

## Theater und Musik.

**Konzerte.** Die Entwicklung der Instrumentalmusik ist jetzt, so wenigstens will es mir scheinen, auf einen toten Punkt gelangt. Die „Programm-musik“, jene Art moderner Illustrationskunst, die der Gletscher bedarf, der Aaregung durch die Schwesterkünste, hat abgewirtschaftet. Sogar Richard Strauß, der sie ad absurdum geführt hat, dem sie alle, wie es nun einmal der Gang der Welt ist, blind nachgetappt sind, ist bedenklich geworden. In seiner „Sinfonia domestica“ deutet er das Programm, freilich noch detailliert genug, nur an, und ich sehe den Tag kommen, wo er eine Arbeit veröffentlichen wird, über deren Programm wir ganz im Unklaren gelassen werden, auf deren „dichterische Idee“ vielleicht nicht einmal durch eine Überschrift hingewiesen sein wird. Detaillierter ist noch das Programm im „Heldenleben“, seinem vorletzten sinfonischen Werke; aber beide Werke zeigen insofern den Komponisten auf dem Wege, der von der niederen Illustrationskunst abführt, als nicht mehr die Schwesterkunst Besse, sondern das eigene große Erlebnis die „dichterische Idee“ hergegeben hat. Die innere Umschmelzung des Erlebnisses, seine Biegung unter die ureigenen Gesetze der Musik, hat sich allerdings noch nicht vollzogen; es ist immer noch das äußerliche und spielerische Abschilbern eines vorgeschriebenen Programmes; aber Programm-musik edlerer Art, der Programmmusik angenähert, die einzig und allein ästhetisch berechtigt ist. Die Musik redet nicht „von Dingen, sondern von lauter Wohl und Wehe, als welche die alleinigen Realitäten für den Willen sind: darum spricht sie so sehr zum Herzen, während sie dem Kopfe unmittelbar nichts zu sagen hat und es ein Mißbrauch ist, wenn man ihr dies zumutet, wie in aller malenden Musik geschieht, welche daher, ein für alle Mal, verwerflich ist; wenn gleich Haydn und Beethoven sich zu ihr vereint haben: Mozart und Rossini haben, es meines Wissens, nie getan. Denn ein Anderes ist Ausdruck der Leidenschaften, ein Anderes Malerei der Dinge“ — sagt Schopenhauer.

Also Strauß ist bedenklich geworden; mit dem Aufwande einer zwar nicht grade geschickten, aber um so spazigeren Rhetorik berührt er diesen Punkt. „Ist es nicht wunderschön“, schreibt er in einem in der „Neuen Rundschau“ veröffentlichten Brief an Prof. Dr. Pie, „heut, weil man einem Orchesterstück einen Titel als ein literarisches Programm beigegeben hat, unter die Programmmusik gerechnet zu werden (wissen Sie vielleicht den Unterschied zwischen Programmmusik und wirklicher Musik? Ich nicht!) — morgen dafür, wenn es einem einfällt, die dichterische Idee ganz zu verschweigen oder nur anzudeuten, als reuiger, in den Schoß der allein selig machenden absoluten Musik (wissen Sie vielleicht, was absolute Musik ist? Ich nicht!) zurückkehrender Sohn gefeiert zu werden.“ Ich nehme an, daß jeder, der sich überhaupt jemals nur die leisen Gedanken über Musik und ihre Ästhetik gemacht hat, den Unterschied kennt zwischen der absoluten Musik, einer Musik, die nur allgemeine Affekte auslöst, und der malenden, darstellenden, der Programmmusik, die bestimmte Vorstellungen erwecken soll, die an ein literarisches Programm gebunden ist und damit aufgehört hat, zu den reinen Kunstformen zu zählen. Ich gehöre nicht zu denen, die die Berechtigung der Programmmusik schlechtweg verneinen; ich bekämpfe nur ihre Auswüchse und ich stelle nur fest, daß der moderne Hauptvertreter dieser Kunstgattung offenbar zu der Einsicht gelangt ist, daß es die Musik zu einer Dienerin degradieren heißt, wenn man sie zwingt, ein detailliertes literarisches Programm, in dem reale Vorgänge und seelische Evolutionen abwechseln, zu illustrieren. Und indem ich behaupte, die „Programmmusik“ — man nehme das Wort, wie es gemeint ist — habe abgewirtschaftet, so stütze ich mich dabei nicht allein auf die deutlich erkennbare Wendung in der Entwicklung Strauß' und auf seine brieflichen Verlegenheitsäußerungen, sondern auch auf andere Zeichen einer radikalen Abkehr von der Programmmusik, über die wir heute schon lächeln und in zehn Jahren lachen werden, wie wir über die grotesken Programme des Abbé Vogler lachen.

Ich war nämlich jüngst in Wien, wo ich im großen Musikvereinssaale dem zweiten Orchesterkonzert der „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ bewohnte. Es wurden aufgeführt eine süßen Wohlklanges volle, sehr delikate instrumentierte Phantasie für Orchester „Die Seesjungfrau“ von Alexander v. Zemlinsky und die sinfonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ von Arnold Schönberg, eine durch ihre rücksichtslose, die merkwürdigsten Klangphänomene zeitigende Polyphonie höchst bemerkenswerte Arbeit. Beide Werke sind ausgesprochene Programmmusiken, aber beide Komponisten hatten es verschmäht, dem Hörer ihre Programme in die Hand zu geben. Das ist inkonsequent; hier heißt es: entweder — oder —. Laßt Ihr eure Phantasie durch ein Andersen'sches Märchen oder durch ein Maeterlinck'sches Drama anregen und zwar dargelegt, daß Ihr den Vorgängen im Einzelnen folgt, laßt Ihr also ein literarisches Programm einen bestimmenden Einfluß auf den geistigen und seelischen Gehalt, auf den formalen Aufbau einer Ton-dichtung gewinnen, so bekemnt Farbe und unterdrückt nicht das Programm. Die Unterdrückung geschah ohne Zweifel aus dem Wunsche heraus, die Musik an sich als absolute Musik wirken zu lassen. Wir sehen also, daß es Komponisten gibt, die sich nicht wie neuerdings Strauß darauf beschränken, das Programm in großen Zügen anzudeuten, sondern die es gänzlich verschweigen, sofern man nicht etwa geneigt ist, die Titel für das Programm zu nehmen.

Telephon 12801.

## „OBSERVER“

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

Wien, I., Concordiaplatz 4.

Vertretungen

in Berlin, Budapest, Chicago, Christiania, Genf, Kopenhagen, London, Madrid, Mailand, Minneapolis, New-York, Paris, Rom, San Francisco, Stockholm, St. Petersburg.

(Quellenangabe ohne Gewähr.)

Ausschnitt aus:

*Vossische Zeitung*

vom:

*23/12. 05.*

Rückseite beachten.

Und nun komme ich zu Gustav Mahler, der ehemals ein ebenso überzeugter Anhänger der Programmmusik war, wie er jetzt ihr überzeugter Widersacher ist. Das achte philharmonische Konzert brachte uns seine fünfte Sinfonie, die ihre Uraufführung zu Anfang dieses Winters in Köln erlebt hatte. „Sinfonie No. V“ heißt es sehr einfach, und im Programmbuch steht die Bemerkung: auf ausdrücklichen Wunsch des Komponisten mußte von jeglicher Analyse abgesehen werden. Das bedeutet also klar und bündig: es ist absolute Musik, die ich euch biete; hört und nehmt auf und forschet nach keinem anderen Programm, als etwa dem, was mancher vor mir gehabt hat: „durch Nacht zum Licht“ oder „per aspera ad astra“. Mahlers „Sinfonie No. III“ ist „ein Sommermorgentraum“ betitelt. Die Untertitel geben völlige Klarheit über den schlichten Gedankengang des Werkes. Einleitung: „Bian erwaht“. Erster Satz: „Der Sommer marschirt ein“. Zweiter: „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“. Dritter: „Was mir die Tiere im Walde erzählen“. Vierter: „Was mir der Mensch erzählt“. Fünfter: „Was mir die Engel erzählen“. Sechster: „Was mir die Liebe erzählt“. Die „Sinfonie No. IV“, die wir im Rahmen der verflorenen modernen Konzerte gehört haben, bot ein versticktes Programm, das freilich durch den Schlußgesang zu erraten ist. Und nun ist etwas sehr unvollständig: die „Symphonie No. V“, die so ostentativ als absolute Musik ausgegeben wird, macht ganz den Eindruck einer Programmmusik. Ja — die Musik ist eben nicht ohne einseitigen ernstlichen Schaden genommen zu haben durch die Entwicklungsphase der letzten Jahre hindurchgegangen. Noch lange werden die charakteristischen Ausdrucksformen der Programmmusik in den Werken der Komponisten nachzittern, die sich bemühen werden, in Zukunft wieder nach rein musikalisch-logischen Gesetzen aufgebauete Musikstücke zu schreiben. Und es ist klar, daß ein Komponist, der ein halbes Leben lang im Banne und Zwange der malenden und darstellenden Musik geschaffen hat, nicht imstande ist, von heute auf morgen Ausdrucksformen wie Kleidungsstücke zu wechseln. Ich möchte folgende Diagnose stellen: diese „Sinfonie No. V“, die das Publikum ablehnte, die ich nicht annehmen konnte, ist ein Abar-anaswerk, in dem die Zukunft mit der Vergangenheit kämpft, in dem

Mahler um einen neuen Stil ringt, ohne imstande zu sein, die Geister seines alten zu bannen. Die „Sinfonie No. VI“ ist schon fertig, wer weiß, was sie uns bringen wird? Die Fortsetzung des Kampfes und Ringens, oder den Sieg? Als Mahler vor etwa neun Jahren, er war damals noch Kapellmeister zu Hamburg, und kein Mensch kannte ihn, nach Berlin kam und die drei ersten Sätze seiner zweiten Sinfonie dirigierte, hatte ich ganz spontan einen sehr starken Eindruck; der erste Satz in seiner wilden Größe, der zweite in seiner Anmut, der dritte in seiner Sputhaftigkeit, die wahrhaft glänzende, eine durchaus eigene Note verratende Instrumentierung, die komplizierte, lebendige Polyphonie, dazu wohl das Gefühl einer gewissen seelischen Verwandtschaft mit dem Wesenskern dieser Musik. — Kurz, ich war hingenommen und von der Zeit ein eifriger Mahlerianer. Dann ging ich unter die Zweifler, und wenn ich nicht — ebenfalls kürzlich in Wien — eine Reihe seiner seltsam reifen und innigen neuen Orchesterlieder gehört hätte, hätte diese fünfte Sinfonie mit ihrem verwunderlichen Gemisch von Sentimentalität und Pathos es wohl vermocht, mich in die Reihen seiner Gegner zu führen.

Die Aufführung war lobenswert; jedenfalls hatte Arthur Nikisch alles getan, was in seinen Kräften stand Bedauernswert bleibt es, daß Mahler nicht selbst dirigiert hat. Wenn ein Komponist gleichzeitig ein so hervorragender Dirigent ist wie Mahler, sollte Nikisch den Lackstock abgeben. Zumal Strauß seine „Sinfonia domestica“ dirigiert hatte, also schon ein Präzedenzfall geschaffen war. Mit sinnlich schönem Stimmklang und warmem Ausdruck sang Frau Katharina Fleischer-Edel eine wagnerisierende Szene aus der Oper „Gunsöd“ von Peter Cornelius. Außerdem wurden noch Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ aufgeführt. M. M.