. März 1896, ernsthaft zu interessieren⁵⁴. Richard Heuberger erinnert sich an die Reaktion Brahms auf das Quintett folgendermaßen: „Er äußerte sich ein ums andere mal: ‚Sieht überall Talent heraus‘.“⁵⁵ Brahms wünschte die Partitur zu sehen und lud Zemlinsky „[...]mit der kurz und etwas ironisch hingeworfenen Bemerkung: ‚Natürlich, falls es Sie interessiert[...]‘“⁵⁶ ein, mit ihm das Werk durchzugehen. Zemlinsky beschreibt den Besuch in der Karlsgasse in seinem Aufsatz „Brahms und die neue Generation“:

Es kostete mich einen schweren Kampf: die Vorstellung, daß Brahms über meine Kompositionsversuche mit mir sprechen soll, steigerte meinen ohnehin schon gewaltigen Respekt bis zur Angst. Mit Brahms zu reden war keine so einfache Sache. Frage und Antwort war kurz, schroff, scheinbar kalt und oft sehr ironisch. Am Klavier nahm er mit mir mein Quintett durch. Anfangs schonungsvoll korrigierend, die eine oder andere Stelle sorgfältiger betrachtend, niemals eigentlich lobend oder nur aufmunternd, schließlich immer heftiger werdend. Und als ich eine Stelle der Durchführung, die mir im Brahmsischen Sinne als ziemlich gelungen erschien, schüchtern zu verteidigen versuchte, schlug er das Mozartsche Streichquintett auf, erklärte mir die Vollendung dieser ‚noch nicht übertroffenen Formgestaltung‘ und es klang ganz sachlich und selbstverständlich, als er dazu sagte: ‚So macht man´s von Bach bis zu mir !‘ Aus der äußerst verzagten Stimmung, in die mich Brahms` rücksichtslose Kritik versetzt hatte, richtete er mich aber bald wieder auf; erkundigte sich nach meinen materiellen Verhältnissen und bot mir eine monatliche Geldunterstützung an, damit ich weniger Stunden zu geben brauche und mich mehr dem Komponieren widmen könne. Schließlich empfahl er mich seinem Verleger Simrock, der auch meine ersten Kompositionen in seinen Verlag nahm.⁵⁷

Zemlinsky nahm die finanzielle Unterstützung nicht an. Brahms empfahl seinem Verleger zwei Werke Zemlinskys: das „Klarinetten trio“ (op. 3) und das „1. Streichquartett“ (op. 4).⁵⁸

⁵⁴ Beaumont mutmaßt, Brahms habe das Quintett vor der Uraufführung mit Zemlinsky besprochen, zumal es im Tonkünstlerverein Sitte gewesen wäre, ein Werk vor seiner Präsentation zu diskutieren. Vgl. Beaumont, a.a. O., S.85 f..

⁵⁵ Heuberger, Richard: Erinnerungen an Johannes Brahms. Hg. Kurt Hofmann. Tutzing 1971. S. 86.

⁵⁶ Zemlinsky, Alexander: Brahms und die neuere Generation. Persönliche Erinnerungen. In: Musikblätter des Anbruch 4. o. O 1922. S. 69.

⁵⁷ Ders. S. 69 f..

⁵⁸ Clayton, Alfred: Brahms und Zemlinsky. In: Kongressbericht Brahmskongress Wien 1983. Hrsg. v. Susanne Antonicek und Otto Biba. Tutzing 1988. S. 87.

Über das „Klarinettentrio“, mit welchem Zemlinsky den 3. Platz des Kammermusikwettbewerbes des Wiener Tonkünstlervereins (siehe oben) errungen hatte, sowie über das Quartett des Gewinners Walter Rabl, schrieb Brahms an Fritz Simrock : „Du hast ja ein unglaubliches Verlangen nach Novitäten! Das Quartett von Rabl und das Trio von Zemlinsky gehören Dir. Bei beiden kann ich eben auch den Menschen und das Talent empfehlen.“⁵⁹

Brahms, selber in jungen Jahren von Schumann dem Verlag Breitkopf & Härtel empfohlen, setzte eben diese Praxis fort, wenn ihm ein Komponist als würdig erschien.

Zemlinskys Verhältnis zu Brahms' Kompositionstechnik wird in einem Satz aus seinem 1922 erschienen Aufsatz „Brahms und die neue Generation“ auf den Punkt gebracht: „Aneignung und Beherrschung dieser wundervollen, eigenartigen [brahmsschen] Technik galt mir damals als ein Ziel.“⁶⁰ Es war nicht *das* Ziel, sondern eben nur *ein* Ziel. Und dieses Ziel wurde erreicht: die Technik der entwickelnden Variation⁶¹ wurde zur Grundlage Zemlinskyscher Musik. Zemlinsky war aber keinesfalls ein sturer, Neuerungen verschlossener „Brahmin“, sondern, so Schönberg, „[...] liebte Brahms und Wagner gleichermaßen [...]“.⁶² Diesen Neigungen entsprechend vermochte es Zemlinsky, sowohl im Stile Brahms', als auch im Stil Wagners zu komponieren bzw. eine Synthese aus beiden Stilen zu ziehen. Nach Brahms' Tod ist in Zemlinskys Werk ein Ringen um Eigenständigkeit sowie eine verstärkte Auseinandersetzung mit Wagner auszumachen. Zemlinsky beschreibt diesen Zustand und seinen weiteren Umgang mit Brahms' Musik folgendermaßen:

Mit dem Bestreben, sich selbst zu finden, war auch eine energische Wendung von Brahms weg gegeben. Und es gab Zeiten, wo die Verehrung und Bewunderung für Brahms ins förmliche Gegenteil umschlug, bis auch

⁵⁹ Brahms, Johannes: Briefe an Fritz Simrock. Hg. Max Kalbeck (Brahms- Briefwechsel Band XII). Tutzing (Nachdruck der Ausgabe von 1919) 1974. S. 212.

⁶⁰ Zemlinsky, Alexander: Brahms und die neuere Generation. Persönliche Erinnerungen. In: Musikblätter des Anbruch 4. o. O 1922. S. 69.

⁶¹ Alma Mahler schreibt in „Mein Leben“: „Er [Zemlinsky] nahm ein kleines Thema in seine geistigen Hände, knetete es, formte es in unzählige Varianten.“ Mahler- Werfel, Alma: Mein Leben. Frankfurt am Main³⁴ 1960. S. 30.

⁶² Schönberg, Arnold: Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik. Hg. Ivan Vojtěch (Gesammelte Schriften, Bd. I). Frankfurt a. M. 1976. S. 398.

*diese Periode der Unterschätzung einer ruhigen Beurteilung und dauernden Liebe für das Werk Brahms' wich.*⁶³

1.6 Die ersten Opernerfolge: „Sarema“, „Es war einmal...“:

Zemlinsky begann im Februar 1894, angeregt durch einen am 1. November 1893 vom bayrischen Prinzregent Luitpolt ausgelobten Opernwettbewerb (Preisgeld 6000 Mark), an seiner ersten Oper „Sarema“ zu komponieren. Das Libretto fußt auf dem Bühnenwerk „Die Rose vom Kaukasus“ von Rudolf von Gottschall. Zemlinsky dürfte das Drama, so Beaumont, mit seinem Vater Adolf und Arnold Schönberg, der dann auch vor der Uraufführung gemeinsam mit Zemlinsky einen Klavierauszug erstellt hat, in eine operngerechte Form gebracht haben.⁶⁴

Kurz vor Fertigstellung der Oper suchte er beim Ministerium für Kultus und Unterricht um finanzielle Unterstützung für das Projekt an, bekam aber die Gratifikation aus Zeitgründen erst nach am 28. August 1895 erfolgter Vollendung der Oper ausbezahlt. Die Gutachter Hanslick und Brahms schrieben wohlwollend über den „Antragsteller“:⁶⁵

*Derselbe hat das Wiener Conservatorium mit Auszeichnung absolviert und in dem Conservatoriumsconcert 1893 eine Sinfonie und in dem Jubiläumsconcert 1895 eine Suite für großes Orchester mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht. Diese beide Partituren, so wie ein Clavierquartett [das „Klavierquartett in D- Dur“ ?] liegen dem Gesuche bei und sprechen unzweideutig für das schöne Talent, die ernste Richtung und die bereits achtbare künstlerische Formbewältigung des jungen Mannes.*⁶⁶

Die Jury des „Luitpoltpreises“ kam überein, „daß die ausgesetzte Summe an die Komponisten der drei relativ besten unter den zahlreich eingegangenen Werken [103 Opern] verteilt wurde.“⁶⁷

⁶³ Zemlinsky, Alexander: Brahms und die neuere Generation. Persönliche Erinnerungen. In: Musikblätter des Anbruch 4. o. O 1922. S. 70.

⁶⁴ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.73-77.

⁶⁵ Vgl. Clayton, a.a.O., S.85 f..

⁶⁶ Zitiert nach: Clayton, a.a.O., S. 86.

⁶⁷ A. H.: In: Neue Musik-Zeitung. XVIII. Jg., (1897), Nr. 21, S. 260.

Gewinner neben Zemlinsky waren Ludwig Thuille mit „Theuerdank“, sowie Arthur Könnemann mit der Oper „Der tolle Eberstein“. Ein vierter Komponist, Richard Lederer mit „Hiob“, schied nach einer Stichwahl, die für Zemlinsky entschieden worden war, aus. Die prämierten Werke wurden 1897/98 an der Münchner Hofoper aufgeführt. Erfolg hatte allerdings nur „Sarema“, dem von Richard Heuberger überlieferten Kalauer „Je preiser ein Stück gekrönt ist, desto durcher fällt es“⁶⁸ zum Trotz. Die Uraufführung erfolgte am 10. 10. 1897.⁶⁹

Das geringe Alter Zemlinskys dürfte Kritik und Publikum wohlwollend gestimmt haben, wie wir folgender Besprechung entnehmen können:

Zemlinsky bekam nach dem zweiten Akt ordentlich Applaus gespendet, „[...]der einen stürmischen Charakter annahm, als das Publikum voll Ueberraschung der außerordentlich jugendlichen Erscheinung des Komponisten ansichtig ward.“⁷⁰

Auch der Umstand, dass Publikumsliebbling Milka Ternina die Titelpartie gesungen hatte, wirkte sich günstig auf die Rezeption aus.

Die Nähe zur Musik Wagners habe nach Beaumont die meisten Kritiker nicht gestört.⁷¹ 1897 hatten sich eben die Gemüter im Streit um Wagners Musik schon etwas beruhigt.

Christina Hajek, die sämtliche Kritiken zu „Sarema“ ausgewertet hat, meint, „daß ‚Sarma‘ zwar Anklang und Achtung fand, aber nicht einen wirklich durchschlagenden Erfolg erzielen konnte. Man betrachtete die Oper als ‚vielverheißende Erstlingsarbeit‘ und setzte große Hoffnungen auf die weitere Entwicklung des begabten jungen Komponisten.“⁷²

In die Zeit nach der Uraufführung seiner ersten Oper fallen einige sozusagen außermusikalische Karriereschritte:

Am 30. März 1899 trat Zemlinsky, dem Beispiel Schönbergs folgend und dem antisemitischen Klima Wiens unter Bürgermeister Lueger Rechnung tragend, aus der Israelitischen Kultusgemeinde aus und konvertierte zum Protestantismus.

⁶⁸ Heuberger, Richard: In: Neue Freie Presse, 24. Jänner 1900, S. 1. Der Ausspruch stammt von O. Blumenthal.

⁶⁹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 73.

⁷⁰ A. H.: In: Neue Musik-Zeitung. XVIII. Jg., (1897), Nr. 21, S. 261.

⁷¹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 79.

⁷² Hajek, Christina: Beiträge zur Rezeptionsgeschichte der Opern von Alexander Zemlinsky. Diplomarbeit. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien 1988. S. 11 f..

Des Weiteren wurde Zemlinsky in eine Freimaurerloge aufgenommen⁷³ und machte sich jünger, indem er sein Geburtsdatum vom 14. Oktober 1871 auf den 4. Oktober 1872 vorverlegte. Außerdem änderte er die Schreibweise seines Familiennamens von Zemlinszky auf Zemlinsky und gebrauchte das Adelsprädikat, von dem nicht gesagt werden kann, ob es rechtmäßig war, nur mehr als Dirigent.⁷⁴

Am 16. 11. 1899 wurde „Sarema“ noch einmal im Neuen Theater in Leipzig gespielt- die Reaktionen der Presse sind denen von München ähnlich.⁷⁵

„Es war einmal...“:

Kurz nach der Uraufführung von „Sarema“ schrieb der eben erst bestellte Hofoperndirektor Gustav Mahler an Zemlinskys Verleger, um Erkundigungen über eine mögliche Aufführung einzuziehen. Zemlinsky bot Direktor Mahler eine neue Oper an, die er soeben skizzierte. Als Grundlage für diese hatte er sich die Märchenkomödie „Der var engang“ (zu deutsch „Es war einmal oder Der Prinz von Nordland“) von Holger Drachenmann, welche er wahrscheinlich 1894 im Raimundtheater gesehen hatte, ausgesucht. Einen Librettisten, Maximilian Singer⁷⁶, hatte er auch schon gefunden. Mahler willigte ein. Von August 1897 bis Juni 1898 arbeitete Zemlinsky am Particell. Wann die Instrumentierung fertiggestellt wurde, kann nicht gesagt werden- lediglich die Vollendung des Orchestervorspiels ist mit 28. März 1899 datiert. Während der Proben setzte Mahler einige Änderungen am Libretto durch, was Zemlinsky dazu nötigte, streckenweise neue Musik zu komponieren.⁷⁷

Die Uraufführung erfolgte am 22. Jänner 1900 mit „Staraufgebot“ (Selma Kurz als Prinzessin und Erich Schmedes als Prinz) und bescherte Zemlinsky

⁷³ Über Zemlinskys Karriere als Freimaurer ist der Forschung nichts Näheres bekannt.

⁷⁴ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.109 ff..

⁷⁵ Vgl. Hajek, a.a.O., S. 12.

⁷⁶ Maximilian Singer (1857- 1928) war hauptberuflich Gymnasialprofessor in Prag. Nebenbei war er als Bühnenautor und Librettist tätig.

⁷⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 111-120.

beträchtlichen Erfolg. Zwölf weitere Male wurde das Werk an der Hofoper gespielt, was, verglichen mit anderen Uraufführungen, beachtlich ist.⁷⁸

Die Kritiken fielen grosso modo positiv aus. Der Verriss von Robert Hirschfeld in der „Wiener Zeitung“ und ein anonymer, antisemitisch motivierter Artikel in der „österreichischen Volks- Presse“ stellen Ausnahmen dar.⁷⁹

Die restlichen Kritiken lobten Zemlinskys Behandlung des Orchesters, sowie sein dramatisches Gespür. „Es gibt derzeit sicher Wenige, die ein so scharfes Auge für das auf der Bühne Wirksame haben wie Zemlinsky, Wenige, die mit allen großen und kleinen Geheimnissen des Effects- im guten Sinne- so vertraut sind wie er“⁸⁰, schrieb beispielsweise Richard Heuberger in der „Neuen Freien Presse“. Eigentlich jede Kritik „bekritelte“, mehr oder weniger stark, die „Wagnerismen“ in der Oper, wobei zu diesem Zeitpunkt die Auseinandersetzung mit Wagners Musik weit nicht mehr so polemisch war, wie einige Jahre zuvor. Weitere Kritikpunkte waren das Fehlen von zündenden Melodien, sowie der Mangel an Heiterkeit. So eröffnet der mit H. G. abgekürzte Kritiker der „Neuen Musikalischen Presse“ seinen Aufsatz mit der Feststellung: „Ein heiterer Einschlag hätte dem Märchenspiele sicher nicht geschadet.“⁸¹ Und Albert Kauders schreibt über den „Melodiker“ Zemlinsky:⁸²

*Er ist heute schon ein vollendeter Meister, aber seine melodische Erfindungsgabe hat nicht Schritt gehalten mit der Ausbildung seiner übrigen künstlerischen Fähigkeiten und es ist schwer anzunehmen, daß sich bei ihm der umgekehrte Entwicklungsgang vollziehen wird wie bei anderen Meistern, die üppige Melodiker waren, ehe sie auch raffinierte Techniker waren.*⁸³

Das Werk wurde 1912 in Mannheim, sowie in Prag gespielt. Erst 1987 wurde es vom dänischen Rundfunk wieder aufgeführt.⁸⁴

⁷⁸ Vgl. Ders. S. 120.

⁷⁹ Vgl. Hajek, a.a.O. S. 27.

⁸⁰ Heuberger, Richard: In: Neue Freie Presse. 24. Jänner 1900, S. 2.

⁸¹ H. G.: In: Neue Musikalische Presse. IX. Jg., 28. Jänner 1900, Nr. 4, S. 29.

⁸² Vgl. Hajek, a.a.O., S.28.

⁸³ K.[auders], A.[lbert]: In: Neues Wiener Journal. 8. Jg., 23.1.1900, S. 8.

⁸⁴ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 121.

1.7 Das „Frühlingsbegräbnis“:

Zemlinsky komponierte die erste Fassung der Kantate „Frühlingsbegräbnis“ (für Sopran, Bariton Chor und Orchester) von April bis Juli 1896.⁸⁵

Bei der Textwahl tat Zemlinsky einen Missgriff: er hatte sich das gleichnamige Gedicht Paul Heyses (1830- 1914) ausgesucht, welches zu den weniger gelungenen des Dichters zählt. Heyse, der als erster Deutscher den Literaturnobelpreis (1910) erhielt, für die Italienrezeption im deutschsprachigen Raum wichtig war- Hugo Wolf vertonte in seinem „Italienischen Liederbuch“ Übersetzungen desselben- und die Literaturwissenschaft mit seiner „Falkentheorie“ bereicherte, nahm das „Frühlingsbegräbnis“ erst gar nicht in seine gesammelten Schriften auf. Das Gedicht beschreibt in einer blumig-allegorischen Sprache, wie Tiere und Feen den Frühling zu Grabe tragen. Ein Specht hält sodann die Trauerrede und am Ende wird die Trauergemeinde von einem Sommersturm weggefedt.⁸⁶

1897 instrumentierte Zemlinsky die Kantate für klassisches Orchester mit doppelten Holzbläsern⁸⁷ und dedizierte sie dem eben erst verstorbenen Johannes Brahms. „Dem Angedenken Johannes Brahms gewidmet“ steht auf der Partitur, welche sich in der Zemlinsky- Sammlung der Library of Congress befindet. Weshalb das Werk nicht bei diversen Brahms- Trauerfeierlichkeiten aufgeführt wurde, kann nur spekulativ beantwortet werden. Beaumont meint, man habe es wahrscheinlich als unpassend empfunden.⁸⁸

Die Uraufführung erfolgte schließlich am 11. Februar 1900 im Musikverein, als Programmpunkt⁸⁹ des 3. „ordentlichen Gesellschaftskonzertes“.⁹⁰

Ein Werk in einem „Gesellschaftskonzert“ aufführen zu können- Zemlinsky dirigierte das Werk selber, während die übrigen Stücke von Richard von Perger

⁸⁵ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 98.

⁸⁶ Schlosser, Horst Dieter: dtv- Atlas Deutsche Literatur. München ⁸ 1983, S. 209 f..

⁸⁷ Um 1903 schrieb Zemlinsky, auf Wunsch des Süddeutschen Musikverlages, eine Fassung für dreifaches Holz und zwei Harfen. In einem ersten Entwurf hatte Zemlinsky sein „Frühlingsbegräbnis“ für kleine Besetzung und Klavierbegleitung konzipiert. Vgl. Beaumont, a.a.O., S.98 f..

⁸⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.99.

⁸⁹ Weiters standen Mozarts D- Dur Serenade, KV 320, und Bruckners d- Moll Messe am Programm.

⁹⁰ Vgl. Biba, a.a. O., S. 29.

geleitet wurden- „[...] galt wohl als das erstrebenswerteste Ziel für jeden Komponisten.“⁹¹

Zemlinskys Musik gefiel dem Publikum, wie man der „Neuen Musikalischen Presse“ entnehmen kann:

*In der mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommenen Composition zeigt sich Zemlinsky nicht nur als vollendeter Meister des Orchesters, das in den kühnen, wohlüberlegten, immer wirkungsvollen Klangcombinationen in jeder Note interessant ist, auch die Singstimmen sind wunderschön verwendet, nur die Deutlichkeit des Wortes leidet manchmal in seinen ausdrucks- und prachtvollen Chorsätzen.*⁹²

Zemlinsky verstand sich nicht nur auf die Leitung eines Orchesters, sondern muss auch ein ausgezeichneter Chordirigent gewesen sein:

*Bei diesem <Frühlingsbegräbnisse> ist der Singverein wieder auferstanden, als er einen richtigen Musiker vor sich sah mit hörenden Ohren, mit rhythmischem Gefühle, einer, der Auffassung hat und sie mitzuthellen versteht, ein wirklicher Leiter- Zemlinsky nämlich, der sein Werk selbst dirigierte. Da hörte man plötzlich einen anderen Chor und ein anderes Orchester, kaum zum Erkennen, um so vieles besser.*⁹³

Mit Heyses Text ging die „Neue Musikalische Presse“ hart ins Gericht: „So gut Paul Heyse den Pegasus reitet, [...] sein poetisches Schattenspiel <Frühlingsbegräbnis> wird kaum zur wahrhaften Poesie zu rechnen sein“⁹⁴. An anderer Stelle ätzt der Kritiker: „Vor Heyse`s falschem Zauber schliesst sich Herz und Hirn.“⁹⁵

⁹¹ Vgl. Biba, a. a. O., S. 29.

⁹² H.G: In: Neue Musikalische Presse. IX. Jg., 18. Februar 1900, Nr. 7, S. 58.

⁹³ Ders. S. 58.

⁹⁴ Ders. S. 57.

⁹⁵ Ders. S. 58.

2 Erfolge als Dirigent:

2.1 Am Carltheater:

Zemlinskys Vater Adolf von Zemlinsky verstarb am 29. Juni 1900. Zemlinsky widmete dem Verschiedenen eine Vertonung des 83. Psalms für Soli, Chor und Orchester, welche Schönberg 1902 vergeblich einem Berliner Chor zur Aufführung antrug. Erst im Jahr 1987 erfolgte die Uraufführung.⁹⁶

Zemlinsky war durch den Tod seines Vaters gezwungen, sich nach einer fixen Anstellung umzusehen. Noch im Juni verpflichtete er sich als Chefdirigent am Carltheater, obwohl er nie eine Ausbildung zum Dirigenten erhalten hatte. Dass sich Zemlinsky dennoch aufs Dirigieren verstand, beweist die Kritik zur „B-Dur Symphonie“ (S. 9), sowie die zum „Frühlingsbegräbnis“ (S. 19).⁹⁷

Das Carltheater wurde 1847 als „Nachfolgehaus“ des traditionsreichen Leopoldstädter Theaters eröffnet, welches von 1838 bis 1845 von Carl Carl geleitet worden war. 1847 wurde das Leopoldstädter Theater nach Plänen von August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll umgebaut und nach dem ehemaligen Direktor benannt. 1854 bis 1860 hatte ein gewisser Johann Nepomuk Nestroy die Leitung inne. 1929 wurde der Spielbetrieb eingestellt. Ein Bombentreffer zerstörte 1944 den Zuschauerraum. Die intakt gebliebene Fassade wurde 1951 Opfer der Abrissbirne.⁹⁸

Schenkt man der Internetseite „Sprechen Sie Wienerisch?“ Glauben, leitet sich die Redewendung „sich einen Karl [=Spaß] machen“ vom Carltheater her, weil ebendort hauptsächlich lustige Stücke und Operette gespielt wurden.⁹⁹

Zurück zu Zemlinsky. Der neu bestellte Direktor des Carltheaters, Leopold Müller, machte sich die stetig wachsende Bekanntheit Zemlinskys zu Nutzen und ließ dessen Namen in Zeitungsannoncen und auf Plakate drucken. Diese

⁹⁶ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 126- 129.

⁹⁷ Vgl. Ders. S. 131.

⁹⁸ Vgl. Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden- Band 4. Wien 1995. S. 39 f..

⁹⁹ Janko, Angela und Otto: Spreche Sie Wienerisch? In: <http://www.janko.at/Wienerisch/>.
Undatiert, abgerufen am 6.5.2008.

Art der Werbung war damals ungewöhnlich- den Namen Mahler sucht man beispielsweise vergeblich in Ankündigungen der Hofoper.¹⁰⁰

Nun musste Zemlinsky das tun, wozu er am wenigsten Lust hatte: Operetten dirigieren. „Alles wäre schön auf der Welt, wenns keine Operette gäbe!“¹⁰¹, versicherte er 1902 brieflich seiner Mutter. Glaubt man Karl Kraus` „Fackel“ [Die Fackel. II. Jg., Nr. 56, S. 25.] habe sich Zemlinsky jedoch vertraglich ausbedungen, nicht jedes Elaborat dirigieren zu müssen. Charles Weinbergers „Meisterwerk“ „Die Diva“ dürfte Zemlinsky nicht behagt haben. Karl Kraus schreibt über die Affäre:¹⁰²

*Wieder einmal und wohl endgiltig sind die Musiker von ihm [gemeint ist Weinberger] vertrieben worden. Einer von ihnen, der erste Capellmeister des Theaters, soll sich freiwillig vor Herrn Weinberger zurückgezogen, ja sich contractlich gegen die Zumuthung, die Aufführungen der >Diva< zu leiten, gesichert haben.*¹⁰³

Trotzdem hatte Zemlinsky 13 Operetten, darunter 6 Uraufführungen, am Carltheater einstudiert. Richard Heubergers „Der Opernball“ wurde, um eine bekannte Operette zu nennen, am 16. Oktober 1901 von Zemlinsky am Carltheater erstaufgeführt.¹⁰⁴

Zemlinsky hatte nicht nur an der Aufführung, sondern auch an der Entstehung dieses Werkes Anteil. Er orchestrierte angeblich große Teile des ersten Aktes und „komponierte“, also setzte die Ouvertüre aus Melodien Heubergers zusammen. Ohne Zemlinskys Hilfe hätte die Uraufführung am 5. Januar 1898 am Theater an der Wien nicht stattfinden können. Heuberger dankte lediglich mit einer Kiste Zigarren. Wiederum war es Karl Kraus, der die Chose publik gemacht hatte: [Die Fackel. III. Jg., Nr. 90, S. 27.]¹⁰⁵

Aber wer weiss denn, ausser Herrn Kalbeck [Kraus bezieht sich auf einen Artikel, in welchem der Kritiker Max Kalbeck die Instrumentierung der am 15. Dezember 1901 aufgeführten Schubert Variationen Heubergers verissen hat.] und wenigen Anderen, daß dem >Opernball< das

¹⁰⁰ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.130 f..

¹⁰¹ Brief an Clara Zemlinsky (5. Mai 1902). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 186.

¹⁰² Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 131 f..

¹⁰³ Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 727.

¹⁰⁴ Vgl. Biba, a.a. O., S. 39.

¹⁰⁵ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 58 f..

*bestrickende Orchestercolorit nicht von dem Componisten, sondern von A. v. Zemlinsky verliehen wurde, der den grössten Theil der Operette instrumentiert hat ?*¹⁰⁶

„Der Opernball“ war nicht der einzige Ausritt ins Operettenfach. 1901 orchestrierte Zemlinsky Teile von Eduard Gärtners „Die verwunschene Prinzessin“. Gärtner, der Bariton war, sang als Gegenleistung Lieder von Zemlinsky und Schönberg.¹⁰⁷

Im Mai 1901 gab das von Ernst von Wolzogen (heute nur mehr als Librettist der Strauss'schen Oper „Feuersnot bekannt) gegründete „Bunte Theater“ (Überbrettl) ein Gastspiel am Carltheater. Wolzogen beauftragte Zemlinsky, die Musik für das klavierbegleitete Mimodram „Ein Lichtstrahl“ nach einem Text von Oskar Geller zu verfertigen. Das Stück wurde jedoch weder in Wien, noch bei einem Gastspiel in Dresden gespielt.¹⁰⁸

Trotz aller Vorbehalte gegenüber der leichten Muse litt es Zemlinsky drei Spielzeiten am Carltheater. Am 29. Mai 1903 gab er mit der 143. Aufführung von Franz Lehárs „Der Rastelbinder“ seine letzte Vorstellung.¹⁰⁹

Zemlinsky hatte während seiner Anstellung am Carltheater Aussicht auf ein Engagement in Breslau gehabt, wurde dann aber doch nicht genommen.¹¹⁰

¹⁰⁶ Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S.58 f..

¹⁰⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 59.

¹⁰⁸ Vgl. Ders. S. 136 ff..

¹⁰⁹ Vgl. Biba, a.a. O., S.39.

¹¹⁰ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 142.

2.2 Am Theater an der Wien:

Ab September war Zemlinsky als Kapellmeister im Theater an der Wien tätig. Eine Klage Leopold Müllers hatte Zemlinsky gehindert, schon früher den besser bezahlten Posten anzutreten.¹¹¹

Zemlinsky musste also in der Saison 1903/1904, während dieser er am Theater an der Wien engagiert war, erneut Operetten minderer Qualität mit einem ebensolchen Ensemble dirigieren.¹¹²

Zeitweise dürfte es Zemlinsky gelungen sein, das musikalische Niveau zu heben. So heißt es etwa in einer Sondernummer über die Operette „Der Generalkonsul“ der Zeitschrift „Theater & Brett!“¹¹³:

*Auch wollen wir nicht verabsäumen, auf das vorzügliche Orchester aufmerksam zu machen, das unter Kapellmeister v. Zemlinskys Leitung sein bestes gab. Und dies ist viel.*¹¹⁴

2.3 Nur ein kleiner Erfolg: „Der Triumph der Zeit“:

Um 1900 vollendete Hugo von Hofmannsthal das Ballett „Der Triumph der Zeit“. Nachdem Richard Strauss, der anderwärtig beschäftigt war, die Komposition ausgeschlagen hatte, bot sich Zemlinsky, welcher vom Industriellen Friedrich Spitzer auf das Projekt aufmerksam gemacht worden war, Hofmannsthal als Komponist an. Hofmannsthal willigte ein und so konnte Zemlinsky im April 1901 die Arbeit am Particell zum I. Akt („Das gläserne Herz“) beginnen. Er wollte das Werk Alma Schindler, mit welcher er zu diesem Zeitpunkt „liiert“ war, widmen und versprach ihr: „In irgend eine Stelle contrapunktire ich ein Motiv von Dir hinein, unmerklich nur für uns Beide da!“¹¹⁵

¹¹¹ Vgl. Ders. S. 188.

¹¹² Vgl. Ders. S. 196 f..

¹¹³ Vgl. Biba, a.a. O., S. 39.

¹¹⁴ Theater & Brett!. III. Jg., 31. Jänner 1904, Nr. 2, o. S.. Zitiert nach Biba, a.a.O., S. 41.

¹¹⁵ Brief an Alma Schindler (8. Juni 1901). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 147.

Der erste Akt wurde im August abgeschlossen. Der zweite Akt („Das Zwischenspiel“) konnte im Herbst 1901 fertiggestellt werden, der dritte Akt („Stunde der Erinnerung“) blieb unvollendet. Da man das Werk an der Hofoper aufführen wollte, schickte Hofmannsthal das Libretto Operndirektor Mahler, der den Sommer über in Kärnten weilte. Mitte September trafen sich Hofmannsthal und Mahler in der Oper. Mahler war, wie Zemlinsky brieflich von Hofmannsthal erfährt, nicht sonderlich begeistert: „Es hat ihm an dem Ganzen offenbar nichts gefallen. Mahler gegenüber wird jetzt alles auf Ihre Musik ankommen.“¹¹⁶ Mahler konnte jedoch nicht mehr umgestimmt werden. Hofmannsthal publizierte sein Libretto in der Zeitschrift „Die Insel“. Zemlinsky benutzte seine Musik sozusagen als Steinbruch: So arrangierte er ein Menuett aus dem ersten Akt für Klavier („Menuett für Klavier“) und veröffentlichte es in einem Verlag für Salonmusik. Aus drei Stücken aus dem zweiten und dritten Akt verfertigte er für den Konzertgebrauch die „Drei Ballettstücke“. Weiters überarbeitete er die Instrumentierung des zweiten Aktes, taufte ihn „Ein Tanzpoem“ und bemühte sich erfolglos, Strauss und Mahler für eine Aufführung zu gewinnen. Erst 1990 wurde „Ein Tanzpoem“ uraufgeführt.¹¹⁷

Etwas mehr Glück hatte Zemlinsky mit seinen „Drei Ballettstücken“. Nachdem Strauss und Mahler eine Aufführung abgelehnt hatten, konnte er diese, im von Ferdinand Löwe geleiteten „Fünften Symphoniekonzert“ des Wiener Concert- Vereins, am 18. Februar 1903 dirigieren. Nach zwei Jahren durfte Zemlinsky nun wieder mit einem Orchesterwerk an die Öffentlichkeit treten. Niemand geringerer als Julius Korngold schrieb eine „kulinarische“ Kritik.¹¹⁸

Zemlinsky namentlich erscheint als ganz erstaunlicher Orchestervirtuose in drei Stücken aus einem noch nicht erschienenen und noch nicht betitelten Ballett von Hugo v. Hofmannsthal. Es ist Musik von äußerster Klangpikanterie; sie zergeht auf der Zunge. Und man wird sich, geradeso wie nach gewissen raffiniert zubereiteten Meistergerichten der Kochkunst, nachher gar nicht recht bewusst, daß man und was man gegessen hat. Etwas mehr Substanz hat das dritte Stück: ein Reigen aller „Stunden“ und „Augenblicke“. Hofmannsthal's Ballet, auf das man mit Recht neugierig sein darf [die Öffentlichkeit war scheinbar vom Scheitern des

¹¹⁶ Brief von Hofmannsthal an Zemlinsky (18. September 1901). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 149.

¹¹⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 145-150.

¹¹⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 190.

*Ballettprojektes nicht informiert], scheint allerlei Symbolistisches zu wollen. Das war eine gutgelittene Gattung in älteren Balletzeiten; nur hieß sie damals „allegorisch“. Jedenfalls hat sich Zemlinsky, der Wiener Componist, in Ehren behauptet neben einem erfolgreichen fremdländischen[*vor den „Drei Balletstücken“ dirigierte Löwe Elgars „Enigma-Variationen“*].¹¹⁹*

Weniger schmeichelhaft äußerte sich Max Kalbeck im „Neuen Wiener Tagblatt“:

*Wir begegnen da „Stunden“ und „Augenblicken, aber auch einem „Faunentanz“ am waldigen Meeresufer. Die Stunden von den Augenblicken zu unterscheiden, hat in der Musik Zemlinskys seine Schwierigkeiten und mag auch auf der Bühne nicht so leicht sein wie der Dichter meint. Augenblicke, zu welchen wir sagen möchten: „Verweile doch, du bist so schön,“ sind uns nirgend aufgestoßen. Eine blendende und gleißende, kitzelnde und stechende Musik, die es vor lauter Instrumentaleffekten zu keiner rechten Wirkung bringt, möchte die Kurzweil in Permanenz erklären und ruft durch ihre verstimmende Absichtlichkeit das Gegenteil hervor: die Augenblicke dehnen sich zu Stunden.*¹²⁰

¹¹⁹ Korngold, Julius: In: Neue Freie Presse. 10. März 1903, S. 2.

¹²⁰ Kalbeck, Max: In: Neues Wiener Tagblatt. 27. Februar 1903, S. 1.

3 Vereinigungen, Volksoper, Hofoper und wieder Volksoper:

3. 1Wiener Tonkünstlerverein, Ansorgeverein

Zemlinsky war dem Wiener Tonkünstlerverein, obwohl er nach wie vor mit der Programmgestaltung unzufrieden war, treu geblieben. Am 1. März 1900 hätte Zemlinskys Singspiel „Fridl“ gegeben werden sollen- die Erkrankung eines Sängers verhinderte die Uraufführung. Als Ersatzprogramm wurden zwei Melodramen Max von Schillings angesetzt und von Zemlinsky am Klavier begleitet.

Nach einem dem Andenken Brahms gewidmeten Gedenkkonzert am 3. April und einem Abend mit Werken von Goldmark am 3. Mai, leitete Zemlinsky die Wiener Erstaufführung von Josef Suks Serenade op. 6.¹²¹

Dann sollte es zu einem Eklat kommen: Zemlinsky hatte eine Probe Schönbergs „Verklärter Nacht“ durchgesetzt. Das Werk stieß auf Unverständnis, Heuberger meinte sogar, es klinge, „als ob man über die noch nasse Tristan-Partitur darüber gewischt hätte!“¹²² Schönberg und Zemlinsky verließen daraufhin erbost den Verein. Schönberg blieb konsequent, Zemlinsky näherte sich der Vereinigung wieder an.

Am 8. März 1901 begleitete er Fr. Helene Oberländer bei seinen, Alma gewidmeten, „Irmelin- Rose“- Gesängen.

1903 kehrte er dem Verein endgültig den Rücken.¹²³

Eine vermeintlich ähnliche Vereinigung ward bald gefunden: Zemlinsky wurde musikalischer Leiter des nach dem Pianisten und Komponisten Conrad Ansorge (1862-1930) benannten Ansorge- Vereins. Doch handelte es sich nur um ein kurzes Gastspiel Zemlinskys. Er konnte der Musik Ansorges nicht

¹²¹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 153 f..

¹²² Zemlinsky, Alexander: Jugenderinnerungen. In: Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag. Wien 1934, S.

34

¹²³ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 154 und S. 197.

sonderlich viel abgewinnen und sah wahrscheinlich wenig Gelegenheiten, eigene Werke aufzuführen.¹²⁴

3. 2 Die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“, „Die Seejungfrau“

Nach der Enttäuschung mit dem Ansorge- Verein nahm Zemlinsky das Ruder wieder selbst in die Hand, um seine „Seejungfrau“ und Schönbergs „Pelleas und Melisande“, sowie zeitgenössische Musik anderer Komponisten aufführen zu können. Zunächst trachtete er, private Gelder zu lukrieren. Als Schönberg aus Berlin zurückkehrte, gründeten sie die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“. Als Vorsitzender fungierte Zemlinsky, Schönberg war sein Stellvertreter und Gustav Mahler war Ehrenpräsident. Alma Mahler ließ ihre gesellschaftlichen Verbindungen spielen, um Geldgeber zu finden. Am 23. April 1904 trat die Vereinigung, Komponisten zur Einsendung von Werken ermunternd, an die Öffentlichkeit. Ende September hatten bereits 127 Komponisten 885 Werke der Vereinigung zukommen lassen. Der Spielplan für die Saison 1904/1905 war ambitioniert: es waren 3 Symphoniekonzerte im Musikverein, 3 Kammermusik- und Liederabende im Bösendorfersaal und ein Abend mit Orchesterliedern Mahlers im Brahmsaal programmiert. Am 23. November leitete Zemlinsky die „Dionysische Phantasie“ von Hausegger und nach der Pause dirigierte Mahler die Wiener Uraufführung von Strauss` „Sinfonia domestica“ im Musikverein.¹²⁵

Am 25. Januar 1905, im zweiten Symphoniekonzert der Vereinigung, standen Zemlinskys „Seejungfrau“ [UA], Schönbergs „Pelleas und Melisande“ [UA] und fünf Orchesterlieder von Oscar C. Posa, dem Sekretär der Vereinigung, auf dem Programm.¹²⁶

¹²⁴ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.197 f..

¹²⁵ Vgl. Ders. S. 198-200.

¹²⁶ Vgl. Ders. S. 201.

Zemlinsky hatte die Arbeit zur „Seejungfrau“, einer Phantasie für Orchester nach Andersens Märchen, im Februar 1902 begonnen. Am 20. März 1903 war die Partitur vollendet, er nahm jedoch vor der Uraufführung Striche vor.¹²⁷

Zemlinskys Werk hatte an diesem Abend Erfolg, bei Schönbergs Tondichtung wurde das Publikum unruhig. Julius Korngold schreibt über die Uraufführung:¹²⁸

Weit weniger umstürzlerisch berührt eine neue Orchesterphantasie von Alexander v. Zemlinsky. Zemlinsky ist eine starke Hoffnung des musikalischen Jung- Wien. Uns scheinen seine Anfänge, von Brahms gesegnet, bedeutender, als die sich jetzt anschließende Entwicklung. Die ersten Lieder, dann ein sehr bemerkenswertes Quartett möchte man Zemlinskys späteren Harmonisations- und Orchestergourmandisen vorziehen, auch seiner Märchenoper „Es war einmal“, dem ersten, lauter schallenden Erfolg des Komponisten. Ein „Es war einmal“ bringt auch seine neue Arbeit, aber ein symphonisches. Ein Märchen von Andersen. „Die kleine Seejungfrau“ ist hier mit musikalischen Illustrationen versehen. St. Saëns, Dvorzak [sic!], Rimsky- Korsakow haben ihre Sagen und Märchen ähnlich erzählt, aber vielleicht teils mit mehr melodischer Substanz, teils mit mehr Esprit. Die Komposition ist in drei nicht eben kontrastierende Teile gegliedert; kein Fingerzeig hinsichtlich des programmatischen Inhaltes [Beaumont mutmaßt, dass Zemlinsky ein Programm geschrieben habe. Außer einigen Bemerkungen im Particell ist von diesem nichts mehr erhalten]¹²⁹ orientiert den Hörer. Moderne Orchesterkomponisten verlangen ein wohlgerüstetes Publikum, das die Märchen der Kinder wie der Erwachsenen im Kopf haben muß. Der tiefe, brummende Baßton am Anfang, der uns schon auf den Grund des Rheines geführt hat, soll uns jetzt wohl auf den Grund des Meeres versetzen. Hier, in des Meerkönigs Schloß, scheint sich das kleine Seeprinzeßchen nach der Menschenwelt zu sehnen. Ihr Hauptmotiv ist nicht so tief wie das Meer. Sturm im Orchester. „Was bedeutet die Bewegung ?“.[Zitat aus Goethes „West-östlichem Divan“] Rettet jetzt das Meerfräulein im Seesturme ihren Menschenprinzen oder sind wir bei der Meerhexe, von der sich die Seejungfrau inmitten allerlei Ungemütlichkeiten ein Paar niedlicher Menschenbeine anzaubern läßt, statt des Fischeschwanzes ? Jedenfalls tanzt sie bei Hof, anmutig schwebend, wie sonst keine Tänzerin der Welt, im zweiten Teile der Orchesterphantasie. Er ist der hübscheste von allen mit seiner zarten, vornehmen Ballettmusik. Im dritten Teile stürzt sich das arme Wassermädchen, verlassen von ihrem ungetreuen Prinzen, wieder in die heimatliche Flut, um „Schaum zu werden auf dem Wasser“. Schaum auf dem Wasser- das ist im gewissen Sinne auch die artige Musik Zemlinskys, die weniger durch Empfindung

¹²⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 191.

¹²⁸ Ders. S.203.

¹²⁹ Ders. S.191.

*und Erfindung fesselt, als durch den Wohlklang der instrumentalen Schilderung.*¹³⁰

Danach wurde die „Seejungfrau“ nur mehr wenig gespielt und geriet nach Zemlinskys Tod in Vergessenheit. Das Werk hätte vom Süddeutschen Musikverlag vertrieben werden sollen, der Vertrag kam allerdings nicht zustande. Zemlinsky schenkte das Manuskript des ersten Teils seiner Bekannten Marie Pappenheim, der Nichte der „Anna O.“ und Librettistin seines Opernfragments „Der Graf von Gleim“, sowie von Schönbergs „Erwartung“. 1980 fügten Musikwissenschaftler diesen ersten Teil und die anderen beiden Sätze, welche sich in Zemlinskys Nachlass befunden hatten, zusammen. So konnte die „Seejungfrau“ 1984 von Peter Gülke und der Österreichischen Jugendphilharmonie wieder aufgeführt werden.¹³¹

Das für Zemlinsky so erfolgreiche Konzert vom 25. Januar 1905 war das letzte Orchesterkonzert der Vereinigung. Am 11. März hätte noch ein Orchesterkonzert stattfinden sollen, aus Geldmangel wurde stattdessen ein Liederabend improvisiert. Nach dieser letzten Anstrengung löste sich die finanziell ausgeblutete Vereinigung auf.¹³²

3.3 Zum ersten Mal an der Volksoper:

Die Volksoper war 1898 zu Kaiser Franz Josephs fünfzigstem Thronjubiläum als Kaiserjubiläums- Stadttheater eröffnet worden. Die ersten vier Jahre, während dieser auf Erlass Karl Luegers keine jüdischen Stücke gespielt und keine jüdischen Schauspieler beschäftigt werden durften, waren wenig erfolgreich. Rainer Simons, seines Zeichens Theaterdirektor aus Köln, pachtete sodann den desolaten Betrieb. Er rief den Volksopernverein ins Leben, welcher privat und somit nicht der Zensur unterworfen war. Da Simons weiterhin auch

¹³⁰ Korngold, Julius: In: Neue Freie Presse. 3. Februar 1905, S. 1f..

¹³¹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 203.

¹³² Vgl. Ders. S. 203 f..

Theater spielen wollte, erarbeitete er in der Spielzeit 1903/1904 ein Dramenrepertoire.¹³³

Ab September 1904 wurde der Opernbetrieb mit Zemlinsky als musikalischen Direktor aufgebaut. Zemlinskys Engagement an der Volksoper dürfte von langer Hand geplant gewesen sein. Wahrscheinlich war er schon vor seiner Zeit am Theater an der Wien mit Simons in Verhandlung getreten.¹³⁴

Zemlinsky und drei weitere Dirigenten standen insgesamt 18 Solisten, einem siebenundvierzig Mann starken Orchester, sowie einem Chor von sechsendvierzig SängerInnen vor. Schrieb ein Kritiker anfangs noch, „Freischütz.- Zemlinsky gibt das Zeichen. Einsatz der Hörner [...] Das Horn glockt. Omen, das wahr wurde. Dieses Gicksen blieb, bald kaum, bald peinlich laut hörbar, dem Getriebe der Volksoper treu“¹³⁵, konnte Zemlinsky bald das Niveau heben. Julius Korngold schrieb anlässlich der Wiener Erstaufführung von „Tosca“ (20. Februar 1907), welche Zemlinsky geleitet hatte: „Herr v. Zemlinsky, den musikalischen Leiter der Aufführung, haben wir bereits gelobt; das Orchester schien wie verwandelt.“¹³⁶

Nun, als musikalischer Direktor, überließ er seinen Kollegen die Leitung von Operetten (Ausnahmen waren „Die Fledermaus“ und Heubergers „Barfüßele“) sowie das italienische Repertoire (einzige Ausnahme: „Tosca“).¹³⁷

Zemlinsky verließ sich jedoch nicht nur auf sein Können- er wusste ganz genau, „welche Hebel zu bedienen waren“, um seine Arbeit von der Presse gewürdigt zu sehen. So schrieb er an seinen Intimus Richard Specht vor einer Premiere auf Papier mit dem Briefkopf „Die Direction des Wiener Kaiserjubiläums- Stadttheaters und der Volksoper“:

Es wurde für die Aufführung dieses Meisterwerkes soviel wirklich künstlerischer Ernst, Fleiss und Sorgfalt verwendet, dass ich hoffe- bei einigem Glücke am Abend- eine Aufführung zustande zu bringen, die einen starken Vergleich aushalten kann. Ich bitte Sie daher auch der

¹³³ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 205 f..

¹³⁴ Vgl. Ders. S. 206.

¹³⁵ Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 206 f..

¹³⁶ Korngold, Julius: In: Neue Freie Presse. 22. Februar 1907, S. 3.

¹³⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 206 f..

*Vorstellung Ihre besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden.- Ich hoffe auch, daß das Orchester weniger ‚holzig‘ als im ‚Heiling‘ klingt, -Figaro [Premiere am 18. November 1905] ist aber auch ein bissl anders instrumentiert!*¹³⁸

Zemlinsky war jedoch mit seinem Posten an der Volksoper nicht lange zufrieden und hielt nach neuen Herausforderungen Ausschau. Zunächst bewarb er sich an der Dresdner Hofoper. Als ihm aber Hofoperndirektor Mahler einen Kapellmeisterposten in seinem Haus sowie die Probenleitung von „Der Traumgörge“ anbot, griff Zemlinsky zu.¹³⁹

3.4 An der Hofoper, „Der Traumgörge“:

Zemlinsky unterzeichnete seinen Vertrag am 1. Mai 1907 und gab zwei Tage später sein Debüt mit Verdis „Otello“, was einem Sprung ins kalte Wasser glich, hatte er bisher doch noch kein Werk von Verdi dirigiert. Wie man einer Kritik Julius Korngolds entnehmen kann, meisterte Zemlinsky die Aufführung jedoch mit Bravour:¹⁴⁰

*Eine gelungene Aufführung also, als deren Dirigent Herr von Zemlinsky waltete, dieser begabte junge Wiener Musiker, dem nunmehr am Operntheater ein gewichtiger Wirkungskreis erschlossen ist. Er ist nun vor ein künstlerisches Ensemble gestellt, kann den Chor, das ausgezeichnete Orchester der Hofoper befehligen, das in den letzten Jahren an Subtilität wie Kraft des Ausdrucks nur noch gewonnen hat. Herr von Zemlinsky kommt als Dirigent aus der Schule Mahlers [darf nicht wörtlich genommen werden], und er wird jetzt dem Vorbilde näher sein. Er hat heute Sänger und Orchester sicher geführt, mit Sinn für Plastik und dramatische Wirkung, wenn auch stellenweise das zu wenig abgedämpfte Orchester vor der Bühne bevorzugt schien. Jedenfalls ein glückliches Debüt, das die besten Erwartungen erregt.*¹⁴¹

Die Arbeit zu seiner Oper „Der Traumgörge“ hatten er und sein Librettist Leo Feld schon 1903 begonnen. Zemlinskys ursprüngliche Intention war es,

¹³⁸ Zitiert nach Biba, a.a.O., S. 41.

¹³⁹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 230.

¹⁴⁰ Vgl. Ders. S. 230.

¹⁴¹ Korngold, Julius: In: Neue Freie Presse. 4. Mai 1907, S. 3.

Alma Schindler in einer Oper zu porträtieren, wie er sie bereits im Sommer 1901 wissen ließ:¹⁴²

Ich suche einen Stoff für eine Oper: das Mädchen darin musst Du sein! Nicht alles von Dir: die glänzenden Feste, Soupers, Bälle, Freier etz. Dürfen nicht vorkommen: Ich habe kein Talent für Soubrettenpartien ! Aber alles andere. Und dann ich: vieles von mir. Das kann schließlich eine tragische Oper geben. Nicht wahr ?“¹⁴³

Die Hauptarbeit an seiner Oper „Der Traumgöрге“ hatte Zemlinsky stets während der Sommermonate geleistet, den Rest des Jahres ließ ihm die Theaterarbeit keine Zeit.¹⁴⁴

Da am 4. Oktober 1907 die Uraufführung des „Traumgöрге“ hätte stattfinden sollen, begannen Anfang August die Proben, nachdem Mahler noch Änderungen am Werk durchgesetzt hatte. Doch all dies erwies sich als verlorene Liebesmüh: die Premiere fiel ins Wasser, weil Mahler der Hofoper den Rücken kehrte. Zemlinsky ahnte, wie aus einem Brief an Alma Mahler hervorgeht, dass seine Position an der Hofoper mehr als unsicher war.¹⁴⁵

Schliesslich geht jetzt leider Ihr langjähriger Wunsch auch in Erfüllung: Direktor Mahler geht von der Oper weg! Und dann fängt meine Leidensgeschichte an. Ich kann mir vorläufig gar nicht vorstellen, wie es überhaupt wird und für mich im Besonderen. Für mich ist das direkt ein Unglück zu nennen. Ich weiss genau, was ich, für alle Fälle, wer immer auch der Nachfolger wird, verliere. Ich bin auch in einer furchtbaren Verfassung.¹⁴⁶

Seine Befürchtungen sollten sich bewahrheiten: Mahlers Nachfolger Felix Weingartner, welcher ab 1. Januar 1908 in Amt und Würden war, wusste die Uraufführung des „Traumgöрге“ zu verhindern, obwohl er Mahler versprochen hatte, das Werk auf die Bühne zu bringen und konnte Kapellmeister Zemlinsky nicht mehr gebrauchen. Beaumont vermutet, dass sich Weingartner von Zemlinsky, der ja ein Schützling Mahlers war, in seiner Autorität bedroht fühlte. So erbat sich Zemlinsky vorerst unbezahlten Urlaub, um an der Volksoper

¹⁴² Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 207 u. S. 211.

¹⁴³ Brief an Alma Schindler (26. September 1901 ?). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 207.

¹⁴⁴ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 213.

¹⁴⁵ Ders. S. 231 f..

¹⁴⁶ Brief an Alma Mahler (wahrscheinlich Mai 1907). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 232.

dirigieren zu können, bis sein Vertrag am 15. Februar beendet wurde. Rudolf Stefan Hoffmann, ein Schüler Zemlinskys, erinnert sich an die bösen Tage:¹⁴⁷

Das neue Regime beginnt. Ein großes Reinemachen. [...] der ‚Traumgörge‘ abgesetzt, Zemlinsky kalt gestellt, zur Entlassung gedrängt. Es ist auch von den Historikern des zu Ende dämmernden Regiments nicht mit Sicherheit zu erfahren, ob Zemlinsky der ‚Mahler- Clique‘ oder Mahler der ‚Zemlinsky- Clique‘ zuzurechnen ist. Jedenfalls erschien er, der sich niemals um Politik oder Clique gekümmert hatte [...], plötzlich kompromittiert. Man klopfte ihm nicht mehr aufmunternd auf die Schulter, man saß wieder hoch zu Ross, bewaffnet mit dem Richtschwert der Unfehlbarkeit. Der ‚Traumgörge‘ blieb unaufgeführt, [...].¹⁴⁸

Mahler, der über seine Demission gar nicht so unglücklich gewesen sein dürfte, konnte er sich doch mit seiner Pension als Hofoperndirektor verstärkt seiner Kunst widmen, schrieb aus Amerika, wo er als Gastdirigent der New Yorker Philharmoniker weilte:

Leider waren mir die Mitteilungen über Ihre Abenteuer mit dem neuen Regime nicht unerwartet. Trotzdem hätte ich nicht gedacht, daß W.[eingartner] sein Versprechen, vor allem anderen Ihre Oper herauszubringen, so ohneweiters ignorieren werde. Das ist sehr fatal für Sie, wie ich mir leicht konstruieren kann. Überhaupt fühle ich mich sehr mitschuldig, wenn auch ‚ohne Schuld‘. Und ich habe auch sehr häufig Gewissensbisse. Aber- wer konnte das alles voraussehen! Ich denke mir nun, daß Sie alles dransetzen müssen, um Ihr Werk im Jubiläumstheater herauszubringen.¹⁴⁹

3.5 Zum zweiten Mal an der Volksoper, „Kleider machen Leute“:

Zemlinsky blieb also nichts anderes übrig, als an die Volksoper zurückzukehren. Mahlers Rat wurde nicht befolgt, Zemlinsky wollte seinen „Traumgörge“ nicht gespielt wissen, um nicht den Anschein zu erwecken, seine Position auszunützen. Als Prag später wegen einer Aufführung anklopfte, winkte Zemlinsky erneut ab. Der Direktor des Neuen Deutschen Theaters, Heinrich Teweles, erinnert sich:¹⁵⁰

¹⁴⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 232-236.

¹⁴⁸ Hoffmann, Rudolf Stefan: Alexander von Zemlinsky. In: Der Merker. II. Jg. (1910), 1. Quartal von Oktober bis Dezember, S. 194.

¹⁴⁹ Brief an Zemlinsky (Ende März 1908). In: Mahler, Gustav: Briefe. Hg. Herta Blaukopf. Wien 1996, S. 361.

¹⁵⁰ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 236.

Seine Stellung am Theater genierte ihn, er mochte nicht in den Verdacht kommen, diese Stellung für sich zu benützen, zumal er ja oft genug in der Lage war, sein Urteil über die Werke zeitgenössischer Komponisten abzugeben. So kam es, daß [...] der noch unaufgeführte >Traumjörg< [sic!] aus seinem wohlgehüteten Besitz nicht herauszubekommen [war].¹⁵¹

Erst 1913 tat Zemlinsky etwas für seine unaufgeführte Oper. Er schlug dem Direktor der Universal Edition, Emil Hertzka, vor, die Rechte am „Traumgörge“, welche ein anderer Verlag innehatte, zu erwerben. Es kam allerdings kein Vertrag zustande. 1919 zeigte sich niemand Geringerer als Anton von Webern in einem Brief an Zemlinsky von der Oper begeistert:

[Es drängt mich], Ihnen zu sagen: daß ich mich seit dem Sommer viel mit Ihrem >Traumgörge< beschäftige, und daß er mir unsäglich gefällt. [...] Wie zeigt es so klar den furchtbaren Tiefstand, die grässliche Ruchlosigkeit unseres Musikbetriebes, daß dieses Werk noch unaufgeführt ist! [...] Ich kann mich nicht satt hören an der Zartheit u. Innigkeit einer Musik, wie die ist auf Seite 187 des Auszuges [...] u. gar Seite 192 [...] Und was dann kommt bis zu diesem so überaus innigen Chorsätzchen. Und daß mir die folgende abschließende Scene zu dem Schönsten gehört, das ich überhaupt kenne.¹⁵²

Doch auch diese Akklamation blieb fruchtlos. Louise Zemlinsky erzählte Beaumont im Jahr 1990, Zemlinsky hätte ihr wahrscheinlich 1935 die Oper an drei Abenden am Klavier vorgespielt. Zemlinsky hätte die Noten mit den Worten „Es ist gut.“ unverrichteter Dinge an ihren Platz zurückgelegt.¹⁵³

So wurde der Traumgörge erst am 11. Oktober 1980 in Nürnberg aus der Taufe gehoben, nachdem man in der Wiener Staatsoper das Aufführungsmaterial entdeckt hatte.¹⁵⁴

Doch zurück zu Zemlinskys Tätigkeit an der Volksoper: Am 2. April 1908 dirigierte Zemlinsky, vorerst nur als Gastdirigent, Paul Dukas' „Ariane et Barbe-bleue“. Da das Werk beim Publikum auf wenig Gegenliebe stieß, wurde es nur drei mal gespielt. Zemlinskys Arbeit wurde allerdings von der Presse gewürdigt.¹⁵⁵

¹⁵¹ Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 236.

¹⁵² Brief an Zemlinsky (26. August 1919). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 237

¹⁵³ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 237.

¹⁵⁴ Vgl. Ders. S. 236 f..

¹⁵⁵ Vgl. Ders. S. 240 f..

Ab der Saison 1907/1908 stellte Simons den Schauspielbetrieb an der Volksoper ein und es wurden weniger Operetten gespielt. Zemlinsky war weiterhin nur Gastdirigent, was ihn aber nicht zu stören brauchte, bekam er doch von der Hofoper sein Gehalt, solange er keine fixe Anstellung vorweisen konnte. Erst für die Saison 1908/1909 wurde er als erster Kapellmeister eingestellt, da die Stelle des Musikdirektors nicht vakant war.¹⁵⁶

Ende 1909 führte Zemlinsky eine Neuerung an der Volksoper ein: er veranstaltete mit Mitgliedern des Volksopeornorchesters, dem Beispiele der Philharmoniker folgend, Sonntagsmatineen.¹⁵⁷

Am 2. Dezember 1910, also neun Jahre nach seiner letzten Opernpremiere, war es Zemlinsky vergönnt, seine Oper „Kleider machen Leute“ an der Volksoper vorzustellen. Er hatte von April 1907 bis am 14. August 1909 an dem Werk gearbeitet und während der Premierenvorbereitungen noch Änderungen vorgenommen. Librettist war wieder Leo Feld, welcher sich auf Gottfried Kellers bekannte Novelle stützte. Ein Verleger ward bald gefunden, die Stuttgarter Oper wollte die Uraufführung bestreiten und Rainer Simons bekundete Interesse, das Werk an der Volksoper aufzuführen, wie aus einem Brief an Alma Mahler hervorgeht:¹⁵⁸

*Meine Oper hat einen Verleger- Bote & Bock- und ist bereits gestochen. In Stuttgart wird daran, scheinbar unter grössten Schwierigkeiten, Widerstand etc. studiert. In Wien werd ich demnächst, bis das Material fertig ist, anfangen.*¹⁵⁹

Im Frühjahr 1910 ließ er sie wissen:

*Meine Oper ist endlich gedruckt. Ich studiere auch daran, will aber Simons dazu bringen, die Aufführung für Oktober zu lassen. Ich komme sonst erst im April(!) dran.*¹⁶⁰

Die Widerstände des Stuttgarter Ensembles waren scheinbar zu groß, als dass die Uraufführung dort hätte stattfinden können. So fand diese, wenn auch nicht

¹⁵⁶ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 242.

¹⁵⁷ Vgl. Biba, a.a. O., S. 42.

¹⁵⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 252 u. 267f.

¹⁵⁹ Brief an Alma Mahler (wahrscheinlich Dezember 1909). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 267.

¹⁶⁰ Brief an Alma Mahler (datiert mit 1910). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 267 f..

im Oktober, an der Volksoper statt. Hajek meint zwar, dass Publikum hätte Zemlinsky, dem angesehenen ersten Dirigenten der Wiener Volksoper, lautstarke Ovationen entgegengebracht, wohingegen die meisten der Rezensenten mit wenig Begeisterung über das Werk geschrieben hätten.¹⁶¹

Warum ließen die meisten Kritiker Zemlinsky plötzlich fallen? Es gab hierfür drei Gründe: zum einem genoss Zemlinsky nicht mehr die Protektion Gustav Mahlers, zum anderen „[...] war Zemlinsky für die Kritiker nicht mehr jenes überall Staunen hervorruhende Genie gewesen.“¹⁶²

Und drittens war er, um als „konservativ“ zu gelten zu modern, andererseits aber nicht „fortschrittlich“ genug, um zur Avantgarde gezählt zu werden. Julius Korngold rät in seiner Kritik zu „Kleider machen Leute“: „Seiner Hinneigung zum modernen Musikdenken immer entschiedener folgend, war Zemlinsky mitten in schroffe Parteifehde geraten...“¹⁶³.

Die meisten Kritiker vermissten das Heitere in Zemlinskys komischer Oper. Ludwig Karpath schrieb im „Neuen Wiener Tagblatt“:

*Eine komische Oper nennt Zemlinsky sein Werk. Merkwürdig, wie sich die Heiterkeit in seinem Kopfe malt. Wir wandeln lange Strecken mit ihm, aber es ist uns gar nicht so zumute, als umfinge uns die heiter Muse.*¹⁶⁴

Nachdem ihn Richard Batka im „Fremdenblatt“ als „eine Hoffnung von Wien, aber eine unerfüllte“¹⁶⁵ bezeichnet hatte, urteilte er an anderer Stelle:

*Er und eine komische Oper- das reimt sich nun einmal nicht zusammen. Gerade für das Heiter, Liebenswürdige, Behagliche mangelt ihm so ziemlich alles.*¹⁶⁶

Ein Großteil der Kritiker lobten die Faktur der Komposition, meinten aber, sie wäre, vor allem für einen Stoff wie diesen, zu artifiziell und intellektuell. Wieder Ludwig Karpath:

¹⁶¹ Vgl. Hajek, a.a.O., S. 59.

¹⁶² Kolleritsch, Otto (Hg.): Tradition im Umkreis der Wiener Schule. (Studien zur Wertungsforschung 7.). Graz 1976, S. 88 f..

¹⁶³ Korngold, Julius: In: Neue Freie Presse. 7. Dezember 1910, S. 2.

¹⁶⁴ Karpath, Ludwig: In: Neues Wiener Tagblatt. 5. Dezember 1910, S. 14.

¹⁶⁵ Batka, Richard: In: Fremden- Blatt. 4. Dezember 1910, S. 36.

¹⁶⁶ Ders. S. 36.

*Gewiß, Zemlinsky bewährt sich auch diesmal als ein Meister polyphoner Gestaltungskunst, er berückt auch in diesem Werke mit dem Zauber seines ungemein fein differenzierten Orchesters, er verhüllt mit Virtuosität die Kompliziertheit seiner Partitur, die, zum Erklingen gebracht, sich so einfach gibt, er wendet eine große Summe von Geist und Witz auf, erfreut mit wohlgelungener motivischer Arbeit und geleitet uns von Stimmung zu Stimmung. So wären wir denn eitlen Lobes voll, was das Artistische anlangt. Aber diese Methode zu komponieren hat einen Haken: sie wendet sich an den Verstand und läßt das Gemüt darben.*¹⁶⁷

Es nimmt wenig wunder, dass eher progressiv eingestellte Kritiker mehr Gefallen an dem Werk gefunden haben. David Joseph Bach schrieb in der „Arbeiter- Zeitung“:

*Zemlinsky betritt in seiner Oper neue Wege, die, an sich nicht mehr unbekannt, doch gerade von Opernkomponisten bisher nur gelegentlich gekreuzt, nicht zu Ende gegangen wurden.*¹⁶⁸

Elsa Bienenfeld lobte im „Neuen Wiener Journal“, „[...] daß zum erstenmal ein Komponist die Errungenschaften der modernen Tonkunst auf das musikalische Lustspiel anzuwenden versucht.“¹⁶⁹

Julius Korngold schrieb, nachdem er ebenfalls das Fehlen des Komischen und vor allem „die Ueberschätzung der Detailcharakteristik zu Ungunsten rhythmisch-melodischer Zusammenfassung und ein unökonomischer Aufwand an feinschmeckerischer Kompositionstechnik“¹⁷⁰ bemängelt hatte, am Schluss seiner Kritik :

*Im ganzen steht ein Werk wie „Kleider machen Leute“ als das eines fein durchbildeten Künstlers, der sich wiederholt vom geistreichen Tonschriftsteller zum erfindenden und empfindenden Tondichter erhebt, turmhoch über der jetzt in Deutschland gangbaren Opernmusik. Zu einer Zeit der Bettelarmut der Produktion, vollends zu einer Zeit der mit geschäftskundiger Ellenbogendreistigkeit sich vordrängenden Operette hat Zemlinskys komische Oper alles Anrecht darauf, die Aufmerksamkeit der deutschen Bühnen zu erregen.*¹⁷¹

¹⁶⁷ Karpath, Ludwig: In: Neues Wiener Tagblatt. 5. Dezember 1910, S. 14.

¹⁶⁸ B.[ach], D.: In: [avid, Josef]: In: Arbeiter- Zeitung. 3. Dezember 1910, S. 8. Zitiert nach Hajek, a.a.O., S. 63.

¹⁶⁹ Bienenfeld, Elsa: In: Neues Wiener Journal. 3. Dezember 1910, S. 2. Zitiert nach Hajek, a.a.O., S. 63.

¹⁷⁰ Korngold, Julius: In: Neue Freie Presse. 7. Dezember 1910, S. 3.

¹⁷¹ Korngold, Julius: In: Neue Freie Presse. 7. Dezember 1910, S. 3.

„Kleider machen Leute“ wurde sechsmal gespielt. Sieben Jahre vergingen, bis Zemlinsky wieder etwas für sein Werk unternahm. 1917 bat er Direktor Hertzka von der Universal Edition, „Kleider machen Leute“ dem Verlag Bote & Bock abzukufen, da er das Gefühl hatte, der Verlag tue zu wenig für seine Oper. Er hatte sich scheinbar die Kritiken zu Herz genommen und bot Hertzka an, sein Werk umzuarbeiten:¹⁷²

*Ich habe die Absicht nach Annahme an einer allerersten Bühne, grosse Teile des 1. Aktes (hauptsächlich zur Vereinfachung u. Kürzung) und kleinere des 2. zu ändern. In dieser neuen Fassung ist ein Erfolg sicher. Das Buch ist gut u. wirksam. [...] Ich habe das sichere Gefühl, [...] daß diese Oper längst über die Bühne zu bringen ist, wenn sie nur einmal an der richtigen Stelle u. in der richtigen Form herauskommt.*¹⁷³

Hertzka stieg ein und Zemlinsky begann mit den Änderungen, die dann doch mehr Zeit als geplant in Anspruch nahmen. Die Mühen machten sich bezahlt: die Uraufführung der zweiten, gekürzten und daher Bühnenwirksameren Fassung am 22. April 1922 in Prag war ein Erfolg.¹⁷⁴

Es folgten, genau nachzulesen bei Hajek, einige weitere erfolgreiche Aufführungen. 1935 wurde „Kleider machen Leute“ zum letzten Mal vor dem zweiten Weltkrieg in Brünn gegeben.¹⁷⁵

1959 rief Adorno in einem Radiovortrag über Zemlinsky das Werk vergeblich in Erinnerung: „Kaum zu begreifen, daß man sie, während die Klagen über den Mangel an menschenwürdigen Lustspielen nicht verstummen, [...] hartnäckig vernachlässigt.“¹⁷⁶ Erst 1982 brachte das Stadttheater Remscheid das Werk wieder auf die Bühne.¹⁷⁷

Am 10. Dezember 1910 dirigierte Franz Schreker die Uraufführung von Zemlinskys „23. Psalm“ im Wiener Musikverein. Der Philharmonische Chor,

¹⁷² Vgl. Hajek, a.a.O., S. 65.

¹⁷³ Brief an Emil Hertzka (Brief Nr. 93, 1918). Zitiert nach Hajek, a.a.O., S. 65.

¹⁷⁴ Vgl. Hajek, a.a.O., S. 66.

¹⁷⁵ Vgl. Dies. S. 71-80.

¹⁷⁶ Vgl. Dies. S. 81.

¹⁷⁷ Vgl. Dies. S. 81.

Veranstalter dieses Konzertes, hatte Zemlinsky um ein kurzes Stück gebeten. Im Juli 1910 hatte Zemlinsky begonnen, das Werk zu skizzieren, im Juni war das Werk fertig gestellt. Das Publikum war begeistert, wie Julius Korngold in der Presse überliefert:¹⁷⁸

Mit seinem gutgeschulten Chor konnte Franz Schreker bei einem Psalm von Alexander Zemlinsky besonders glücklich seines Amtes walten. Ein feingearbeitetes, wohlklingendes Stück, konzis in der Form und mit einem warmen melodischen Hauptgedanken ausgestattet. Zemlinsky zeigt, dass man Worten wie „Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln, er weidet mich auf grüner Aue“ mit modernem Empfinden und modernem musikalischem Ausdruckbeikommen könne. Die Novität hatte Erfolg; Zemlinsky wurde wiederholt gerufen.¹⁷⁹

Bereits am folgenden Abend konnte Zemlinsky erneut einen Erfolg verbuchen. In einem von der Musikzeitschrift „Der Merker“ veranstalteten Konzert wurde neben vier Liedern Alma Mahlers („Die stille Stadt“, „In meines Vaters Garten“, „Laue Sommernacht“, „Ich wandle unter Blumen“) und Korngolds „Klaviertrio op. 1“ Zemlinskys „Maeterlinck- Gesänge“ uraufgeführt. Die „Neue Freie Presse“ berichtete:¹⁸⁰

Frau Drill- Orridge sang, von Herrn Dr. Fokl begleitet, diese Lieder [die Lieder Alma Mahlers] mit derselben glühenden Leidenschaftlichkeit wie vier neue Gesänge von Alexander Zemlinsky, der den jäh wechselnden Stimmungen mystischer Verse Maeterlincks folgt. [Zemlinsky begleitete selbst Drill- Orridge] Die Steigerung von wahrhaft religiöser Inbrunst bis zum Schmerzensschrei der Liebe ist mit bewunderungswürdiger Kunst durchgeführt.¹⁸¹

Doch wieder zurück zur Volksoper:

Am 23. Dezember 1910 dirigierte Zemlinsky die Volksopernpremiere von „Salome“. 20 von insgesamt 21 Aufführungen leitete Zemlinsky. Simons hatte sich schon lange zuvor für die österreichische Erstaufführung von „Salome“ interessiert. Sowie er von Mahlers Problemen mit der Zensur erfahren hatte, schrieb er an Strauss:¹⁸²

¹⁷⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 282.

¹⁷⁹ K. [Korngold], J. [Julius]: In: Neue Freie Presse. 19. Dezember 1910, S. 1.

¹⁸⁰ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 282.

¹⁸¹ Anonym: In: Neue Freie Presse. 12. Dezember 1910, S. 9.

¹⁸² Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 274 f..

Wie ich soeben erfahre, wird Ihr Werk >Salome< die Hofopern-Censur nicht passiren. Würden Sie die Güte haben, mir mitzutheilen, ob Sie mir das Werk jetzt überlassen wollen.¹⁸³

Mahler wollte die Situation für die Hofoper ausnützen und schrieb daraufhin an Strauss:

Dieser Brief kommt mir sehr gelegen ! Salome ist zwar am Jubiläumstheater ganz unmöglich! - Aber mein Plan ist jetzt, diese Aufführung als möglich darzustellen. – Sie müssen mich gegebenenfalls darin unterstützen und sogar Scheinunterhandlungen führen. –Ich denke, mit dieser Pistole an der Brust, wird auch die hochweise Censur mit sich sprechen lassen.¹⁸⁴

Doch Mahlers Einfluss an der Hofoper war schon zu gering, als dass er die Aufführung hätte durchsetzen können. So erlebte „Salome“ ihre österreichische Erstaufführung am 16. Mai 1907 in Graz, da Strauss schlecht mit Simons verhandeln konnte, solange Mahler noch im Amt war. Die Wiener Erstaufführung von „Salome“ erfolgte dann schließlich am Deutschen Volkstheater.¹⁸⁵

Am 29. April betrat Zemlinsky zum letzten Mal den Orchestergraben der Volksoper, ohne die Öffentlichkeit davon informiert zu haben.¹⁸⁶

¹⁸³ Mahler, Gustav- Strauss, Richard: Briefwechsel 1888-1911. Hg. Herta Blaukopf. München 1980, S. 104.

¹⁸⁴ Mahler, Gustav- Strauss, Richard: Briefwechsel 1888-1911. Hg. Herta Blaukopf. München 1980, S. 105.

¹⁸⁵ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 275.

¹⁸⁶ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 276.

4 Zemlinskys Wiener Schüler:

4.1 Arnold Schönberg:

Wie Zemlinsky und Schönberg einander kennen gelernt hatten, wurde bereits im ersten Kapitel abgehandelt. Zemlinsky erteilte Schönberg kompositionstechnische Ratschläge und führte ihn in seine Kreise ein, wie uns Max Graf überliefert:

Einmal brachte Zemlinsky einen jungen Mann in unseren Kreis, den er als seinen Schüler vorstellte und von dem er uns sagte, wir würden von diesem Komponisten einmal noch mehr hören. Der Neuankömmling war in der Tat auffallend genug. Sein Pierrotgesicht sprühte von Geist und Widerspruchslust. Er hatte die merkwürdigsten Ideen...Es war Arnold Schönberg.¹⁸⁷

Wie der Unterricht genau ausgesehen hat, kann nicht gesagt werden, da sich beide, so Ernst Hilmar¹⁸⁸, über diesen ausgesprochen hätten. Hinzu kommt, dass man in Schönbergs Skizzen vergeblich nach Korrekturen Zemlinskys sucht. Beaumont mutmaßt, dass sie sich zwanglos über Harmonielehre, Kontrapunkt und Instrumentation unterhalten hätten und Zemlinsky freundschaftliche Anregungen erteilt hätte.¹⁸⁹

Dafür spricht, was Anton von Webern in diesem Zusammenhang schrieb:

Arnold Schönberg ist Autodidakt. Vorübergehend erhielt er von Alexander von Zemlinsky Ratschläge über Komposition, aber nicht so sehr auf dem Wege des Unterrichts, als dem freundschaftlicher Unterredung.¹⁹⁰

Sicher ist, dass Zemlinsky, der ja, so Schönberg „Brahms und Wagner gleichermaßen [liebte]“¹⁹¹, seinen „Schüler“ mit Wagners Leitmotivtechnik vertraut gemacht hatte. Dies wird direkt durch Analyse und indirekt durch

¹⁸⁷ Zitiert nach: Beaumont, a.a.O., S. 69.

¹⁸⁸ Hilmar, Ernst: Zemlinsky und Schönberg. In: Kolleritsch, Otto (Hg.): Tradition im Umkreis der Wiener Schule. (Studien zur Wertungsforschung 7.). Graz 1976, S. 57.

¹⁸⁹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 70.

¹⁹⁰ Webern, Anton von: Schönbergs Musik. In: ders: Arnold Schönberg. München 1912, S. 22. Zitiert nach: Beaumont, a.a.O., S. 71.

¹⁹¹ Schönberg, Arnold: Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik. Hg. Ivan Vojtěch (Gesammelte Schriften, Bd. I). Frankfurt a. M. 1976. S. 398.

Schönbergs Mitarbeit am Klavierauszug von „Sarema“, welche teilweise an den Stil des „Tristan“ erinnert, geschehen sein.¹⁹²

1912 schrieb Schönberg in einem Brief an Alban Berg von „Auszügen, die er für Zemlinsky gemacht“¹⁹³ hätte. Welche Auszüge Schönberg noch für Zemlinsky gefertigt hat, kann allerdings nicht mehr eruiert werden.¹⁹⁴

Wie schon erwähnt, dirigierte Zemlinsky im Rahmen des ersten Konzertes der „Polyhymnia“ Schönbergs „Notturmo“ und führte somit als erster ein Werk Schönbergs in Wien auf.¹⁹⁵

Schönberg arbeitete des weitern, von Zemlinsky angeregt, den Kopfsatz seines „Streichquartetts in D-Dur“ um und komponierte die Mittelsätze neu. Wie schon im ersten Kapitel angeführt, setzte sich Zemlinsky für die Aufführung des Werkes ein.

Die 1898/1899 komponierten Lieder „Dank“ und „Abschied“ entstanden ebenfalls unter Zemlinskys Aufsicht.¹⁹⁶

Dass Zemlinsky eine Aufführung der „Verklärten Nacht“ im Tonkünstlerverein nicht durchsetzen konnte, wurde bereits abgehandelt.

Als Zemlinsky am Carltheater arbeitete, ließ er dem mittellosen Schönberg Arbeiten wie das Orchestrieren von Operetten zukommen. Zemlinsky war es, der Schönberg Ernst von Wolzogen vorstellte, als dieser mit seinem „Bunten Theater“ am Carltheater Station machte. Schönberg wurde daraufhin von Wolzogen als erster Kapellmeister ans „Überbrett!“ in Berlin engagiert. Zuvor jedoch vermählte sich Schönberg mit Zemlinskys Schwester Mathilde (die standesamtliche Trauung erfolgte am 7. Oktober in Bratislava, die kirchliche elf Tage später in Wien) und wurde somit zum Schwager seines „Lehrers“.¹⁹⁷

¹⁹² Vgl. Clayton, Alfred: Alexander Zemlinskys künstlerisch-pädagogische Beziehungen zu seinen Schülern. In: Krones, Hartmut (Hg.): Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis; Sonderbd. 1). Wien etc. 1995, S. 307.

¹⁹³ Zitiert nach Hilmar, a.a.O., S. 59.

¹⁹⁴ Vgl. Hilmar, a.a.O., S. 59.

¹⁹⁵ Vgl. Ders. S. 56.

¹⁹⁶ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 72.

¹⁹⁷ Vgl. Hilmar, a.a.O., S. 60-63.

Als Schönberg im Sommer 1903 aus Berlin zurückkehrte, bezogen er und Mathilde eine Wohnung in der Liechtensteinstrasse. Kurz darauf nahm Zemlinsky im selben Stockwerk Logis. Er blieb dort bis 1909 wohnen. Dieser Umstand erklärt, warum aus diesen Jahren wenig Korrespondenz zwischen den beiden überliefert ist.¹⁹⁸

Schönberg war- wie Zemlinsky- Mitglied des Ansorge- Vereins. An einem Abend wurden Lieder von Schönberg gespielt, welche allerdings beim Publikum auf wenig Gegenliebe stießen. Schönberg zog sich aus ähnlichen Gründen wie Zemlinsky bald aus dem Verein zurück.¹⁹⁹

1904 gründeten die beiden - wie schon erörtert- die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“.

Zu jener Zeit verschaffte Schönberg Zemlinsky die Möglichkeit, in einem von Eugenie Schwarzwald geförderten Kurs Formenlehre und Instrumentation zu unterrichten.²⁰⁰ Der Kurs wurde in der Rubrik „Vermischtes“ in der „Neuen Musikalischen Presse“ folgendermaßen angekündigt:

In den Räumen des Mädchengymnasiums in Wien (I. Wallnerstraße 2) werden in der Zeit vom 15. Oktober bis 15. Mai in den Abendstunden (von 5 bis 9 Uhr) musiktheoretische Kurse abgehalten werden, die Musiker von Beruf und ernsthafte Dilettanten über die Wandlungen und Bereicherungen auf musiktheoretischem Gebiete unterrichten sollen. Vortragende Arnold Schönberg (Harmonielehre und Kontrapunkt), Alexander v. Zemlinsky (Formenlehre u. Instrumentation), Dr. Elsa Bienenfeld (Musikgeschichte). Die Zahl der Teilnehmer ist sehr beschränkt. Anmeldungen bis 15. Oktober.²⁰¹

Der Ansturm hielt sich allerdings in Grenzen. Guido Adler hatte bei seinen Studenten Werbung für den Kurs gemacht, Alban Berg, Anton Webern und Egon Wellesz, um die bekannteren zu nennen, folgten seinem Aufruf.²⁰²

Die Freundschaft zwischen Schönberg und Zemlinsky zeigt sich besonders schön an der Oper „Der Traumgöрге“: Gertraud, die Heldin der Oper, wurde

¹⁹⁸ Vgl. Hilmar, a.a.O., S. 65.

¹⁹⁹ Vgl. Ders. S. 66.

²⁰⁰ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 199.

²⁰¹ Anonym: In: Neue Musikalische Presse. XIII. Jg., 8. Oktober 1904, Nr. 17, S. 290.

²⁰² Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 200.

wahrscheinlich nach Schönbergs erster Tochter Gertrud benannt; das zweite Kind wurde zwar Georg getauft, aber meist Görgi oder Görgl gerufen. Weiters band ihm Schönberg die Skizzenbücher.²⁰³

Als Zemlinskys Schwester eine Affäre mit Richard Gerstl begann, geriet Zemlinsky zwischen die Fronten. Beaumont mutmaßt, Zemlinsky hätte wahrscheinlich für seine Schwester Partei ergriffen. Zemlinsky schrieb jedenfalls in diesem Zusammenhang an Alma Mahler: „Im gegebenen Falle werden wir uns doch für einander aufopfern“²⁰⁴. Das Opfer war allerdings Richard Gerstl. Er wählte den Freitod, als Mathilde zu Schönberg zurückkehrte.²⁰⁵

Bis 1902 unterschieden sich die Werke Schönbergs und Zemlinskys nur unwesentlich: in ihrer Kammermusik huldigten beide Brahms und Wagner, in ihren Liedern orientierten sie sich an Wolf, Brahms und Wagner. 1902 begab sich Schönberg bereits mit „Pelleas und Melisande“ auf „harmonisch dünnes Eis“, Zemlinsky blieb mit „Der Seejungfrau“ der Tonalität verhaftet. Als sich Schönberg in seiner mittleren Schaffensperiode endgültig der Atonalität zuwandte, wollte ihm Zemlinsky nicht folgen. Dennoch bemühte er sich, das Schaffen seines Schwagers zu verstehen:²⁰⁶

*Vor den letzten Werken Schönbergs stehe ich nicht immer mit gleicher Liebe, aber immer mit grenzenlosem Respekt. Ich weiß aber aus Erfahrung, daß ich auch zu jenen Werken, die mir heute noch stumm sind, morgen schon ein liebevolles Verhältnis bekommen kann. Ich warte auch getrost, denn ich habe Vertrauen zu mir.*²⁰⁷

²⁰³ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 229.

²⁰⁴ Brief an Alma Mahler (ca. 8. Juli 1901). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 247.

²⁰⁵ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 245-248.

²⁰⁶ Vgl. Hilmar, a.a.O., S. 63 f..

²⁰⁷ Zemlinskys Antwort auf eine Rundfrage der Musikpädagogischen Zeitschrift. Zitiert nach Hilmar, a.a.O., S. 65.

4.2 Erich Wolfgang Korngold:

Der neunjährige Erich Wolfgang Korngold wurde zunächst von Robert Fuchs im Kontrapunkt unterwiesen. Auf der Suche nach einem neuen Lehrer vermittelte Julius Korngold im Sommer 1907 ein Vorspielen seines Sohnes bei Gustav Mahler. Mahler war von den Kompositionen des jungen Korngolds hellauf begeistert und meinte: „Von Zemlinsky wird er in freiem Unterricht alles lernen, was er braucht!“²⁰⁸

Es ist unklar, ob der Unterricht 1907 oder erst 1909 begann. Die Wahl erwies sich jedenfalls als glücklich.²⁰⁹

Korngold über seine Lehrzeit bei Zemlinsky:

*Meine junge Phantasie stand bald unter dem faszinierenden Eindruck dieses mit seiner fabelhaften Musikalität, mit der Originalität seiner Meinungen und Überzeugungen, der leichten Ironie in Mitteilung und Verkehr unbedingte Autorität ausströmenden Lehrers, dem mein ganzes Herz gehörte.*²¹⁰

Zemlinsky beschrieb die Unterrichtsmethode, welche er bei Korngold angewendet hatte, folgendermaßen:

*Er fing bei mir mit Skalen im Klavierspiel an, und nach einem Jahr spielte er die erste Beethovensonate. Fast gleichzeitig lernte er Harmonielehre, und ich begann bald danach mit ihm Analyse von Formen. Er erfasste- das ist keine Frage- mit unheimlicher Schnelligkeit all diese Dinge, und im zweiten Jahre analysierten wir Bach- Motetten und dergl. und ich verständigte mich mit ihm wie mit einem Musiker, der die Dinge alle gelernt hatte und eigentlich viel besser, weil eben das intuitive Begreifen noch was anderes ist, als das beste Erfassen von Theorievorträgen [...]. Ich machte mit ihm auch Instrumentation, und zwar auf die Weise, daß er mir zusah, wie ich seinen Schneemann instrumentierte, wobei ich vorher erst die zu instrumentierende Skizze mit ihm durchsprach. Dann instrumentierte er, ebenfalls unter meiner Anleitung, drei Märchenbilder.*²¹¹

Unter Zemlinskys Aufsicht komponierte der junge Korngold seine erste und zweite Klaviersonate, sowie die im vorhergehenden Zitat erwähnten

²⁰⁸ Die Korngolds in Wien. Der Musikkritiker und das Wunderkind- Aufzeichnungen von Julius Korngold. Zürich- St. Gallen 1991, S. 123. Zitiert nach Clayton, a.a.O., S. 310.

²⁰⁹ Vgl. Clayton, a.a.O., S. 310.

²¹⁰ Korngold, Erich Wolfgang: Erinnerungen an Zemlinsky aus meiner Lehrzeit. In: Der Auftakt 1 (1920/21), S. 230. Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 270.

²¹¹ Hoffmann, Rudolf Stefan: Erich Wolfgang Korngold. Wien 1922, S. 108.

„Märchenbilder“. Die passacagliaartige Variation im dritten Satz der ersten Klaviersonate war ursprünglich eine von Zemlinsky gestellte Kompositionsaufgabe. Gustav Mahler hatte vorgeschlagen, die Variationen in die Sonate aufzunehmen.

Die am Ende seiner Lehrzeit entstandene zweite Klaviersonate widmete Korngold seinem Lehrer.²¹²

Das junge Genie soll sich gegenüber Zemlinsky kein Blatt vor dem Mund genommen haben. Korngold erinnert sich, dass Zemlinsky zu ihm „Du bist ein Schimpfer“²¹³ zu sagen pflegte. Laut Alban Berg soll Korngold vor der Aufführung von „Kleider machen Leute“ gemeint haben: „Sollte diese Oper auch nichts heißen, so schmeiß` ich ihn endgültig hinaus.“²¹⁴

Am Erfolg der Pantomime „Der Schneemann“ war Zemlinsky maßgeblich beteiligt. Erich Wolfgang Korngold hatte das Stück ursprünglich für zwei Klaviere komponiert. Sein Vater hatte das Werk mit der Auflage, es nicht in Wien aufzuführen, bei der Universal Edition erscheinen lassen, da er den Vorwurf, seine Position als Kritiker auszunützen um seinen Sohn zu fördern, fürchtete. Operndirektor Weingartner wurde von Fürst Montenuovo auf das Stück aufmerksam gemacht. Da er mit dem „Mahlerianer“ Julius Korngold seit Mahlers Weggang von der Oper auf Kriegsfuß stand, sah er die Möglichkeit, dem Kritiker mit der Aufführung des Werkes „eins auszuwischen“.

Zemlinsky verfertigte auf Wunsch der Universal Edition die Instrumentierung der Pantomime, da man das Wunderkind für diese Aufgabe noch für zu unerfahren hielt. Die Premiere erfolgte am 4. Oktober 1910 und war ein voller Erfolg.²¹⁵

Aus der Mitarbeit Zemlinskys wurde kein Geheimnis gemacht, wie die Kritik Richard Spechts beweist:

²¹² Vgl. Beaumont, a.a.O., S.270.

²¹³ Korngold, Erich Wolfgang: Erinnerungen an Zemlinsky aus meiner Lehrzeit. In: Der Auftakt 1 (1920/21), S. 230. Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 271.

²¹⁴ Berg, Alban: Briefe an seine Frau. München/ Wien 1965, S. 352. Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 271.

²¹⁵ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 271 f..

Die Musik zum „Schneemann“ ist für Klavier gedacht und geschrieben. Jetzt hat sie Alexander v. Zemlinsky für die Aufführung instrumentiert: voll Witz und Geist, voll raffinierter Mischungen, besonders lustig in dem Tanz beim Schneeballwerfen, in dem das Xylophon so hübsch flirrt und klirrt, daß man an splitterndes Eis denkt, oder auch in den sprudelnden Harfenglissandi des Entreaktes, bei denen man Spitzen und Seidenjupons zu sehen glaubt. Aber ich muß bekennen, daß mir das Werkchen am Klavier näher ist; daß das blendende instrumentale Gewand und sein üppiger Faltenwurf zu reich sind für diese schlanken, noch ganz unerotischen und doch schon von Ahnungen bedrängten Töne eines musikalischen Cherubin. Vielleicht auch, weil doch ein Zwiespalt fühlbar ist zwischen der Reife des Künstlers, der es instrumentiert, und der intuitiven Unbefangenheit des Knaben, der es komponiert hat. Am Klavier wirkt alles noch überzeugender.²¹⁶

Das Ballett brachte es zwischen 1910 und 1919 auf 31 Aufführungen. Beaumont meint, an der Hofoper habe ein originales Werk Zemlinskys niemals einen annähernd großen Erfolg gehabt.²¹⁷

4.3 Alma Schindler :

Alma Schindler nahm Zemlinsky zum ersten Mal bei der Uraufführung seines „Frühlingsbegräbnis“ wahr. Der Eintrag über Zemlinsky, sein Werk und sein Dirigat in ihrem Tagebuch ist noch recht skeptisch:

Zemlinsky recht originell- sehr wagnerisch. Stellen wie [Alma Schindler führt hier ein Motiv aus dem „Ring“ an, welches man jedoch vergeblich im „Frühlingsbegräbnis sucht] kommen oft –wörtlich- mit der größten Frechheit. Das Ganze hat etwas unfertiges- instrumentiert ist es grandios. Der Mensch selbst ist das komischste, was es gibt. Eine Carricatur- kinnlos, klein, mit herausquellenden Augen und einem zu verrückten Dirigieren. Es wirkt immer komisch, wenn der Komponist selbst dirigiert, denn er will immer zu viel vom Orchester, mehr als gut sei.²¹⁸

²¹⁶ Specht, Richard: In: Neue Freie Presse. 7. Oktober 1910, S. 3.

²¹⁷ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 272.

²¹⁸ Mahler- Werfel, Alma: Tagebuch- Suiten 1898-1902. Hrsg. v. Antony Beaumont und Susanne Rode-Breyman. Frankfurt a. M. 1997, 11. Februar 1900, S. 451.

Bei einer Abendgesellschaft lernten sie sich persönlich kennen. Sie gestand ihm, seine Oper „Es war einmal“ noch nicht gehört zu haben. Ein Gespräch über Mahler und Wagner weckte ihr Interesse an Zemlinsky:

Fast den ganzen Abend mit Alexander von Zemlinsky, dem 28jährigen Componisten von >Es war einmal<. Er ist furchtbar hässlich, hat fast kein Kinn- und doch gefiel er mir ausnehmend. Ich fing an: Denken Sie- ich bin eines von jenen unmodernen Geschöpfen, die Ihre Oper noch nicht gehört haben. Darauf er: Na- Beeilen Sie sich, sonst hören Sie es nicht mehr. Man kann nicht wissen, wie lang` sich noch im Repertoire hält. - Wir giengen zu Tisch. Auf der einen Seite Dr. Hans Fuchs, der Sohn des verstorbenen Capellmeisters [Johann Nepomuk Fuchs],[...]. Und auf der anderen Seite- Zemlinsky. Naturgemäß sprach ich nur mit diesem. [Zemlinsky und Schindler schwärmen von Gustav Mahler und verteidigen ihn gegenüber Hans und Robert Fuchs, die behaupten, Mahler habe Johann Nepomuk Fuchs aus der Oper gedrängt. Zemlinsky rät ihr, in Mahlers Sprechstunde zu gehen, um mit ihm Kontakt aufzunehmen]. Bei Tisch fragte mich Zemlinsky ganz ruhig: Und wie stehen Sie Wagner gegenüber? Na, sagte ich ganz ruhig, er war das größte Genie aller Zeiten. Und was ist Ihnen das liebste von Wagner? Tristan- meine Antwort. Darauf war er so erfreut, dass er nicht wiederzuerkennen war. Er wurde ordentlich hübsch. Jetzt verstanden wir uns. Er gefällt mir sehr- sehr. – Ich werde ihn zu uns ins Haus bringen. Der Abend war kein verlornen für mich. – Ich habe gelebt.²¹⁹

Sie übermittelte ihm daraufhin ihr letztes Lied „Stumme Liebe“. Am 10. März kam es zu einem recontre, bei welchem Zemlinsky ihr Lied lobte und sie ihn zu umgarnen begann. Er bat sie, ihr seine „Irmelin Rose“ Gesänge widmen zu dürfen:

Vorher schon hatte Zemlinsky mich begrüßt. Und mir gesagt, dass er sich in den letzten Tagen musikalisch viel mit mir unterhalten habe, und dass er mir einiges zu sagen habe.[...] Ich sagte Zemlinsky: Warum kümmern Sie sich denn gar nicht um mich? Fräulein, Sie sind wahnsinns koquett. Sie wissen doch so gut wie ich, dass ein Herankommen an Sie unmöglich war.[...].Zemlinsky sagte mir nun, daß mein Lied ihm außerordentlich gefalle, daß ich ein ausgesprochenes Talent habe- und andres mehr. Ich sagte ihm, daß er und der Khnopff [ein belgischer Maler] die 2 größten Attractionen für mich gewesen seien. Er glaubte mir nicht. Fräulein, wenn ich nicht so gescheit wäre- Sie könnten einem spielend den Kopf verdrehen! Auf einmal wurde er ernst: Fräulein, ich möchte Sie etwas fragen- es handelt sich um etwas sehr ernstes für mich. Ich möchte Ihnen ein Lied widmen- oder nein- ich will viel mehr thun- es kommt jetzt ein Heft Lieder heraus. Darf ich Ihnen die widmen? Würden Sie so lieb sein, sie

²¹⁹ Mahler- Werfel, a.a.O., 26. Februar 1900, S.463 f..

*anzunehmen? Ich war starr vor Freude. Mit einer solchen Bescheidenheit eine solche Bitte aussprechen! Ich gab ihm die Hand. Es freut mich innig. [...]. Er ist ein lieber Kerl und gefällt mir unendlich. – Hässlich ist er bis zum Wahnsinn!*²²⁰

Alma Schindler lud Zemlinsky zu einer Abendgesellschaft bei ihr zu Hause ein: „Zemlinsky hat für Freitag abgesagt. Das kränkt mich.“²²¹, vertraute sie ihrem Tagebuch an. Am nächsten Tag war sie schon wieder guter Dinge, weil sie ihn bei einem Mittagessen gesehen hatte:

*Zemlinsky ist ein lieber Kerl. Er spielte mir das Vorspiel aus dem Tristan. Wunderbar schön ! Er bat mich, von den Liedern gegen niemanden etwas zu erwähnen.*²²²

Bei einer weiteren Abendgesellschaft sprach sie wiederum „[...] fast nur mit Zemlinsky. Ein lieber Kerl. Ich spielte dann mit ihm Lannerwalzer vierhändig.“²²³

Am 28. März 1900 schien Zemlinsky wegen einer nicht wahrgenommenen Einladung und böser Gerüchte bei Alma Schindler „verloren“ zu haben:

*Zemlinsky hasse ich jetzt. Er kam gestern nicht zu Hennebergs. Und Spitzer erzählt, dass er die ganzen Nächte hindurch sauft. Wenn ihm das lieber ist, als mit ein par Künstlern und künstlerisch denkenden Menschen beisammen zu sein, so soll er mich gerne haben. Und er hat mir sehr gefallen. Das ist halt ein Unglück. Wenn einem jungen Kerl etwas gelingt, dann hängen sich Schmarotzer an ihn und seinen Namen und verderben ihn oft fürs ganze Leben mit ihren Lobhudeleien. Wenige können das aushalten. Und Zemlinsky scheint sehr empfänglich dafür zu sein.*²²⁴

Tags bzw. abends darauf hörte sie Zemlinskys Oper „Es war einmal...“, welche ihr im „Ganzen- Großen“²²⁵ gefiel:

*Nur lehnt er sich manchmal gar zu stark an Wagner an. Doch ist er noch jung und wird seine ureigenste Individualität schon finden. Er hat eine solche. Das Vorspiel gefiel mir weniger. Recht gut der I. Act, am besten der II. Der ist dramatisch und abgerundet. Im ersten sind viele scenische und textliche Knalleffecte. Das zieht bei mir aber nicht.*²²⁶

²²⁰ Mahler- Werfel, a.a.O., S. 468- 470

²²¹ Dies., 13. März 1900, S. 471.

²²² Dies., 14. März 1900, S. 471.

²²³ Dies., 19. März 1900, S. 477.

²²⁴ Dies., 28. März 1900, S. 483 f..

²²⁵ Dies., 29. März 1900, S. 484.

²²⁶ Dies., 29. März 1900, S. 484.

Als Alma Schindler „[...]einen sehr, sehr lieben Brief von Zemlinsky“²²⁷ bekam, war sie wieder versöhnt.

Am 3. April besuchte sie, in der Hoffnung Zemlinsky zu sehen, ein Konzert des Tonkünstlervereins: „Zemlinsky war leider nicht da.“²²⁸

Dafür konnte sie ihn am 19. April bei einem Konzert des Tonkünstlervereins dirigieren sehen. Dennoch war ihr der Abend verleidet, da Zemlinskys Verlobte Melanie Gutmann anwesend war. Nach dem Konzert stellte Alma Schindler Zemlinsky zur Rede:

Auf Ehre & Gewissen: Drinnen ist jemand, der sich sehr kränkt, wenn wir 2 miteinander reden. Schauen Sie, man erzählt mir von allen Seiten...Das ist infam, zischte er. Auch dass Sie darum nicht zu uns kommen. Sie dürfen nämlich nicht. Schauen Sie, ich will niemand kränken. Das ist aber gar nicht lieb von Ihnen, dass Sie so reden. Was würden Sie für eine Konsequenz daraus ziehen, wenn es wahr wäre? Ich schwieg – ich bedachte mich. Es ist nicht wahr, schrie er, roth vor großer Lüge im Gesicht. – Er versprach mir, Montag zu kommen. Ich glaube nicht daran. Die Menschen lügen.²²⁹

Zemlinsky hielt sich an die Vereinbarung :

Um 11 Uhr wie verabredet – Zemlinsky – Ich spielte ihm einige letzte Lieder vor, und er fand sehr viel Talent doch wenig Können vor. Er bat mich, die Sache ernst zu nehmen, es sei jammerschade um mich - ich habe Einfälle und alles, aber nur nicht den Ernst, um gründlich zu lernen. Bei einer Tonwendung sagte er: Das ist so gut, dass ich's fast selbst gemacht haben könnte. Er zeigte mir einige kleine Fehler, war sehr nett und lustig.[...]. Er sagte, ich sei meine schlechteste Interpretin. Ich spiele so nervös und unruhig. Er bat mich, ihm 2 Lieder mitzugeben. Ich schreib` sie ab und schicke sie ihm. -²³⁰

Bei einer Gesellschaft erfuhr Alma Schindler, dass sie Zemlinsky beleidigt hätte, als er bei ihr auf Besuch gewesen war. Nachdem sie sich ausgesprochen hatten, gab Zemlinsky Alma Schindler zu verstehen, dass er mehr für sie empfinde:

²²⁷ Mahler- Werfel, a.a.O., 30. März 1900, S 484.

²²⁸ Dies., 3. April 1900, S 487.

²²⁹ Dies., 19. April 1900, S. 494.

²³⁰ Dies., 23. April 1900, S. 496 f..

[...]bei seinem Besuch bei uns sei ich nicht nett gewesen mit ihm. Und eine Äußerung hätte ihn so geärgert, dass er sich im Hof gedacht hat: >In das Haus geh ich nicht mehr.< Nach vielen Fragen erfuhr ich meine Schandthat: Als ich ihn Gretl vorstellte, sagte ich scherzhaft: >Hut abnehmen.< [...] Aber nun Fräulein, was soll werden, was wollen Sie? Einen harmlosen, netten Verkehr wie früher. Sie verlangen unendlich viel. Sie verlangen eine Freundschaft wie zwischen Bruder und Schwester – das kann man nicht geben. Ich runzelte die Stirn.²³¹

Es scheint, dass Alma Schindler Zemlinskys Gefühle zu diesem Zeitpunkt nicht teilte. Ihrem Tagebuch vertraute sie lediglich an, dass sie Zemlinsky unbedingt als Lehrer haben wolle:

Labor [Alma Schindlers damaliger Lehrer, der blinde Organist Josef Labor, bei welchem sie schon seit sechs Jahren Unterricht nahm]. Mir wird der 3stimmige Contrapunkt schon leichter. Ich denke Tag und Nacht jetzt nurmehr an eine Sache: Ich möchte beim Zemlinsky lernen. Wenn Mama's nur erlaubt.²³²

Bei einer Abendgesellschaft bat Alma Schindler Zemlinsky, sie zu unterrichten:

Ich spielte mit Zemlinsky Walküre, Siegfried vierhändig. Heute habe ich ihn gebeten, mich nächsten Winter zu unterrichten. Er versprach es. -²³³

Alma Schindler wusste sich zu bedanken: „Sandte heute eine Photographie an Zemlinsky.“²³⁴

Am 19. Juni hatte Alma Zemlinsky erfolglos zu einem Abendessen bei sich zu Hause eingeladen:

Zemlinsky hatte zum xten Mal abgesagt. Mir war leid, ich hätte ihm gerne meine 2 letzten Gesänge gezeigt. – Sein Vater ist krank.²³⁵

Am 29. Juni brachte sie bei Zemlinskys Druckfahnen ihres geplanten op. 1 vorbei, kam aber zum denkbar schlechtesten Augenblick:

²³¹ Mahler- Werfel, a.a.O., 12. Mai 1900, S. 502 f..

²³² Dies., 22. Mai 1900, S. 506.

²³³ Dies., 1 Juni 1900, S. 508.

²³⁴ Dies., 10. Juni 1900, S. 511.

²³⁵ Dies., 19. Juni 1900, S. 517.

Da wir den Wagen hatten, fuhren wir [...] in die [Obere] Weißgerberstraße, um bei Zemlinsky meine Noten abzugeben. Ich läutete – die Guttmann macht mir auf. Ich frage nach seinem Vater – sie führt mich in sein Musikzimmer und sagt mir, dass er heute gestorben ist – in der früh. Ich schämte mich, meinen lustigen Brief und meine Noten dort zu lassen. Sie legte sie aber in seinen Schreibtisch und sagte, sie werde sie ihm erst geben, wenn er ruhiger geworden sei. Und da stehen Sie ja auch – und zeigte auf meine Photographie, die in der Mitte am Schreibtisch stand. Ich gieng – das Herz war mir schwer...[...]. Das Frä. Guttmann flößte mir hohe Achtung ein, sie hatte immer Thränen in den Augen und der Mund zuckte. [...] – Sie leidet stumm und liebt ihn. Oh – möge er sie wieder lieben. Ich ehre sie ! [...]. Er gefällt mir 10 mal besser seit heute, wo ich sein Heim sah, sein echt künstlerisches, poetisches Heim, seine Hausfrau, denn als solche muss ich sie nun anerkennen – und ihn nicht. Ich freue mich, das ich dort war. - ²³⁶

Zemlinsky sparte die Lieder betreffend nicht an Kritik:

Als ich ihre Lieder bekam, war ich begreiflicherweise in der denkbar elendsten Verfassung. Ich konnte nichts nur 5 Minuten lang machen. So gieng es ein paar Tage. Dann nahm ich den sogenannten Bürstenabzug vor. Nun hören Sie bitte u. missverstehen Sie nicht: Es sind in den 3 Liedern so unerhört viel Fehler, einerseits von Ihrem Manuscript herrührend, andererseits aber vom Drucker, durch unglaublichste Stellung der Noten übereinander, nie dagewesenen Zeichen, daß mir der Kopf brummte. ²³⁷

Den Sommer über war Funkstille zwischen Zemlinsky und Schindler. Am 25. September klagte sie ihrem Tagebuch:

Von Zemlinsky höre und sehe ich nichts. Ich habe ihn aufgefordert zu kommen, aber er scheint seinen Plan, mich unterrichten zu wollen, zu bereuen. – Na denn lass` es mal sein. Bitten werd` ich Dich nicht. – Ich hatte geglaubt, er ist mein Freund – drum ärgerts mich. ²³⁸

Am 28. September flatterte ein Brief ins Haus:

Von Zemlinsky bekam ich gestern einen Brief. Er kommt Montag oder Dienstag. Ist durch seine Theaterthätigkeit sehr angestrengt. ²³⁹

²³⁶ Mahler- Werfel, a.a.O., 29. Juni 1900, S. 521 f..

²³⁷ Brief an Alma Mahler (9. August 1900). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 132.

²³⁸ Mahler- Werfel, a.a.O., 25. September 1900, S. 560.

²³⁹ Dies., 29. September 1900, S. 562.

Doch Zemlinsky versetzte Alma abermals: „Erwartete Zemlinsky vergebens.“²⁴⁰ notierte sie am ersten Oktober. Und tags darauf: „Erwartete Z. wieder umsonst. Nun lasse ich aber nichts mehr von mir hören.“²⁴¹

Bei einem Abendessen kam es zur längst fälligen Aussprache:

Zemlinsky entschuldigte sich bei mir wegen seiner Unart: Er hat versprochen, Donnerstag zu kommen...Ich suchte ihn mir wieder zu gewinnen – ich habe ihn nämlich verloren. Er wollte mir auch die Liederwidmungen wegnehmen [die „Irmelin Rose“ Gesänge] – und thut es vielleicht auch. Ich werde sie freigeben und ihn nicht darum bitten .- Das hat mir weh gethan. Übrigens war er wie immer boshaft. [...]. Aber unberechenbar ist er und launenhaft. Er sagte, er müsse fort – er habe um 10 Uhr ein Rendez – vous. Ich drängte ihn aber so lange, bis er blieb. Ich vermuthete, diesmal war die Sitzengelassene die Guttmann. – Ich finde ihn hässlich. Den ganzen Abend sprachen wir beide miteinander und waren wüthend über jede Störung. Die Welt und ihre Meinung – pah...“²⁴²

Zemlinsky hielt sich an die Vereinbarung und hörte sich zwei Lieder Almas an:

Heute soll Zemlinsky kommen...Und er ist gekommen. Zwar ½ Stunde später – aber doch. Ich spielte ihm den Lobgesang und den Engelsgesang vor. Er war durchaus unzufrieden. – Stimmung verfehlt – und er erklärte mir warum. Es war so ungemein interessant, er hatte in allem so recht, dass ich ganz beglückt bin und war. In unserm Haus rief seine Erscheinung einen wahren Sturm von Entsetzen hervor. Ich finde ihn nicht komisch – und nicht hässlich, denn die Intelligenz leuchtet ihm aus den Augen – und ein solcher Mensch ist nie hässlich.[...] Zemlinsky zeigte mir, mit raschem Geiste den Gang des Gedichtes erfassend, warum ich gefehlt. Eines nur fühle ich zu meinem Entsetzen, dass ich nichts mehr zu leisten im Stande sein werde. Ich bin leer. - ...Und Zemlinsky ist mir eine[r] der sympathischsten Menschen, den ich kenne. – Er soll Montag wiederkommen. Ach – wenn er nur käme.“²⁴³

Alma erwartete Zemlinsky vergeblich: „Zemlinsky ist nicht gekommen. Ich habe eine maßlose Wuth auf ihn. – Ist das ein Vorgehen? Ich schreibe ihm jetzt nicht mehr.“²⁴⁴

²⁴⁰ Mahler- Werfel, a.a.O., 1. Oktober 1900, S. 563.

²⁴¹ Dies., 2. Oktober 1900, S. 563.

²⁴² Dies., 15. Oktober 1900, S. 568.

²⁴³ Dies., 18. Oktober 1900, S. 569.

²⁴⁴ Dies., 22. Oktober 1900, S. 571.

Ihr Vorsatz hielt jedoch nicht lange an:

Ich setzte mich an den Schreibtisch und begann einen Brief an den Zemlinsky, in dem ich ihm Adieu für alle Zeiten sagte. Dann überlegte ich mirs wieder und bat ihn, noch einmal zu kommen. Denn ich will bei ihm lernen. Und der Stolz ist eine ganze schöne Sache – wenn man nicht darunter leidet.²⁴⁵

Almas Bitten hatte Erfolg. Am 13. November gab ihr Zemlinsky die erste reguläre Stunde:

[...] Zemlinsky kam. [...]. Nun also ich: Jetzt bist Du mein. Hiermit nehme ich meine erste Stunde. Er: Und wann folgt die zweite? Ich: Das kommt auf Sie an. Er: Ja nun – was soll ich Ihnen lehren? Ich: Formenlehre. [Er:] Also zeigen Sie mal was her. Ich spielte mein letztes Clavierstück. Es hat gute Sachen – talentiert gemacht, aber keine Technik und kein Können drin. Darauf prüfte er mich etwas aus der Harmonielehre, sah sich meine letzten Contrapunktsachen an, und wir beide sahen, dass ich wenig – soviel wie nichts kann. Und 6 Jahre Labor... Damit nimmt er den strengen Satz strenger als Labor. Oh – ein herrlicher Kerl! Und anregend über die Maßen. Aber eins – an ein Herausgeben Ihrer Sachen dürfen Sie noch lange nicht denken, wenn Sie meine Schülerin sein wollen. Dann plauschten wir über alles mögliche, und er blieb volle 2 Stunden bei mir. Ich bin in gehobener Stimmung. -²⁴⁶

Ihr Eintrag vom 19. November schildert auf amüsante Weise eine Auseinandersetzung Zemlinskys mit dem Schatzmeister des Tonkünstlervereins Hugo Conrat. Zu diesem Zeitpunkt war Zemlinsky kurzfristig aus dem Verein ausgetreten, da man sich geweigert hatte, Schönbergs „Verklärte Nacht“ zu spielen:

Gestern bei Conrat, war bei Tisch...Zemlinsky – der Vicepräses im Tonkünstlerverein war – hat seine Stelle niedergelegt und geht auch nicht mehr zu den Abenden. Conrat ist im Comité. Z. würgte die ganze Zeit an einer Bosheit – endlich kam das Gespräch auf den Tonkünstlerverein. Nun giengs los: Ich habe einen neuen Namen für den Verein ersonnen: (Nebenbei, hatten sie jetzt mehrere Gedenkabende – immer wenn einer stirbt, wird eine Feier gemacht. Ob derjenige jetzt ein talentloses Biest war oder nicht.) Concordia-Leichenbestattungsverein. Darauf Conrat: Der Titel ist nicht schlecht gewählt, denn Concordia heißt Eintracht – und seit Sie nicht mehr drin sind, passt das vortrefflich. In dem Ton gieng es weiter. Schlag auf Schlag. Es war fesch anzuhören. – Und nun – All das schreibe

²⁴⁵ Mahler- Werfel, a.a.O., 6. November 1900, S. 580.

²⁴⁶ Dies., 13. November 1900, S. 583.

*ich wieder in einer Zeit, in der ich auf ihn warte, der miserable Kerl. – Um 3 Uhr kam wieder eine Karte mit viel Entschuldigungen.*²⁴⁷

Am 22 November war Alma Zemlinsky wieder wohlgesonnen:

*Heute vormittags Zemlinsky.[...]. Er war lieb und nett – und wir begannen die 1. Stunde. An der Hand der Beethovenschen Claviersonaten gieng er vor – logisch, klar, distinct. [...]. Ich soll jetzt mit meinen Liedern aufhören und muss für die nächste Stunde nach Muster der ersten Perioden und Sätze aus einzelnen Sonaten kleine Sätze machen. – Ich thus mit Wonne – Zemlinsky ist ein famoser Kerl.*²⁴⁸

Dann wieder eine Serie von Absagen. Montags: „Ich sitze nun hier und warte auf Zemlinsky.“²⁴⁹ Donnerstags: „Auf Zemlinsky warte ich wieder vergebens. Die Sache wird mir nachgerade zu dumm.“²⁵⁰ Am Samstag dann ein Entschuldigungsschreiben: „Brief – Entschuldigung von Zemlinsky. Wenn ich das >Nur nicht böse sein< lese, werde ich immer weich.“²⁵¹

Am 3. Dezember bekam Alma wieder eine Stunde: „Dann Zemlinsky. Wir plauderten vor und nach der Stunde sehr, sehr angenehm. – Ein lieber Kerl.“²⁵²

Der Unterricht bei Zemlinsky wirkte sich positiv auf Almas Arbeitsmoral aus: „Arbeite für Zemlinsky viel, will vorwärts kommen.“²⁵³ „Abends machte ich noch einen Satz für Z. und einen für Labor.“²⁵⁴

Am Freitag lud sie Zemlinsky, wie es sich für eine Wagnerianerin gehört, zu den „Meistersingern“ ein: „Die Oper ist einzig – einzig! Und mit Zemlinsky – es war ein Genuß! Überhaupt – Zemlinsky! Ein famoser Kerl.“²⁵⁵

Am nächsten Tag, bei einer „musikalischen Jause“, wurde Zemlinsky sogar richtig charmant, als man Almas Schönheit mit der einer bekannten

²⁴⁷ Mahler- Werfel, a.a.O., 19. November 1900, S. 586 f...

²⁴⁸ Dies., 22. November 1900, S. 589.

²⁴⁹ Dies., 26. November 1900, S. 592.

²⁵⁰ Dies., 30. November 1900, S. 593.

²⁵¹ Dies., 1. Dezember 1900, S. 593.

²⁵² Dies., 3. Dezember 1900, S. 595.

²⁵³ Dies., 4. Dezember 1900, S. 595.

²⁵⁴ Dies., 5. Dezember 1900, S. 595.

²⁵⁵ Dies., 7. Dezember 1900, S. 597.

Schauspielerinnen verglich: „Ich wäre froh, wenn ich das componieren könnte, um was Fräulein Alma schöner ist wie die...“²⁵⁶

Am 11. Dezember gab Zemlinsky wieder eine Stunde und entzückte seine Schülerin mit Wagner: „Nach der Stunde spielte Zemlinsky so großartig Tristan! Wir sangen beide dazu. - Es war einzig. – Mir zitterten die Knie.“²⁵⁷

Die nächste Stunde ließ Zemlinsky ins Wasser fallen: „Zemlinsky ließ mich natürlich wieder sitzen...der elende Schuft!“²⁵⁸

Erst nach Weihnachten bekam Alma wieder eine Stunde: „Abends Stunde beim Zemlinsky – sie wirkt wie ein Mineralbad. Prickelnd, erfrischend, wohlthuend. Und diese gesunde Bosheit. Ein famoser Kerl. Ich will fest weiterarbeiten.“²⁵⁹

Im neuen Jahr sah sie Zemlinsky erst wieder als Dirigent der Operette „Die verwunschene Prinzessin“ von Eduard Gärtner im Carltheater: „Orchester famos. Zemlinsky dirigiert. Hatte es auch herrlich für Ed.[uard Gärtner] instrumentiert. Man rief ihn hoch...“²⁶⁰

Während der nächsten Stunde fühlte sich Alma trotz seiner Ruppigkeit stark zu Zemlinsky hingezogen:

In der früh Zemlinsky. Pünktlich. Meine Variationen nicht schlecht. Eine sogar famos. Er ist reizend, lieb - und grob. Ich bat ihn, das Vorspiel von >Es war einmal< zu spielen. Er that es nicht. – Ich ließ mich hinreißen zu sagen, dass ich nicht im Tristan war, weil er nicht war. – Er sagte mir: Wissen Sie Fräulein, Sie werden in letzter Zeit oft fade. – Wenn Sie allen Ihren Herrchen [Zemlinsky war offenbar nicht verborgen geblieben, dass auch anderwertig flirtete.]etwas einreden können, mir können Sies – doch nicht...Und er hat recht. Was will ich denn von ihm? Ja er gefällt mir – unsagbar gut...Aber wie er kam – seine unglaubliche Hässlichkeit, sein scheusslicher Geruch. Und dabei – bin ich merkwürdig aufgeregt in seiner

²⁵⁶ Mahler- Werfel, a.a.O., 8. Dezember 1900, S. 598.

²⁵⁷ Dies., 11. Dezember 1900, S. 599.

²⁵⁸ Dies., 17. Dezember 1900, S. 603.

²⁵⁹ Dies., 27. Dezember 1900, S. 607.

²⁶⁰ Dies., 4. Jänner 1901, S. 614.

Nähe. Es ist doch merkwürdig, wie frech und rüd der Kerl [sein kann]²⁶¹ ist.²⁶²

Zemlinsky ließ die nächste Stunde wahrscheinlich wegen der Auseinandersetzung ausfallen: „Zemlinsky mich sitzen gelassen.“²⁶³

Am 17. Jänner gab er Alma wieder eine Stunde.

Die Woche darauf sah Zemlinsky sich gezwungen, krankheitshalber abzusagen: „Zemlinsky sagte ab. Halsweh, Fieber. Armer Kerl. Na – wenigstens erholt er sich ein bisschen von seiner ewigen Hetzerei.“²⁶⁴

Nach einer Woche konnte er sie wieder unterrichten.

Die nächste Stunde fand in Zemlinskys Wohnung statt. Alma Schindlers Tagebucheintrag vermittelt einen Eindruck von Zemlinskys Arbeitszimmer:

Das Zimmer athmet eine unglaubliche Poesie. – Schönberg kam mir mit vollem Maul entgegen. Ich glaube, der arme Zem. Ist belagert von Schmarotzern. Die eine Wand hängt voll Loorbeerkränze &c. – die Büste und das Bild Brahms` hängt drin. Über seinem Schreibtisch hat er die Photogravure Wagners, die ich ihm zu Weihnachten geschickt habe, aufgemacht. Drüber hin hängt der Mistelzweig, der außen am Paquet angebracht war. Auch meine Photographie steht noch immer am Schreibtisch. – Wenn ich ihm auch nichts sein kann – persönlich – so erfreut er sich doch wenigstens an meinem Anblick. Wir nahmen unsre ernste Stunde. Vor und nachher plauschten wir und richteten die gemeinsamen Bekannten aus. Besonders die beim letzten Diner anwesenden. Er begleitete mich dann zum Wagen. Ich habe ihn unendlich gerne. Seine Stunden sind die anregendsten der ganzen Woche.²⁶⁵

Während der nächsten Stunde tadelte Zemlinsky Almas kompositorische Fähigkeiten. Daraufhin fragte sie ihn über seine Jugend aus und schrieb eine kleine biographische Skizze in ihr Tagebuch:

N. M. Zemlinsky. – Er kanzelte mich ordentlich herunter. Ich bin wohl fleißig, denke aber immer noch nicht intensiv. Ob ich´ s jemals könne werde? Die redlichste Mühe gebe ich mir. Ich begann ihn geschickt über

²⁶¹ Von Alma Schindler später hinzugefügt.

²⁶² Mahler- Werfel, a.a.O., 7. Jänner 1901, S. 614.

²⁶³ Dies., 12. Jänner 1901, S. 614.

²⁶⁴ Dies., 21. Jänner 1901, S. 615.

²⁶⁵ Dies., 31. Jänner 1901, S. 620.

seine Jugend auszufragen. Ich sagte: Wieso war es möglich, dass Sie in so kleinen Verhältnissen Musiker wurden? Eine Kunst, die wenig trägt. Und er erzählte: Durch Zufall lernte er Clavier spielen. Ein Sohn eines Freundes seines Vaters, der bei ihnen wohnte, durfte Clavier lernen. Und der Freund erlaubte auch dem kleinen Alex mitzulernen. Er überholte den andern natürlich bald. – Er bekam einen Lehrer für sich, der im Monat 3 fl. Bekam und die Jause. Nun kam eine furchtbare Zeit für ihn. Wo er eingeladen wurde, musste er die >Klosterglocken<, das >Gebet einer Jungfrau< etc. spielen. Mozartsonaten, die er auswendig kannte, wurden ihm untersagt. – Einmal war die ganze Familie im Prater in einem Gasthaus, und die Tochter des Wirtes spielte ein Stück, >Maria<, bei dessen Anhören immer alles Anwesenden weinten. Seine Mutter lieh sich das Stück sofort aus, und er musste lernen. Er hasste das Clavier [so, dass] man [ihn hintragen] musste- er weinte. Später, im Gymnasium, wurden die Lehrer auf ihn aufmerksam, riethen den Eltern, den Buben ins Conservatorium zu geben.- Man redete ihnen ein, sie ersparten das Schulgeld. Das half. Nun war das ein Irrthum. 2 Jahre mussten sie umsonst weiterzahlen. – Später kamen allerdings Stipendien, Preise etc., aber bis dahin wurden Stunden gegeben dass es krachte um 60 fl....[...] Ich habe das Gefühl, meine Hände sind zu rau, als dass ich sie ihm geben sollte. Weich, weich soll alles sein, was ihn berührt. Jeder Mensch sollte trachten, einem solchen Menschen alles Guthe zu thun, was in seiner Macht steht. Aber nicht aus Mitleid, sondern aus großer Hochachtung. – Ich würde nichts scheuen, um ihm eine Freude zu machen²⁶⁶

Zemlinsky verfolgte Alma sogar in ihre Träume:

Die Nacht war furchtbar. Bis 7 Uhr früh nicht einen Moment Schlaf – nur die schauerlichsten Wahngelbilde. Anfangen that es allerdings recht hübsch. Ich spielte Z. ein Clavierstück von mir vor. Ich sah und hörte es. Es fing leise an und hatte eine herrliche Steigerung. Raketenartig war es in die Höhe gegangen, auf einmal war alle Musik weg – ich sah nur das Beugen der Feuergarbe und die tropfenden Feuerkugeln. Das war ein Verklingen...²⁶⁷

Die nächste Stunde wurde nicht komponiert, sondern „getratscht“. Zemlinsky machte erneut ordentlich Eindruck auf Alma:

N. M. Zemlinsky. Doch er kam so spät, dass wir keine Stunde nahmen, sondern die wenige Zeit verplauschten. Er ist ein so lieber, gescheiter Kerl. Er sucht nach einem Buch – hat so viel in sich – ich nicht. Über die ganze Welt wettete er heute. Ich kenne keinen Menschen, mit dem ich lieber spräche, wie mit ihm.²⁶⁸

²⁶⁶ Mahler- Werfel, a.a.O., 4. Februar 1901, S. 622 f..

²⁶⁷ Dies., 10. Jänner 1901, S. 623.

²⁶⁸ Dies., 13. Februar 1901, S. 624.

Die nächste Stunde fand in Zemlinskys Wohnung statt. Alma traf dort auf Schönberg und zwei weitere Schüler Zemlinskys, die noch Behandlung finden werden:

Im Anfang waren 2 Schüler von ihm da. Der eine, Hoffmann [Rudolf Stefan Hoffmann (1860- 1938)], spielte eine Sonate von sich vor. – Na...Ich habe Schöneres gehört. Der 2te [wahrscheinlich handelte es sich um Karl Weigl (1881- 1949)] ist ein gewesener Schüler von ihm. Ist jetzt im Conservatorium beim Fuchs, um ein rechtsgültiges Abgangszeugnis zu bekommen. – Das ist halt ein künstlerischer Standpunkt. Trotzdem kommt der Jüngling aber immer wieder zum Zem., um ihm als höchste und letzte Instanz die Sachen vorzuspielen. Ich thäts nicht. – Zemlinsky war auch einigermäßen rüde mit ihm. Das freute mich. Zum Schluss standen die beiden und konnten keinen passenden Abgangseffect erwischen. Zemlinsky sagte: Also Adieu meine Herren – empfehle mich, und schmiss sie auf deutsch ganz einfach hinaus. Ich hatte einiges Schumann gestohlenes gebracht, was er beim I. Tact schon als das erkannte. Nach der Stunde brachte er mir den Schönberg herein, welcher mich begrüßen wollte. Wir sprachen einiges Wenige. Ich, glaube ich, etwas dumm und dieser Schlagfertigkeit gegenüber – verlegen...²⁶⁹

Während der nächsten Stunde bekam Alma Gewissensbisse wegen einiger Boshaftheiten, die sie in ihrem Tagebuch über Zemlinsky geschrieben hatte:

V. M. Zemlinsky. Er ist famos. – Etwas thut mir furchtbar leid. Ich zeigte ihm mein Tagebuch. Und zwar, wo ich über ihn schimpfe – ihn eines Diebstahls an Wagnermotiven bezichtige – sein Äußeres vermoppele...[Alma Schindler bezieht sich auf den Eintrag vom 11. Februar 1900] Der Teufel muss mich geritten haben. Jetzt bereu' ichs. Vor ein paar Tagen schrieb ich herein: Ich möchte recht weiche Hände haben, um ihn zu berühren, meine Hände dünken mich zu rau. Und heute packe ich ihn mit eisernen Krallen. Es thut mir aufrichtig leid.²⁷⁰

Bei ihrem nächsten Zusammentreffen bei einer Abendgesellschaft schien sich Zemlinsky zu rächen, indem er ihre Betrunketheit kritisierte. Nachher ging es in die Oper:

Mag dort ziemlich toll gesprochen haben. – Kurzum alle hielten mich für beschwipst. Zemlinsky sagte immer - leise - Unsympatisch... und sprach auch nur wenig und sehr grob mit mir. Mie, Hugo, Zem. Und ich fuhren

²⁶⁹ Mahler- Werfel, a.a.O., 17. Februar 1901, S. 625.

²⁷⁰ Dies., 23. Februar 1901, S. 627.

*gemeinsam in die Oper. – **Meistersinger** Zemlinsky trachtete, noch einen Sitz zu bekommen, bekam aber keinen mehr. Wir hatten die unsern.*²⁷¹

Tags darauf führte Zemlinsky Alma in der Kompositionsstunde wieder an ihre Grenzen. Daraufhin rief ihr eine Bekannte in Erinnerung, dass Zemlinsky bereits verlobt wäre:

*Stunde beim Zem. Ich bin furchtbar dumm. Er bewies es mir heute wieder. Aber lieb ist er! Unendlich lieb! Und unser Gespräch fließt dahin, wie zeronnene Butter... Über alles sprechen wir! [...] Ich möchte ihn so gerne kennen – nur einen Tag – wissen, wer der Kerl eigentlich ist... N. M. Gretl H. Sie erzählte mir wieder mit Gewissheit, dass Zem. Mit der Guttman verlobt ist. – Das thäte mir furchtbar leid. Der soll nicht heirathen, sonst geht's ihm wie dem Gound. Er braucht Geld – verschlampt und verflacht sich.*²⁷²

Dieser Umstand hinderte Alma nicht, mit Zemlinsky ein Konzert zu besuchen. Nach dem Konzert kam es vor Almas Haustor zu folgender Szene:

*Er sagte. Um eines beneide ich Sie: nicht um Ihr schönes Gesicht – nein – um Ihren deutschen Namen. Zemlinsky ist ja nicht hässlich an und für sich, aber ein Musiker muss einen deutschen Namen haben...Wir kamen zum Hausthor. Uns war beiden leid, dass wir da waren. – Ich begleite Sie wieder zurück, sagte ich. Gott – wenn Sie nicht so gut erzogen wären. Nein, aber ernstlich: Ich unterhalte mich unglaublich gerne mit Ihnen. – In der Stunde, in Gesellschaft...Ich frotzele Sie eigentlich nur deshalb so, weil ich Sie so gerne antworten höre. Ich habe Sie auch nicht ungerne, sagte ich...Der Ton meiner Stimme wurde zu weich, ich sagte ohne Modulation – Gute Nacht. Er lachte...Ich gieng durch den Hof träumend...Ich glaube, ich bin ihm mehr zugethan, als es sich eigentlich für eine Schülerin ihrem Lehrer gegenüber gebührt...[...] Ob das Resultat das ist, was man mit dem Wort >Liebe< bezeichnet, weiß ich nicht – will es auch nicht wissen. Die Klarheit ist nicht immer das Lichteste...manchmal strahlt das Träumen mehr...*²⁷³

Zur nächsten Stunde erschien Zemlinsky wieder mit Verspätung. Die beiden gerieten sich in die Haare und er erboste sich über Almas Vergnügungssucht:

Er war da – kam aber so spät, dass ich keine Stunde mehr nehmen konnte, da ich um 7h Diner bei Taussig hatte. Ich empfieng ihn an der Stiege schon mit Vorwürfen. Das scheint er nicht erwartet zu haben. Er war

²⁷¹ Mahler- Werfel, a.a.O., 27. Februar 1901, S. 630.

²⁷² Dies., 28. Februar 1901, S. 630 f..

²⁷³ Dies., 2. März 1901, S. 631.

unsagbar ruppig. Ich lachte nur zu dem Thun...innerlich wurmte es mich. Er sagte: Entweder Sie componieren, oder Sie gehen in Gesellschaften – eines von beiden. Wählen Sie aber lieber das, was Ihnen näher liegt – gehen Sie in Gesellschaften. Überhaupt das Ganze. Unser lieber, heiterer Ton war weg. Der Reif gleichsam verwischt. Wir sahen uns entweder tief und lange an oder – wir schmähten uns.²⁷⁴

In der nächsten Stunde ging es schon wieder versöhnlicher zu, Zemlinsky lobte sogar Almas Arbeit:

Dann Stunde beim Zem. Er kam sehr schön erregt zu mir. Hatte beim Herfahren den Text einer Pantomime gelesen, von Hofmannsthal, die ihn und auch dann mich bei seinem Erzählen unendlich interessierte. Ungemein phantastisch und poesievoll. Lieb war er heute – unendlich lieb. Ich hatte eine ziemlich gute Arbeit gebracht – ein Adagio. Ich fühle mich gehoben. Unser Reden, unsere Blicke, unsere Gebärden – alles fließt ineinander. Er sagte mir, in dem Adagio stecke etwas von mir drin: das Sprunghafte – ohne Übergang Stimmungswechselnde... Durch ihn lebe ich...²⁷⁵

Alma Schindler besuchte ein Konzert des Tonkünstlervereins, bei welchem unter anderem die ihr gewidmeten „Irmelin Rose“ Gesänge aufgeführt wurden. Zemlinskys Verlobte war anwesend, was Alma mit antisemitischen Ausfälligkeiten in ihrem Tagebuch zu verarbeiten suchte:

Fräulein Guttmann war da, sowie die ganze Familie. Ich kenne sie nicht, aber sie sahen mich fortwährend mit dem Operngucker an – eine Frecheit. Zemlinsky blieb im Künstlerzimmer, begrüßte mich nicht. Das eine Lied, Irmelin Rose, was mir gehört, ließ er 2 mal singen. Spitzer sagte: Zem. War hier, hat Sie gesehen & ist wieder weggegangen. Da war mir weh! Und jetzt, indem ich es aufschreibe, jetzt ist es mir mehr als gleichgültig. Ich habe so das Gefühl: jüdischer Feigling! Behalt dein krummasiges Judenmädel. Die passt zu Dir. – Eine ganz seltsame Gleichgültigkeit ist es. Ein bisschen vermengt mit Hass. Und nun sehe ich, dass eine kleine Quantität Hass früher – das heißt gestern und noch heute Nachmittag – Liebe war. Also nur so wenig? Und so viel Gleichgültigkeit. Oder sage ich das jetzt ? Eines weiß ich – ich werde den warmen Ton in meiner Stimme (wenn ich mit ihm spreche) um ein Gewaltiges reduzieren.²⁷⁶

Alma war durch Zemlinskys Verhalten verletzt, wie man ihrem Tagebucheintrag vom nächsten Tag entnehmen kann:

²⁷⁴ Mahler- Werfel, a.a.O., 4. März 1901, S. 632.

²⁷⁵ Dies., 6. März 1901, S. 633.

²⁷⁶ Dies., a.a.O., 8. März 1901, S. 634.

Es kann nicht sein, dass ich Zem. Ganz gleichgültig geblieben bin. Es kann nicht sein. Und doch. Sein Vorgehen von gestern – so unmännlich – so feige. Mir das Fürchterlichste an einem Mann.²⁷⁷

Tags darauf trafen sie sich beim „Philharmonischen“:

Zemlinsky da. Ich begegnete ihm etwas kühler. Er fühlte es auch sofort. – Was haben Sie? Sagen Sies, damit ich mich doch verteidigen kann. – Sind Sie böse? Ich: Oh böse bin ich nicht! – Also gekränkt – verletzt? – Er sann nach, wusste es aber ganz genau. Schließlich errieth ers: Ach, hätte ich das Frl. Schindler vom Podium herunter begrüßen sollen? Ich antwortete nicht mehr. Ich will mir den Ton merken, den ich gegen ihn hatte. – Kühl, reserviert und dabei doch liebenswürdig. Wenn ich nur wüsste, wie ich ihm es sagen soll. Einmal so, dass ich das Gefühl habe, er sei mein Freund, durch die Gleichgültigkeit der Handlung aber bemerke, dass das nur auf Einseitigkeit beruht, und meinen Gefühlen nun einiger Zwang auferlegt wurde. Auch habe ich nicht vor, mit irgend jemandem von seinen Bekannten zu concurrieren – in welche Weise immer. Und dann möchte ich ihm noch das Wort >Feigling< an den Kopf werfen...²⁷⁸

In der Stunde am nächsten Tag erfuhr Alma, warum sich Zemlinsky ihr gegenüber so schlecht verhalten hatte. Als sie sich nach seinem Hofmannsthalprojekt erkundigte, bekam sie eine neue Abfuhr:

Und Zemlinsky war da. – Ich habe nichts von alle dem gesagt. Denn er sagte mir Einiges! Er frug mich, ob ich eine Einladung in den Tonkünstlerverein bekommen habe, auf welche Einladung ich gegangen wäre. Und nun kams... Vorigen Mittwoch hatte er mich gefragt, ob ich gehen wolle, und ich hatte gesagt, ich werde zu müde sein. Tag vorher langer... Und ich war doch gegangen. Er erzählte mir nun, dass er dem Schriftführer geschrieben habe, er solle mich einladen, aber auf den Namen Wolff und nicht Zemlinsky. Denn ich habe Sie nicht eingeladen, und es war mir unangenehm, dass Sie da waren. Ich war starr. Hatte keine Antwort. Wie er fortging, nahm ich seine Hand und bat ihn, alles beim alten sein zu lassen. Eines kränkte mich auch sehr. Ich frug ihn, wie es mit Hofmannsthal ausgegangen sei, und er sagte mir, das habe mich nicht zu interessieren. Ich solle überhaupt von seiner Künstlerschaft absehen. Er würde sich stets für meine Künstlerschaft interessieren, bitte mich aber, das bei ihm nicht zu thun. Wenigstens werde er es nicht fördern. Ich fühlte durch seine Stimme, dass er sich wirklich gekränkt gefühlt habe – und gäbe nun alles auf der Welt, wenn ich diese eine große Gedankenlosigkeit

²⁷⁷ Mahler- Werfel, a.a.O., 9. März 1901, S. 634.

²⁷⁸ Dies., 10. März 1901, S. 635.

*gut machen könnte. Aber um Vergebung bitten, nützt nichts, es lässt sich nicht ungeschehen machen...*²⁷⁹

Am nächsten Abend, während einer „Tristan“ Vorstellung, bemängelte Zemlinsky, dass Alma seiner Kunst so wenig ernsthaftes Interesse entgegengebracht hätte. Er deutete auch an, eventuell Wien zu verlassen:

*[Zemlinsky:] Ich will Ihnen vor allen Dingen einen Wahn rauben, nämlich, Sie haben so unendlich wenig Interesse an meiner Kunst gehabt. Ich habe das von Stunde zu Stunde beobachtet, dass Ihnen das (ich verbiete Ihnen, sich fernerhin für meine Kunst zu interessieren) ebenso wenig sein kann, als wenn ich Sie bäte, mir statt - >Mein lieber Herr v. Zemlinsky< nur >Lieber Herr v. Zemlinsky< zu schreiben. Mehr ist es nicht. Ich habe jetzt die ganze Zeit nachgedacht, wieso es kommt, dass Sie der Tristan so berührt. Es muss da eine ganz besondere Saite mitgeklungen haben... Denn sonst haben Sie für nichts Interesse. Fräulein, es ist möglich, dass ich Sie heuer das letzte Mal sehe. – Wenn ich z. B. nächstes Jahr nicht in Wien bin [Zemlinsky beabsichtigte, ein Engagement in Breslau anzunehmen, hat aber den Posten nicht bekommen]. [...] Ich habe ihn also wirklich und vollkommen verloren. Er hat meine Freundschaft refüsiert. Wenn er wüsste, was er mir nimmt. [...] Zemlinsky – Heil! Heil Dir und Deiner Kunst. Ich fühle und empfinde sie mit Dir, gerade da, wo Du es am wenigsten ahnst. -*²⁸⁰

Alma wurde nach der Aussprache von Gewissensbissen geplagt und suchte die Schuld ausschließlich bei sich:

*Das, was ich durch namenlose Dummheit, Gedankenlosigkeit, momentane Interessenlosigkeit gethan habe – mein ganzes Leben werde ich diesen Verlust nicht überwinden. [...] Ich möchte zu ihm hinfahrn, möchte ihn knieend bitten, mir das Verlorne wiederzugeben. Ich kann ohne dem nicht mehr leben. [...] Und nicht ein Wort habe ich ihm gesagt über seine herrlichen Lieder – nicht ein Wort.*²⁸¹

Nach zwei qualvollen Tagen bekam Alma einen bitterbösen Brief, „[...] in dem er mir mit unsagbarer Kälte schreibt. Ich trage den Brief den ganzen Tag wie eine Wunde herum. Wenn nur das noch einmal gut würde!“²⁸²

²⁷⁹ Mahler- Werfel, a.a.O., 11. März 1901, S. 635 f..

²⁸⁰ Dies., 12. März 1901, S. 636 f..

²⁸¹ Dies., 13. März 1901, S. 637.

²⁸² Dies., 16. März 1901, S. 639.

In der nächsten Stunde versuchte Alma, den Streit beizulegen, doch Zemlinsky gab sich spröde. Dennoch lobte Zemlinsky zwei Lieder Almas und am Abend gingen sie gar gemeinsam in die Oper:

Ich lockte ihn in den Garten und fing noch einmal von der mir so verhassten Sache zu sprechen an. – Er sagte, dass sei nicht von einem Moment. Seit jeher habe ich das an Ihnen bemerkt. Und nun weiß ich es auch. Das erste Mal, wars noch seine Oper. Ich habe ihm kein Wort darüber gesagt. – Ich sagte ihm nun, dass es so schwer sei, einem Künstler von seinen Sachen zu sprechen, aber es ward nicht mehr wie sonst. Um sein Herz hat sich eine Eiskruste gebildet, die ich nicht mit meinen glühenden Blicken zerrinnen machen kann. [...] Meine beiden Lieder gefielen ihm sehr gut. Und mit welcher Trauer habe ich sie geschrieben! Zusammen gingen wir in die Oper.²⁸³

Ihre nächste gemeinsame Aktivität war ein Konzertbesuch. Nachher lockte ihn Alma zu sich nach Hause und versicherte ihm erneut ihre Anteilnahme an seiner Kunst:

Nachher erklärte ich ihm das Ganze, bat ihn, mein Interesse für seine Kunst zu glauben. Wir schieden gut. Ich empfinde so warm für ihn – so innig warm! Er ist herrlich – groß...²⁸⁴

Zemlinsky erschien zur nächsten Stunde nicht, wofür er sich brieflich entschuldigte. Dafür lobte er in der darauffolgenden Stunde ihre Arbeiten und gab ihr zu verstehen, dass sie es als Komponistin in dieser Männerdomäne nicht leicht haben werde:

Er hatte wieder Freude an meinen Sachen. Sagte, wie schade es sei, dass ich nicht als Bub auf die Welt gekommen sei. Denn um mein Talent sei es direkt schade. Sie werden als Mädels noch viel zu leiden haben, wenn Sie sich behaupten wollen. Und ich will mich behaupten.²⁸⁵

Alma wollte sich den Vorwurf, sich für Zemlinskys Musik nicht zu interessieren, kein zweites Mal machen lassen:

Ich vormittags in der Stadt. Sah bei Berté in der Auslage >Sarema< von Zemlinsky liegen und kaufte es um 6 ½ fl. Es hat einige reizende Stellen,

²⁸³ Mahler- Werfel, a.a.O., 18. März 1901, S. 640.

²⁸⁴ Dies., 24. März 1901, S. 647.

²⁸⁵ Dies., 28. März 1901, S. 649.

ganz bin ich noch nicht durch. Arbeitete fleißig. An Zem. denke ich mit Freude.²⁸⁶

Ein Brief Almas verstimmte Zemlinsky erneut, unter vier Augen jedoch schien er ihr zu verzeihen:

Endlich hatte ich sie [die anderen Gäste] weg – hielt Zemlinsky zurück. – Wir saßen lange im Wohnzimmer, Auge in Auge – wortlos. Beredt im Schweigen. Ich liebe ihn! Noch nie ist mir ein Mann so nahe gegangen wie er. Er verrieth nichts mit Worten – ich nicht. Aber unsere Augen. Mein Brief hat ihn furchtbar geärgert. Nach meinen warmen Worten- eine Abhandlung über Griechen und Römer. Ich könnte mich hassen. Wie dumm ich doch bin, wie er nach diesem Passus glauben wird. Und ich gäbe viel – viel, könnte ich ihn überzeugen. Wir drückten uns vielleicht 10 mal (unzählige Male²⁸⁷) die Hände. Wenn ich doch nur ruhiger, besonnener wäre. -

Nach der nächsten Stunde gab Alma Zemlinsky einen Brief, in welchem sie ihm ihre Gefühle gestanden haben dürfte, zu lesen. Sodann erlagen beide ihren Frühlingsgefühlen und kamen einander näher:

Schön ist`s. – Blüten und Duft überall. Mein Herz hüpf. – Frühling. – [...]. Dann Zemlinsky. Wir hatten unsere regelmäßige Stunde. Nachher setzten wir uns nieder. Ich sagte ihm, dass ich einen Brief geschrieben, ihn nicht abgeschickt habe. Er bat mich lange um den Brief. Ich brachte ihn. Er las ihn. Sagte mir, dass ich mit ihm spiele und dass er Gott danke, dass er gescheit auf die Welt gekommen sei. Auf einmal hatten sich unsere Blicke und ließen sich nicht los. Ich bat ihn, Samstag abend zu kommen. Er frug mich, ob mir viel dran läge. Ich bejahte. (Er sagte >Auch wirklich wahr.<²⁸⁸) Er küsste meine Hände – lehnte seinen Kopf darauf. Ich lehnte meinen dagegen. Wir küsst uns auf die Wangen. Immer wieder, immer wieder hielten wir uns so. Ich nahm seinen Kopf zwischen meine Hände, und wir küsst uns, dass die Zähne schmerzten. Oh, wie sie glücklich machen können! Seien Sie doch nicht so lieb mit mir... Ich bitte Sie darum. Er sagte mir, dass er den ganzen Winter gegen seine Liebe für mich kämpfte, Wir konnten uns nicht trennen. Jetzt werde ich schreiben, arbeiten – alles für Sie! Ich bin so selig, dass Sie Talent haben, so sind auch Sie Künstlerin! In dem Punkt werden wir uns immer treffen. Wenn Sies morgen bereuen, so schreiben Sies. Ich werde Sie dann nicht mehr belästigen.²⁸⁹

²⁸⁶ Mahler- Werfel, a.a.O., 4. April 1901, S. 651.

²⁸⁷ Von Alma Schindler später hinzugefügt.

²⁸⁸ Von Alma Schindler später hinzugefügt.

²⁸⁹ Mahler- Werfel, a.a.O., 10. April 1901, S. 653 f..

Die beiden begannen ein Verhältnis. Alma verzehrte sich nach ihm, „Mich dürstet nach ihm. Mich dürstet nach seinem Blut.“²⁹⁰, Zemlinsky hingegen war eher zurückhaltend, wie Alma ihrem Tagebuch klagte:

*Wir haben uns wieder geküsst und gedrückt, aber dadurch, dass er sich meist passiv verhält – aus Verehrung und Bescheidenheit – verliert meine Liebe an Leidenschaft. Das Weib soll empfangen... immer zu geben steht ihm nicht zu.*²⁹¹

Diese Zurückhaltung war aber keinesfalls das Zeugnis mangelnder Liebe. „Ich bin inmitten einer grossen, hoffnungslosen Leidenschaft, meine Verehrung für Sie wurde durch die Zeit so stark, aber auch so fest und gründlich; ich darf sagen: das kann nie enden!!“²⁹², ließ Zemlinsky Alma wissen.

Ihre Liebe stand unter keinem guten Stern: Almas Bekanntenkreis und Familie waren einerseits antisemitisch eingestellt, „Aber nur heirathen thun Sie den Z. nicht. Verderben Sie nicht die gute Rasse.“²⁹³, andererseits war ihnen Zemlinsky zu arm:

*[Almas Mutter:]Es führt zu nichts. Du bist nicht der Mensch, Opfer zu bringen – und er auch nicht. Bei Wasser und Brot vergeht die Liebe. Ich hätte nichts gegen ihn – aber ein bisserl Geld müsste er doch haben. -*²⁹⁴

Die Sommerfrische verbrachten sie getrennt und Zemlinsky löste inzwischen seine Verlobung mit Melanie Guttman. Ende September begannen wieder die Stunden, welche Beaumont folgendermaßen beschreibt:

*Die Stunden [...] folgten einem regelmäßigen Ablauf: etwa eine Stunde lang korrigierte Zemlinsky am Klavier Almas letzte Übungen, abwechselnd tadelnd und lobend; dann zogen sie sich aufs Sofa zurück.*²⁹⁵

Schließlich, Anfang November, kam Alma mit Gustav Mahler bei einer Abendgesellschaft ins Plaudern. Gesprächsstoff war ausgerechnet Zemlinskys „Triumph der Zeit“ und sie ergriff für ihren Geliebten Partei:

²⁹⁰ Mahler- Werfel, a.a.O., 15. April 1901, S. 657.

²⁹¹ Dies., 19. April 1901, S. 659 f..

²⁹² Brief an Alma Mahler (16. Dezember 1901). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 141.

²⁹³ Mahler- Werfel, a.a.O., 4. Mai 1901, S. 667.

²⁹⁴ Dies., 18. Mai 1901, S. 668.

²⁹⁵ Beaumont, a.a.O., S. 156.

Es entspann sich anlässlich des Ballets von Alex eine sehr, sehr interessante Polemik – über das Übergreifen der Kunstgattungen in der Decadence-Zeit. [...] Dann auch über Alex persönlich. Er nennt ihn beschränkt – er hat in einer gewissen Hinsicht ja auch recht. Er sprach von der Nichtaufführbarkeit des Ballets Hofmannsthal. Übrigens habe ich es nicht verstanden. Das thäte mir furchtbar leid. Meine Antwort: Ich kann Ihnen das Buch erklären, aber erst müssen Sie mir die Braut von Korea erläutern – eines der dümmsten Ballette das je gegeben wurde. [...]. [Am Ende des Eintrags schreibt Alma:] Der Kerl besteht nur aus Sauerstoff. Man verbrennt sich, wenn man an ihn ankommt. Ich werde Alex morgen einiges davon sagen...²⁹⁶

Gustav Mahler begann, Alma nach allen Regeln der Kunst den Hof zu machen. Anfangs war Alma äußerst zurückhaltend, da sie Zemlinsky immer noch liebte, außerdem war sie nicht sicher, ob sie an Mahlers Seite ihrer Kunst leben könnte:

Eines peinigt mich: ob Mahler mich zur Arbeit animieren wird- ob er meine Kunst unterstützen wird – ob er sie so lieben wird, wie Alex. Denn der liebt sie direkt.²⁹⁷

Auch lag ihr Zemlinskys Musik mehr als Mahlers- über Zemlinskys „Triumph der Zeit“ notierte sie: „Ich habe heute morgen aus dem I. Act gespielt. Er liegt meinem Herzen so nahe.“²⁹⁸

Über Lieder Mahlers vermerkt sie: „Ganzen Vormittag Mahler-Lieder durchgesehen etc. Einige fangen mir an zu gefallen. Es ist herbes Zeug.“²⁹⁹

Schließlich entschied sie sich für Mahler, der in seiner Position als Hofoperndirektor die besseren Karten hatte. Ihr Abschiedsbrief an Zemlinsky ist in ihrem Tagebuch überliefert:

Du weißt, wie sehr ich Dich geliebt habe. Du hast mich ganz erfüllt. Ebenso plötzlich wie diese Liebe gekommen ist, ist sie auch vergangen – sie wurde verdrängt. Mit erneuter Kraft ist es über mich gekommen! Auf den Knien möchte ich dich um Verzeihung bitten für die bösen Stunden, die ich Dir bereitet habe. Es gibt Dinge, die außer den Grenzen unserer Macht liegen. [...]. Bist Du der Kerl, für den ich Dich halte, so kommst Du am Montag, gibst mir die Hand – und den ersten Freundeskuss.³⁰⁰

²⁹⁶ Mahler- Werfel, a.a.O., 7. November 1901, S. 723 f..

²⁹⁷ Dies., 3. Dezember 1901, S. 732.

²⁹⁸ Dies., 3. Dezember 1901, S. 732.

²⁹⁹ Dies., 1. Dezember 1901, S. 730.

³⁰⁰ Dies., 12. Dezember 1901, S. 740.

Und Zemlinsky kam, um sich zu verabschieden:

Ich gehe zur Thüre und – Alex kommt herauf. Ich war sprachlos. Er kam ins Zimmer – blasser als sonst und still – ich gieng zu ihm, zog seinen Kopf an meine Brust und küsste ihn auf die Haare. Mir war so merkwürdig zu Muth. Wir saßen dann ernst und nur zur Sache gehörige Dinge besprechend – nebeneinander – wir, die wir uns in tollster Liebesraserei gewunden haben. Er etwas sarkastisch, wie immer, aber sonst lieb – rührend lieb. Ich hatte immer die Augen voll Thränen. Aber meine Sinne schwiegen... Heute wurde eine schöne, schöne Liebe (Empfindung³⁰¹) begraben.³⁰²

In einem Brief mit Neujahrswünschen ließ er Schönberg und Mathilde wissen, wie die Dinge standen: „Die neueste Neuigkeit: Mahler verlobt mit Alma Schindler.“³⁰³ Dieser an sich knappen Aussage folgten fünfundzwanzig Gedankenstriche, welche Zemlinskys Enttäuschung ausdrückten.

Die ungewöhnliche Beziehung zu Alma Schindler verdient noch eigene Betrachtung: Alma hatte, bevor sie bei Zemlinsky in die Lehre ging, sechs Jahre Unterricht bei Josef Labor genossen, aber ihre musiktheoretischen Kenntnisse und kompositorischen Fähigkeiten waren gering. Zemlinsky, der in ihren Werken „[...] sehr viel Talent doch wenig Können [...]“³⁰⁴ vorfand, erkannte ihr Potential und wollte es fördern. Gleichzeitig bat er sie, ihre Arbeit ernst zu nehmen. Alma in ihrem Tagebuch: [...] es sei jammerschade um mich- ich habe Einfälle und alles, aber nur nicht den Ernst, um gründlich zu lernen.“³⁰⁵

Der Unterricht ging nur solange gut, bis das pädagogische Verhältnis zu einem zwischenmenschlichen wurde. Zemlinsky, der „[...] den ganzen Winter gegen seine Liebe [...]“³⁰⁶ zu Alma kämpfte, betrieb von nun an das, was man als „Distanzierung durch Abwertung“ bezeichnen könnte: war er mit Almas Verhalten unzufrieden, setzte er ihre Kompositionen herab, wenn er nicht schon zuvor die Stunde abgesagt hatte, oder er griff sie persönlich an.

³⁰¹ Von Alma Schindler später hinzugefügt.

³⁰² Mahler- Werfel, a.a.O., 16 Dezember 1901, S. 742.

³⁰³ Brief an Schönberg (28. Dezember 1901). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 159.

³⁰⁴ Mahler- Werfel, a.a.O., 23. April 1900, S. 496.

³⁰⁵ Dies., 23. April 1900, S. 496.

³⁰⁶ Dies., 10. April 1901, S. 654.

Als Zemlinsky mit Alma eine Affäre begann, waren die Kompositionsstunden ohnehin nur mehr Vorwand für traute Zweisamkeit.

Nach der Verlobung mit Mahler wollte Alma erneut Stunden bei Zemlinsky nehmen. Mahler zeigte sich ob dieser Taktlosigkeit entsetzt:

Wie unverständlich ist mir, wie kühl kommt mir Dein Wesen mit Zemlinsky vor! Hast Du ihn lieb gehabt? Und kannst Du dann ihm diese traurige Rolle zumuthen, Dir jetzt weiter Stunden zu geben? Das kommt Dir männlich und groß vor, daß er, die Spuren seiner Leiden, wortlos und artig Dir gegenüber sitzt und sozusagen >Ordre pariert<?! Und Du willst ihn lieb gehabt haben und kannst dies ertragen?³⁰⁷

Alma nahm nach der Eheschließung mit Mahler dennoch einige Stunden bei Zemlinsky, während dieser sie wahrscheinlich vierhändig Klavier spielten, da Alma inzwischen das Komponieren eingestellt hatte.

Als Schönberg und Zemlinsky Geldgeber für die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ suchten, war Alma, wie schon erwähnt, mit ihren gesellschaftlichen Kontakten nützlich.³⁰⁸

Alma und Zemlinsky blieben bis zu seinem Tod in freundschaftlichem Kontakt.

³⁰⁷ Brief Mahlers an Alma Schindler (19. Dezember 1901). Zitiert nach Beaumont, a.a.O., S. 185.

³⁰⁸ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 199.

4.4 Andere Schüler:

Karl Weigl:

Der wieder zu entdeckende Komponist Karl Ignaz Weigl (1881-1949) war auf Vermittlung seiner Mutter (einer Freundin Schönbergs) von 1896-1899 Harmonielehre-, Kontrapunkt- und Kompositionsschüler Zemlinskys. Clayton weist darauf hin, dass Weigls Quartett op. 4 Zemlinsky gewidmet ist.³⁰⁹ Nach den Studien bei Zemlinsky wechselte er zu Robert Fuchs und Anton Door ans Konservatorium und hörte Musikwissenschaft bei Guido Adler. Am Konservatorium war er ähnlich erfolgreich wie Zemlinsky seinerzeit: zweimal gewann er den Vinzenz Zusner Liederpreis, seine Klavierprüfung bestand er mit vorzüglichem Erfolg und am Ende seines Kompositionsstudiums wurde er ebenfalls prämiert. Nach Ende seiner Studien trat er der „Vereinigung schaffender Tonkünstler“ bei. Von 1904- 1906 war Weigl Korrepetitor an der Hofoper. 1910 gewann er – wieder eine Parallele zu Zemlinsky - den „Compositions- Preis der Gesellschaft der Musikfreunde“. Nach dem ersten Weltkrieg bekam er eine eigene Kompositionsklasse am Konservatorium. 1938 musste er in die USA emigrieren, ob er dort wieder Kontakt zu Zemlinsky aufnahm, ist ungewiss. 1949 verstarb er in New York.³¹⁰

Arthur Bodanzky:

Bodanzky (1877-1939) besuchte die Violinklasse am Konservatorium und war privater Kompositionsschüler Zemlinskys. Von 1895-1900 war er im Hofopernorchester tätig, danach wechselte er als Dirigent nach Budweis. Während der Saison 1901/1902 war er, wie Zemlinsky, am Carltheater verpflichtet, anschließend wurde er Assistent Mahlers an der Hofoper.

1904 bekam er Zemlinskys Posten am Theater an der Wien. Er war als Dirigent am Neuen Deutschen Theater in Prag tätig und fungierte in Mannheim als Musikdirektor. Von 1914 bis 1939 betreute er das deutsche Repertoire an der

³⁰⁹ Vgl. Clayton, a.a.O., S. 313.

³¹⁰ Vgl. Illich, Gerlinde: Karl Weigl (1881-1949) Rezeptionsgeschichte seiner Werke bis 1938. Diplomarbeit. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien 2002. S. 7-27.

Metropolitan Opera. 1938 konnte er sich bei Zemlinsky revanchieren, indem er ihn bei seiner Ausreise nach Amerika unterstützte.³¹¹

In einem mit Zemlinsky gemeinsam gegebenen Interview kehrte Bodanzky die Universalität seines ehemaligen Lehrers hervor:

*Teach composition or conducting or harmony or counterpoint. After all, such a musician can teach anything a musician needs to know.*³¹²

Hugo Botstiber:

Botstiber (1875-1942) studierte zunächst Jura. Es folgten Musiktheorie bei Robert Fuchs, Musikwissenschaft und eben private Studien bei Zemlinsky. Nachdem er Assistent bei Eusebius Mandyczewski gewesen war, wurde er als Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde berufen. 1913 bestellte man ihn als Direktor des Wiener Konzertvereins. Botstiber verstarb im englischen Exil.³¹³

Richard Specht:

Specht (1870-1932) hatte sich zunächst als Architekt versucht, studierte dann Klavier am Konservatorium und privat Musiktheorie bei Zemlinsky und Schreker. 1910 gründet er die Zeitschrift „Der Merker“, in welcher er sich für die Musik Zemlinskys stark machte. 1925 bekam er eine Professur an der Akademie für Musik und darstellende Kunst. 1932 verstarb er in Wien.³¹⁴

Rudolf Stephan Hoffmann:

Hoffmann ließ sich, nachdem er ein Medizinstudium abgeschlossen hatte, von Zemlinsky in Klavier und Komposition unterrichten. Er wurde Kritiker, sowie Biograph von Schreker und Korngold, nachdem er eingesehen hatte, als Künstler nicht bestehen zu können. Er stand Zemlinsky sehr nahe, somit sind seine Schriften über ihn wichtige Quellen.³¹⁵

³¹¹ Vgl. Beaumont, a.a.O., S. 56.

³¹² Zemlinsky comes to live here. Interview mit Harold Taubman. In: New York Times, 8. Jänner 1939.

Zitiert nach Clayton, a.a.O., S. 301.

³¹³ Vgl. Beaumont, a.a.O., S.56 f..

³¹⁴ Vgl. Ders. S. 61.

³¹⁵ Vgl. Ders. S. 59.

Johanna Müller-Hermann:

Müller Hermann wurde 1868 in Wien geboren. Sie war zunächst als Volksschullehrerin tätig. Nach ihrer Heirat war es ihr möglich, sich ganz der Musik zu widmen. Sie hörte Guido Adler und studierte Komposition, Musiktheorie und Komposition bei Karl Navratil und, wie Alma Schindler, bei Josef Labor. Franz Schmidt war ihr Ratgeber und „Instrumentationsratschläge suchte sie bei Alexander Zemlinsky“³¹⁶, wie in ihrem Lebenslauf steht.³¹⁷

Zemlinsky ist nach Clayton Widmungsträger ihres Quartetts op. 6 (1912).³¹⁸

Von 1918-1932 lehrte sie Musiktheorie am Neuen Wiener Konservatorium. Die Zeit ihres Lebens geschätzte Komponistin verstarb 1941 in Wien.³¹⁹

Catharina Maleschewski:

Maleschewski war Klavierschülerin Zemlinskys. Ihr widmete Zemlinsky das am 26. Mai 1895 komponierte Albumblatt „Erinnerung an Wien“ und riet seiner Schülerin, „Die Melodie gut betont u. sehr ausdrucksvoll“ zu spielen.³²⁰

Benno Sachs:

Nach Biba war Sachs Privatschüler Zemlinskys. Am Konservatorium studierte er bei Hermann Graedener und Robert Fuchs.³²¹

Seine 1920 für Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ erstellte Fassung von Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ für kleines Ensemble wird als einziges seiner Werke regelmäßig gespielt.

³¹⁶ . Erdélyi, Ann-Kathrin: Johanna Müller- Hermann. Leben und Werk einer Wiener Komponistin. Diplomarbeit. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien 1995, S. 26.

³¹⁷ Vgl. Erdélyi, a.a.O., S. 16-26.

³¹⁸ Vgl. Clayton, a.a.O., S. 313.

³¹⁹ Vgl. Erdélyi, a.a.O., S.18-41.

³²⁰ Vgl. Clayton, a.a.O., S. 302.

³²¹ Vgl. Biba, a.a. O., S. 48.

4.5 Der Lehrer Zemlinsky:

Zemlinskys musste während seiner Studienzeit am Wiener Konservatorium zu unterrichten beginnen, um finanziell über die Runden zu kommen. Es „[...] wurden Stunden gegeben dass es krachte um 60 fl....“³²², erzählte er, wie schon angeführt, seiner Schülerin Alma Schindler.

Zemlinsky, der, so Bodanzky, „[...]einem Musiker all das beibringen konnte, was ein Musiker zu wissen braucht“³²³, avancierte bald schon zu einem der gefragtesten Lehrern Wiens.

Seine Didaktik beschrieb er selbst folgendermaßen:

Meine Unterrichtsmethode geht zum Unterschiede gewisser Unterrichtsarten dahin, daß meine Schüler alles bisher für gut und notwendig Gegoltene zu erlernen haben, um dann erst das zu v e r l e r n e n bzw. u m z u l e r n e n [im Original hervorgehoben], was ihnen ihre Begabung zu deren freien Entfaltung als notwendig diktiert. Nur die können ganz frei von allem Hergebrachten und Ueberwundenem sein, die durch alles durchgegangen sind und alles beherrschen. Bei einem Genie ist es vielleicht anders. Genies brauchen auch keinen Unterricht zu nehmen...³²⁴

Zemlinsky legte also wert darauf, dass seine Schüler das „Handwerk“ beherrschten- wenn dies nicht der Fall war, brachte er es ihnen bei. Mit dem jungen Korngold analysierte er beispielsweise „Bach- Motetten und dergl.“³²⁵, nachdem er ihn am Klavier Skalen spielen hatte lassen, Alma musste „[...] nach Muster der ersten Perioden und Sätze aus einzelnen Sonaten [es handelte sich um Klaviersonaten Beethovens] kleine Sätze machen.“³²⁶

Es folgte die Phase des „freien“, kreativen Unterrichts bzw. des „Verlernens“ oder „Umlernens“: Werke des Schülers wurden besprochen, Korngold zum Beispiel durfte das Entstehen der Partitur zum „Schneemann“ beobachten und Schönberg bekam „[...] Ratschläge über Komposition, aber nicht so sehr auf dem Wege des Unterrichts, als dem freundschaftlicher Unterredung“³²⁷ erteilt.

³²² Mahler- Werfel, a.a.O., 4. Februar 1901, S. 622.

³²³ Clayton, a.a.O., S. 301.

³²⁴ Fleischmann, Hugo Robert: Alexander Zemlinsky und die neue Kunst. In: Der Auftakt 1 (1920/21), S. 222.

³²⁵ Hoffmann, Rudolf Stefan: Erich Wolfgang Korngold. Wien 1922, S. 108.

³²⁶ Mahler- Werfel, a.a.O., 22. November 1900, S. 589.

³²⁷ Webern, Anton von: Schönbergs Musik. In: ders: Arnold Schönberg. München 1912, S. 22. Zitiert nach: Beaumont, a.a.O., S. 71.

War Zemlinsky mit den Kompositionen zufrieden, setzte er sich auch für deren Aufführung ein, wie sein Engagement für Schönberg (S. 41) und das Konzert vom 11. Dezember 1910 (S. 37) beweisen.

Weitere Stationen seines pädagogischen Wirkens waren Prag und Berlin. In Prag ist Hans Krása als Kompositionsschüler Zemlinskys nachzuweisen. Erst mit Ende des Ersten Weltkriegs begann Zemlinsky, Dirigenten in Prag auszubilden. 1920 begann seine akademische Laufbahn- er wurde ebendort zum Rektor der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst berufen.³²⁸

Nach Schließung der Kroll Oper lehrte Zemlinsky an der Berliner Musikhochschule.

Alma Mahler brachte in ihren Memoiren die Bedeutung des Lehrers Zemlinsky für ihre Generation auf den Punkt:

*Zemlinsky war der geborene Lehrer, und das allein war das Wesentliche, das Wichtigste für mich, und nicht nur für mich, sondern für die ganze Musiker-Generation dieser Epoche. Sein Können, seine Meisterschaft waren einmalig.*³²⁹

³²⁸ Vgl. Clayton, a.a.O., S. 302.

³²⁹ Mahler- Werfel, Alma: Mein Leben. Frankfurt am Main³⁴ 1960. S. 30.

Ergebnis:

Nach eingehender Beschäftigung mit Zemlinskys Karriereschritten können folgende Schlüsse gezogen werden:

Alexander Zemlinsky war während seiner ersten Wiener Phase in allen musikalischen Gebieten äußerst erfolgreich: er reüssierte als Komponist von Opern, Liedern, Chorwerken, Kammermusik und Symphonien, bewährte sich als Dirigent und Pianist, konnte aber auch- wenn Not am Mann war- Operetten instrumentieren und war ein gesuchter Pädagoge.

Zemlinsky verstand es, im Gegensatz zu Schönberg etwa, die richtigen Fürsprecher zu finden und deren Ratschläge sowie Unterstützung anzunehmen. Von Johann Nepomuk Fuchs und Johannes Brahms ließ er sich etwa in ästhetischen Fragen beraten, bzw. ließ sich ihren Verlegern empfehlen. Von Gustav Mahler nahm er Änderungsvorschläge zu den Opern „Es war einmal...“ und „Der Traumgöрге“ an und folgte gerne seinem Ruf an die Hofoper.

Zemlinsky war zielbewusst und selbstsicher: schon als Student nahm er jede Möglichkeit, aufgeführt zu werden, wahr. Sein op. 3 signierte er –gar nicht bescheiden- mit Beethoven.

Alexander Zemlinsky kann getrost als „Knüpfer von Netzwerken“ bezeichnet werden: durch Gründung der „Polyhymnia“ führte er Laienensembles des 2. Bezirkes zu einem Orchester zusammen, die von ihm und Schönberg ins Leben gerufene „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ sollte zeitgenössischen Komponisten eine Plattform bieten.

Zuletzt sei darauf hingewiesen, dass Zemlinsky sein immenses musikalisches Wissen, welches er seiner guten Ausbildung am Konservatorium zu verdanken hatte, fast schon verschwenderisch an seine Schüler weitergab.

Zusammenfassung:

Das erste Kapitel („Erfolge als Komponist“) beschäftigt sich zunächst mit Zemlinskys Studienzeit am Konservatorium und den Wettbewerben, an welchen Zemlinsky erfolgreich während dieser teilgenommen hat. Die Unterkapitel „Wiener Tonkünstlerverein“ und „Polyhymnia“ zeigen Zemlinsky als Interpreten eigener und fremder Werke- weiters wird erörtert, wie Zemlinsky Schönberg kennen gelernt hat.

Im Unterkapitel „Brahms“ findet das Verhältnis Zemlinsky/Brahms Betrachtung. Im folgenden Teilkapitel werden Zemlinskys Opern „Sarema“ und „Es war einmal...“ behandelt. Das letzte Unterkapitel beschäftigt sich mit Entstehung und Aufführung von Zemlinskys Kantate das „Frühlingsbegräbnis“.

Das zweite Kapitel („Lehrjahre des Dirigierens“) zeigt Zemlinsky als Operettendirigent am Carltheater und am Theater an der Wien. Im Unterkapitel „Der Triumph der Zeit“ geht es um das Entstehen und Scheitern des gleichnamigen Balletts.

Das dritte Kapitel („Vereinigungen, Volksoper, Hofoper und wieder Volksoper“) beschreibt Zemlinskys Ausscheiden aus dem Tonkünstlerverein und sein kurzes Engagement beim Ansorgeverein. Im folgenden Teilkapitel wird die Gründung der „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ durch Schönberg und Zemlinsky sowie Entstehung und Aufführung der „Seejungfrau“ beschrieben. Das nächste Teilkapitel schildert Zemlinskys Tätigkeit an der Volksoper. In 3.4 wird Zemlinskys kurzes Wirken an der Hofoper und das Scheitern mit seiner Oper „Der Traumgöрге“ nachgezeichnet. Das abschließende Unterkapitel befasst sich mit Zemlinskys Rückkehr an die Volksoper und der Uraufführung seiner Oper „Kleider machen Leute“.

Das vierte Kapitel ist Zemlinskys Wiener Schülern gewidmet. Arnold Schönberg, Erich Wolfgang Korngold und Alma Schindler finden in je einem Unterkapitel Behandlung. Der darauffolgende Abschnitt ist mit weniger

bekannten Schülern wie Karl Weigl, Arthur Bodanzky, Hugo Botstiber, Richard Specht, Rudolf Stephan Hoffmann, Johanna Müller- Hermann, Catharina Maleschewski und Benno Sachs befasst. Betrachtungen über den Lehrer Zemlinsky bilden den Abschluss dieser Arbeit.

Bibliographie:

Primärliteratur:

Beaumont, Antony: Alexander Zemlinsky. Biographie. Wien 2005.

Biba, Otto (Hg.): Alexander Zemlinsky. Bin ich kein Wiener ? Ausstellungskatalog der Gesellschaft der Musikfreunde. Wien 1992.

Biba, Otto: Alexander Zemlinsky und die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. In: Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld. Hg. Hartmut Krones. Wien etc. 1995.

Brahms, Johannes: Briefe an Fritz Simrock. Hg. Max Kalbeck (Brahms-Briefwechsel Band XII). Tutzing (Nachdruck der Ausgabe von 1919) 1974.

Clayton, Alfred: Alexander Zemlinskys künstlerisch-pädagogische Beziehungen zu seinen Schülern. In: Krones, Hartmut (Hg.): Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis; Sonderbd. 1). Wien etc. 1995.

Clayton, Alfred: Brahms und Zemlinsky. In: Kongressbericht Brahmskongress Wien 1983. Hrsg. v. Susanne Antonicek und Otto Biba. Tutzing 1988.

Erdélyi, Ann-Kathrin: Johanna Müller- Hermann. Leben und Werk einer Wiener Komponistin. Diplomarbeit. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien 1995.

Fleischmann, Hugo Robert: Alexander Zemlinsky und die neue Kunst. In: Der Auftakt 1 (1920/21).

Harrandt, Andrea: Johann Nepomuk Fuchs. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart-Personenteil 7. Kassel 2002. Sp. 222 f..

Hajek, Christina: Beiträge zur Rezeptionsgeschichte der Opern von Alexander Zemlinsky. Diplomarbeit. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien 1988.

Heuberger, Richard: Erinnerungen an Johannes Brahms. Hg. Kurt Hofmann. Tutzing 1971.

Hilmar, Ernst: Zemlinsky und Schönberg. In: Kolleritsch, Otto (Hg.): Tradition im Umkreis der Wiener Schule. (Studien zur Wertungsforschung 7.). Graz 1976.

Hoffmann, Rudolf Stefan: Erich Wolfgang Korngold. Wien 1922.

Hoffmann, Rudolf Stefan: Alexander von Zemlinsky. In: Der Merker. II. Jg. (1910), 1. Quartal von Oktober bis Dezember, S. 194.

Illich, Gerlinde: Karl Weigl (1881-1949) Rezeptionsgeschichte seiner Werke bis 1938. Diplomarbeit. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien 2002.

Kolleritsch, Otto (Hg.): Tradition im Umkreis der Wiener Schule. (Studien zur Wertungsforschung 7.). Graz 1976.

Krones, Hartmut (Hg.): Alexander Zemlinsky. Ästhetik, Stil und Umfeld. (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis; Sonderbd. 1). Wien etc. 1995.

Mahler- Werfel, Alma: Mein Leben. Frankfurt a. M.³⁴ 1960.

Mahler-Werfel, Alma: Tagebuch- Suiten 1898-1902. Hrsg. v. Antony Beaumont und Susanne Rode- Breymann. Frankfurt a. M. 1997.

Mahler, Gustav: Briefe. Hg. Herta Blaukopf. Wien 1996.

Mahler, Gustav - Strauss, Richard: Briefwechsel 1888-1911. Hg. Herta Blaukopf. München 1980.

Pass, Walter: Zemlinskys Wiener Presse bis zum Jahre 1911. In: Kolleritsch, Otto (Hg.): Tradition im Umkreis der Wiener Schule. (Studien zur Wertungsforschung 7.). Graz 1976.

Schönberg, Arnold: Rückblick. In: Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik. Hg. Ivan Vojtěch (Gesammelte Schriften, Bd. I). Frankfurt a. M. 1976.

Zemlinsky, Alexander: Brahms und die neuere Generation. Persönliche Erinnerungen. In: Musikblätter des Anbruch 4. o. O. 1922.

Schönberg, Arnold.: Jugenderinnerungen. In: Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag. Wien 1934.

Sekundärliteratur:

Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden- Band 4. Wien 1995.

Janko, Angela und Otto: Sprechen Sie Wienerisch? In:

<http://www.janko.at/Wienerisch/>.

Undatiert, abgerufen am 6.5.2008.

Schlosser, Horst Dieter: dtv- Atlas Deutsche Literatur. München⁸ 1983.



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**Alexander Zemlinsky: Karriereschritte seiner
ersten Wiener Phase**

Verfasser

Harald Fenzl

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im Februar 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 316
Musikwissenschaft
A. o. Univ.-Prof. Dr. Margareta Saary

Lebenslauf

Geburtsjahr: 1981

Geburtsort: Linz

Ausbildung:

1988-1992

Volksschule Karlhof/Linz

1992-2000

Georg von Peuerbach-
Gymnasium/Linz

2001-2004

Diplomstudium
Vergleichende
Literaturwissenschaft
(nicht abgeschlossen)

seit 2004

Diplomstudium
Musikwissenschaft

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
1 Erfolge als Komponist	5
1.1 Erfolge als Student	5
1.2 Erfolge als Absolvent	8
1.3 Der Wiener Tonkünstlerverein	10
1.4 Die Polyhymnia	14
1.5 Johannes Brahms als Förderer und Vorbild Zemlinskys	15
1.6 Die ersten Opernerfolge: „Sarema“, „Es war einmal...“	18
1.7 Das „Frühlingsbegräbnis“	22
2 Erfolge als Dirigent	24
2.1 Am Carltheater	24
2.2 Am Theater an der Wien	27
2.3 Nur ein kleiner Erfolg: „Der Triumph der Zeit“	27
3 Vereinigungen, Volksoper, Hofoper und wieder Volksoper	30
3.1 Wiener Tonkünstlerverein, Ansorgeverein	30
3.2 Die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“, „Die Seejungfrau“	32
3.3 Zum ersten Mal an der Volksoper	33
3.4 An der Hofoper, „Der Traumgöрге“	35
3.5 Zum zweiten Mal an der Volksoper, „Kleider machen Leute“	37
4 Zemlinskys Wiener Schüler	45
4.1 Arnold Schönberg	45
4.2 Erich Wolfgang Korngold	49
4.3 Alma Schindler	51
4.4 Andere Schüler	74
4.5 Der Lehrer Zemlinsky	77

Ergebnis	79
Zusammenfassung	80
Bibliographie	82