Zeitschrift: Berner Rundschau: Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik

und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 3

Artikel: Historische Konzertprogramme

Autor: Fueter, Eduard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748084

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

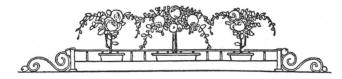
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

breiten, langen, gewaltigen Kähnen, flatternde Wimpel, winkende Männer; Eisenbahnzüge am User hinrollend, talabwärts, talauswärts; der große Atem des Weltverkehrs! Und nun, da die Nacht gekommen, strahlen Bingens Lichter her über die dunkle Flut, Mörser knallen drüben, dann ist Musikgetön zu vernehmen. Auf der Höhe, weit ob dem Strom, ist die Rochuskapelle ins Dunkel versunken. Auch sie ist verbunden mit Goethes Gedächtnis. Und mein Erinnern schweift zurück zum Morgen, zum Abend und Morgen droben im stillen elsäßischen Dörschen, in Sesenheim. Wie liegt's schon fern — und wie strömt hier der Rhein an der großen Pforte stolz und mächtig in die Welt hinaus, in seinem Willen schon dem Meer gesellt, die Güter der Welt auf gewaltigem Rücken tragend. Für einen Strom ein goethisches Dasein. Und fern liegt still das Kirchlein von Sesenheim.



Historische Konzertprogramme.

Bon Eduard Fueter.



egen die Schablonisierung, der die Programme unserer öffentlichen Konzerte im neunzehnten Jahrhundert unterworfen wurden, hat bekanntlich seit etwa zehn Jahren eine Reaktion eingesetzt. Einen Hauptanteil daran hatten die Vertreter der neu aufblühenden

Musikwissenschaft. Die Musikgeschichte, die sich, so wie sie heute betrieben wird, später entwickelt hat als andere Zweige der allgemeinen Kunstgeschichte, hat nicht nur ihre Arbeitsmethode den ältern Schwestern, der Literarhistorie und der Geschichte der bildenden Künste, entlehnt. Sie ging noch weiter. Die Lorbeeren, die sich die Geschichte der Malerei und Skulptur um die Historisierung des Kunstgeschmackes erworben hatte, ließen sie nicht schlafen. Hatte jene die Museen aus Sammlungen schöner Bilder zu Magazinen gemacht, die das Material zu dem kunsthistorischen Anschauungsunterricht zu liesern haben, so soll es nun mit den Konzerten nicht anders gehen. Das Publikum soll sich nicht nur an der Musik erfreuen; es soll zugleich musikhistorisch gebildet werden.

Mir scheint, diese pädagogischen Forderungen seien hier besonders wenig angebracht.

Es ist merkwürdig, daß man eine Eigentümlichkeit des modernen Kunstbetriebs gerade in dem Augenblicke kopieren will, da sie von der Kunstgeschichte selbst als ein Irrtum erkannt wird. Die hervorragenden Kunsthistoriker der Gegenwart sehen die übliche Form der Museen ge-

radezu als schädlich für die künstlerische Erziehung des Publikums an. Statt daß man den Kunstsinn des Laien an Hand einer kleinen Auswahl von Meisterwerken bildet, verwirrt man ihn durch eine Menge mittel= mäßiger oder geradezu minderwertiger Bilder, die im besten Kalle den Borzug haben, für den Runsthistorifer eine bestimmte Schule, den über= gang von einem Stil zum andern usw. in typischer Weise zu bezeichnen. Moderne Kunstgelehrte wünschen die Museen zu teilen; die Gemälde, die nur als Material für wissenschaftliche Untersuchungen Wert haben, sollten den Fachgelehrten reserviert werden. Selbst gegen die offiziöse Kunst= diktatur der letten Generation, gegen die Urteile in Bädekers Reise= büchern erhebt sich Opposition: die Denkmäler der ältern Kunst sollen nicht mehr darnach tariert werden, ob sie einen für das Durchschnitts= publikum völlig ungenießbaren Stil in klassischer Vollendung verkörpern, sondern der Reisende soll dahin gewiesen werden, wo ihm etwas unmit= telbar Verständliches geboten wird. Man macht den Kultus der Werke, die häklich, aber kunsthistorisch wichtig sind oder die blok deshalb angesehen werden müssen, weil sie von der Hand eines berühmten Künstlers herrühren, mit verantwortlich für den Mangel an lebendigem, seiner selbst sichern Kunstsinn und infolge davon für die Hilflosigkeit des Pu= blikums neuen Erscheinungen gegenüber.

Ist es da wirklich an der Zeit, im öffentlichen Musikleben etwas Ahnliches zu versuchen? Ist es angebracht, zu verlangen, die Konzerte soll= ten gleichsam als Illustrationen zu musikhistorischen Kollegs angelegt werden, ein Konzert sollte z. B. über die historische Entwicklung einer bestimmten Form (der Sonate, Suite 2c.) oder über die Geschichte einer Nationalmusik unterrichten, die Nummern sollten stets chronologisch geordnet sein, und hat man das Recht, Lärm zu schlagen, wenn Daten, die doch nur dem Musikhistoriker etwas sagen, wie Angaben über die Lebens= zeit der Komponisten, auf dem Programme fehlen? Ist denn das Publi= kum immer zum Lernen da? Ist denn nicht der ideale Kunstfreund ge= rade der, der im Konzert nicht Befriedigung seines historischen Interesses, sondern bloß einen fünstlerischen Genuß sucht? Ist nicht für solche Besucher eigentlich die Kunst da? Man kann natürlich nichts dagegen einwenden, wenn unschmachaft gewordene Nummern, die zum sog. ei= sernen Bestand der Konzertvereinigungen gehören, entfernt und durch ältere Stücke ersett werden, die aus irgend einem Grunde bisher unbefannt geblieben sind. Größere Mannigfaltigkeit der Programme wäre gewiß wohl angebracht. Aber eine Bedingung muß erfüllt sein: das ausgegrabene Werk darf nicht bloß auf ein historisches, d. h. künstliches Interesse rechnen können; es muß wie ein gutes neueres Werk wenigstens von einem Teile des Publikums unmittelbar erfaßt und genossen wer= den können. Was hat man hier nicht schon für sonderbare Forderungen

aufgestellt! Bekanntlich ist Webers "Eurnanthe", hauptsächlich des un= möglichen Textes wegen, vielleicht aber auch aus musikalischen Gründen, seit zwei Generationen ein totes Werk. Jede neue Aufführung muß die= sen Satz leider bestätigen. Musikhistorische Doktrinäre haben trotdem verlangt, daß die Oper auf dem Repertoire unserer Bühnen bleibe, weil — die "Eurganthe" die Vorstufe zum "Lohengrin" bilde. Das Publikum soll sich also, wenn "Eurnanthe" angeschlagen ist, sagen: die Oper ist für mich ungenießbar, der Text in seiner kindlichen Unbehilflichkeit wäre für mich nur zum Lachen, wenn er nicht selbst dazu zu dumm wäre, und von der Musik habe ich auch nicht viel. Aber ich habe die Pflicht, hinzugehen, damit ich weiß, wo Wagner seinen Ausgangspunkt zum "Lohengrin" ge= nommen hat. Und es soll den ganzen Abend hindurch ausharren gleich einem Literarhistoriker, den das Schicksal dazu verdammt hat, den deut= schen historischen Roman des siebzehnten Jahrhunderts zu behandeln, wenn er eine dreitausend Seiten lange Lohensteinische Staats=, Helden= und Liebesgeschichte durchzuackern hat. Dabei ist Webers "Eurganthe" an sich noch ein viel zu günstiges Beispiel. Die Oper enthält so viele un= vergleichliche, musikalisch herrliche Stellen, daß man für jede Aufführung dankbar sein kann. Aber das Prinzip, mit der solche Aufführungen gerechtfertigt werden sollen, wird dadurch nicht vernünftiger.

Dem armen Publikum wird überhaupt viel zugemutet. Gegen neue Werke, die ihm unverständlich sind, darf es nicht remonstrieren, weil es sich damit vor der nächsten Generation blamieren könnte; wer weiß, ob eine heute abgelehnte symphonische Dichtung nicht in dreißig Jahren als Meisterwerk gilt (in dreißig Jahren haben dann die Konzertbesucher natürlich vor allem die Pflicht, Kompositionen anzuhören, die man vielleicht in sechzig Jahren goutieren wird). Das Publikum soll auch hier erzogen werden. Es soll für den neuen Geschmack herangebildet werden, der, wie man meint, in einigen Jahrzehnten herrschen wird; und wenn es gegenwärtig mit dem meisten Neuen nichts anzusangen weiß, so trösten es die Kritiker damit, daß es immer so gewesen sei und daß man um diese notwendige Vorstuse nicht herumkomme. Es ist die Moral der Schule: Hänschen muß schwihen, damit Hans sich seiner Kenntnisse freuen kann.

Nun soll auch noch der "alte" Teil der Konzertprogramme zu päsdagogischen Zwecken appretiert werden! Auch hier soll das Publikum nicht oder nicht nur genießen dürsen; es soll lernen. Es soll sich musikshistorisch bilden, wie es in den Museen seine kunsthistorischen Kenntnisse erweitern soll. Und dabei ist doch das musikalische Gehör viel schwerer historisch einzustellen als das Auge. In Konzerten mit gemischtem Programm geht dies wohl überhaupt nicht, jedenfalls nicht ohne große übung. Der ungeschulte Kunstfreund sindet in den allermeisten itas

lienischen Bildern des fünfzehnten Jahrhundert nicht viel Schönes, und wenn er durch Training und Studium das Verständnis gewonnen hat, wird er immer noch lieber einen Botticelli für sich allein oder umgeben von aleichzeitigen Bildern betrachten als mitten unter modernen Gemälden. Die störenden altmodischen Formeigentümlichkeiten, von denen der moderne Mensch nur durch einen, nach langer übung allerdings schließlich unbewußten Willensaft abstrahieren kann, würden sich, wenn ein modernes Bild direkt daneben hinge, so sehr in den Vordergrund drängen, daß der normale Beschauer (vom Kunsthistoriker von Beruf ist natürlich nicht die Rede) das ältere Werk nicht mehr genießen könnte. Musik ist es ebenso. Spielt man nach einer beethovenschen Symphonie eine Bachsche Suite, so kommt dem Durchschnittszuhörer nur der schwere kontrapunktische Schritt, das altertümlich feste Gefüge zum Bewußtsein, das äußerlich die Musik aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von der der zweiten unterscheidet. Bis zu Bachs Individualität, dem fünstlerisch wertvollen also, dringt er nicht vor; statt des Kerns bekommt er die ungenießbare Schale. Und wie falsch wirkt Handns kräftige, künst= lerische freie Art, wenn sie zwischen moderne, schwer pathetische Werke eingebettet wird!

Man erweist der Kunft und der Historie den besten Dienst, wenn man beide säuberlich trennt. Die Musikgeschichte wird der historischen Konzerte nie entraten können. Im Gegenteil, sie wird um so weniger akademischem Schematismus verfallen, als sie den Anschauungsunterricht tapfer pflegt. So gut als man den kunsthistorischen Seminarien Kredite zur Erwerbung photographischer Reproduktionen und zum Ankauf von Projektionsapparaten gewährt, ebensogut sollte den Dozenten der Musikgeschichte, wenn man einmal welche anstellt, Gelegenheit gegeben werden, wichtige Werke der Vergangenheit zur Aufführung zu bringen. zwar nicht nur Kammermusikwerke und nicht nur mit Hilfe von Dilet= tanten, wie es einzelne Musikhistoriker bereits regelmäßig tun, sondern auch Orchesterwerke, Opern, Oratorien 2c. Den vorbildlichen Weg hat die Schola Cantorum in Paris eingeschlagen. Ebenso sollten auch Pri= vate, die für eine besondere Gattung oder eine bestimmte Epoche der alten Musik eine Vorliebe haben, häufiger selbst vorgehen und nicht an die öffentlichen Konzertinstitute appelieren, wo man ihre Wünsche doch nur selten und dann gewöhnlich auf ungenügende Weise erfüllen kann. Wer eine Liebhaberei für einen französischen Stecher des 18. Jahrhunderts oder einen spanischen Dramatiker des 17. hat, sammelt auch, soweit es ihm möglich, selbst und verlangt nicht, daß die öffentlichen Institute seine Spezialwünsche erfüllen. In der Musik wäre dies erst recht am Blake. Denn es ist in den meisten Källen einfacher und billiger, eine Aufführung alter Werke als eine Sammlung alter Kunstgegenstände zu-

sammenzubringen. Der Privatinitiative steht hier eine Tätigkeit offen, die bisher viel zu wenig beachtet worden ist. Wenn nur ein halbes Dutzend Freunde älterer Musik das Geld, das sie jest für öffentliche Kon= zerte ausgeben, zusammenlegen, so haben sie die Mittel, um Aufführun= gen nach ihrem Geschmack zu arrangieren. Und dabei viel schönere Konzerte als die großen Massenabfütterungen. Die kleine, aus wirklicher Freude an der Sache versammelte Zuhörerschaft, die Abwesenheit der Unmusikalischen, die nur der Mode wegen mitmachen, die zwanglose Form der Vereinigung sind dabei nur das eine günstige Moment. Wichtiger ist, daß man nur auf diese Weise ältere weltliche Musik in Räumen aufführen kann, die nicht von vornherein durch ihre Größe jede feine Wirtung ausschließen. Rossini hatte vollkommen Recht, wenn er den Verfall der Gesangskunst auf die modernen großen Opernhäuser zurückführte. Mit der delikaten Instrumentalmusik, besonders der solistischen, steht es nicht viel anders. Wer je gehört hat, wie sich Solo- und Orchestermusik des 18. Jahrhunderts in den kleinen Sälen oder Zimmern ausnimmt, für die sie geschrieben ist, wird sich kaum mehr entschließen können, die Parodien dieser selben Werke in unsern Riesensälen mit den viel zu stark besetzten Orchestern anzuhören. Kompromisse sind in der Kunst am wenig= sten am Plate. Wer alte Musik gern hört, soll sie lieber für sich echt ge= nießen, als sie öffentlich in verstümmelter Form über sich ergehen lassen.

Unsere Konzertinstitute müssen nun einmal bleiben, was sie sind. Sie haben so große, teure Apparate zu unterhalten, daß sie sich den Le= bensnerv durchschneiden würden, wenn sie die Massen der halb oder ganz unmusikalischen, die jetzt um der Mode willen mitmachen, zurückstießen. Sie haben sich anderseits dadurch, daß ohne diesen gewaltigen Apparat moderne Werke überhaupt nicht aufgeführt werden können, eine Monopolstellung erworben, die sie von den Wünschen des eigentlich musikalisch interessierten Publikums bis auf einen gewissen Grad unabhängig macht. Sie können deshalb auch pädagogische Allüren annehmen, ohne daß es ihnen direkt schadet. Dem einen Teil des Publikums ist es gleichgiltig, ob sie etwas mehr oder weniger erzogen werden sollen, und dem andern bleibt keine Wahl; denn in unsern Mittelstädten wenigstens gibt es keine Trotzdem wäre die Historisierung unserer Konzertprogramme kein Fortschritt. Sie würde den letten Rest naiver Kunstfreude. echter Genuffähigkeit zerstören. Aus einer Institution, die ursprünglich dem edlen Vergnügen und der Erholung gewidmet war, würde eine Sammlung von Kuriositäten. Ich glaube nicht, daß damit der Kunst, weder der alten noch der neuen, gedient wäre.

