

Briefe aus Weimar
über
Kunst und Künstler der Gegenwart.

F.
Moderne Programm-Musik.
(Fortsetzung.)

Wir haben zweierlei Arten von Programmen zu unterscheiden, die sowohl ihrem Wesen, ihrer Entstehung, wie ihrer künstlerischen Bedeutung nach verschieden sind.

Die erste Art umfaßt alle die Programme, welche mit den musikalischen Werken vom Componisten zugleich entworfen werden, oder vor der Composition schon vorhanden sind, indem sie direkt oder indirekt die Veranlassung zur Entstehung des musikalischen Werkes wurden. Gewöhnlich sind es Werke eines Dichters, welche durch die in ihnen ausgesprochenen Gedanken, Ideen oder Stimmungen, den Componisten anregten, diese Stimmungen in Tönen wiederzugeben, und den vom Poeten in seiner Weise künstlerisch geformten idealen Gehalt in die Musik, in neuer Form und mit neuen Mitteln, zu übertragen.

Hierher gehören in erster Reihe alle sogenannten dramatischen Overturen, d. h. solche Overturen, welche für ein ganz bestimmtes Drama gedacht und im Charakter ihres dichterischen Vorwurfs gehalten sind. —

Wir nehmen hierzu auch die, mit künstlerischen Intentionen zu Opern besonders gearbeiteten Overturen, selbst aus der älteren Zeit. — Die Overtüre zum „Don Juan“ von Mozart ist z. B. in diesem Sinne eine Programm-Overtüre, dagegen ist es die zur „Zauberflöte“ durchaus nicht. Denn erstere paßt nur für „Don Juan“ und für keine andere Oper, hat die Hauptcharaktere der Oper (in bestimmten Motiven, welche den Comthur, Don Juan u. charakterisiren) in ihren Bereich gezogen, und steht in engster Beziehung zum Inhalte der Oper selbst, während die Overtüre zur „Zauberflöte“ ein, von der Oper ganz unabhängiges, mit deren Motiven nicht im geringsten Zusammenhang stehendes Musikstück ist, welches man mit eben dem Rechte bloß ein „fugirtes Tonstück in Overturenform“ oder sonstwie nennen könnte.

Ebenso sind Beethoven's Overturen zu „Prometheus“ und „König Stephan“, seine Fest-Overtüre (Op. 124) und selbst seine vierte Overtüre zu „Fidelio“ nichts weniger als Programm-Overturen zu nennen, während die zweite und dritte zur „Leonore“, die zu „Coriolan“ und „Egmont“ vollständig in das Bereich der Programm-Musik gehören. — Das heißt hier: die Dramen „Egmont“, „Coriolan“ u. gaben

dem Componisten die direkte Veranlassung, Musikstücke in Overturenform zu schaffen, welche nicht nur die allgemeine Stimmung, sondern sogar im Einzelnen den Verlauf und die Hauptcharaktere des Drama's in Tönen, mit selbstständigen Mitteln, reproduciren.

Daß mit den neuen Kunstmitteln und der neuen Kunstform zwar ein wesentlich Anderes, eben auch für sich Schönes, Mittelmotivirtes, und als Kunstwerk an sich Abgeschlossenes gegeben werden muß, versteht sich wohl von selbst. Die Programm-Musik darf nie so weit gehen, eine bloße einseitige Tonmalerei sein zu wollen, ohne die, in der Musik begründeten und mit ihr fest verbundenen Kunst-Gesetze zu beachten. Sie darf z. B. dem Drama nicht etwa Schritt für Schritt folgen, und so gleichsam die Worte und Handlung in Instrumentaltöne direkt übertragen wollen. Solche Abwege und Irrthümer, (denn dies sind Aufgaben des musikalischen Drama's, aber nicht der reinen Instrumentalmusik) welche allerdings zu allen Zeiten gefunden wurden, und auch das Uebrige zum Mißverstehen und Verdammnen der Programm-Musik redlich beigetragen haben, sind aber im Wesen der Sache durchaus nicht begründet. Sie sind es, welche auf Heibel anspielt, wenn er singt:

„Welch ein Schweben, welch ein Irren!
„Alle Grenzen wild verwirren,
„Nur Zeit nimm's für Genie.
„Tonkunst will Gedanken klingen,
„Dichtkunst eitel Farben bringen,
„Malerei malt Poesie.“

Wo aber die Grenze sei, wie weit das Gebiet der Tonkunst hier reiche, inwiefern sie an die andern Künste angrenzen und in sie theilweise übergeben dürfe — das ist eine Capitalfrage unserer Zeit, welche ihre vollständige Lösung noch nicht gefunden hat. Sie ist eine

*) Die Tonmalerei war schon in früheren Jahrhunderten in Gebrauch, und ist auch zu allen Zeiten mißbraucht worden. — Siehe darüber u. A. G. J. Becker „Die Hausmusik in Deutschland, im 16., 17. und 18. Jahrhundert“, (Pag. 40 und 5.) worin beispielsweise angeführt wird, daß Dietrich Surzbude, Organist zu Lübeck (gest. 1707) „die Natur und Eigenschaften der Flauto in sieben Clavier-Zeiten artig abgebildet“ habe.

Becker sagt am Schluß sehr richtig: „Tonmalerei ist nicht Anderes, als Nachahmung der Naturtöne durch die Klänge der Musik. Ihre künstlerische Anwendung erscheint doppelte begrenzt: erstens; wenn jene Naturtöne selbst, welche nachgeahmt werden sollen, der bloße Ausdruck des nahen „Naturinhalts“ sind, oder überhaupt den Ausdruck des Edlen nicht vertragen können; zweitens, wenn die Nachahmung durch Instrumente nur „unvollkommen erreicht, folglich die Uebereinstimmung der Empfindung eher „gehört als gefördert wird.“ —

J. J. Engel (über die musikalische Malerei, Ges. Schriften, Band 4. S. 136) sagt die hier zu beachtende Grenze in die Worte zusammen: „Der Tonkünstler soll immer lieber Empfindungen, als Gegenstände „malen.“ —

Bergl. über dieselbe Frage H. Fohl „Aesthetische Briefe“ (1. Bändchen, Pag. 89 bis 90) —