

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](#)

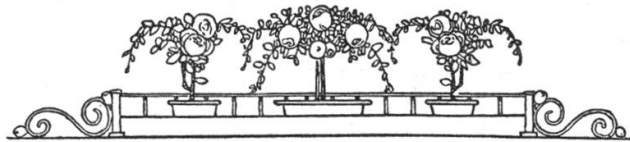
Terms of use

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: 13.01.2026

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

breiten, langen, gewaltigen Rähnen, flatternde Wimpel, winkende Männer; Eisenbahnzüge am Ufer hinrollend, talabwärts, talaufwärts; 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 Dörfchen, in Sessenheim. 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 Sessenheim.



Historische Konzertprogramme.

Von Eduard Fueter.



Gegen 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 Literaturhistorie und der Geschichte der bildenden Künste, entlehnt. Sie ging noch weiter. Die Vorbeeren, 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 liefern 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 Kunstsinne des Laien an Hand einer kleinen Auswahl von Meisterwerken bildet, verwirrt man ihn durch eine Menge mittelmäßiger oder geradezu minderwertiger Bilder, die im besten Falle den Vorzug haben, für den Kunsthistoriker eine bestimmte Schule, den Übergang 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 Kunstdiktatur der letzten Generation, gegen die Urteile in Bädikers Reisebüchern erhebt sich Opposition: die Denkmäler der ältern Kunst sollen nicht mehr darnach taxiert werden, ob sie einen für das Durchschnittspublikum völlig ungenießbaren Stil in klassischer Vollendung verkörpern, sondern der Reisende soll dahin gewiesen werden, wo ihm etwas unmittelbar Verständliches geboten wird. Man macht den Kultus der Werke, die häßlich, aber kunsthistorisch wichtig sind oder die bloß deshalb angesehen werden müssen, weil sie von der Hand eines berühmten Künstlers herrühren, mit verantwortlich für den Mangel an lebendigem, seiner selbst sichern Kunstsinne und infolge davon für die Hilflosigkeit des Publikums neuen Erscheinungen gegenüber.

Ist es da wirklich an der Zeit, im öffentlichen Musikleben etwas Ähnliches zu versuchen? Ist es angebracht, zu verlangen, die Konzerte sollten gleichsam als Illustrationen zu musikhistorischen Kollegs angelegt werden, ein Konzert sollte z. B. über die historische Entwicklung einer bestimmten Form (der Sonate, Suite etc.) 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 Lebenszeit der Komponisten, auf dem Programme fehlen? Ist denn das Publikum immer zum Lernen da? Ist denn nicht der ideale Kunstfreund gerade der, der im Konzert nicht Befriedigung seines historischen Interesses, sondern bloß einen künstlerischen Genuß sucht? Ist nicht für solche Besucher eigentlich die Kunst da? Man kann natürlich nichts dagegen einwenden, wenn unschmackhaft gewordene Nummern, die zum sog. eisernen Bestand der Konzertvereinigungen gehören, entfernt und durch ältere Stücke ersetzt werden, die aus irgend einem Grunde bisher unbekannt 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 werden können. Was hat man hier nicht schon für sonderbare Forderungen

aufgestellt! Bekanntlich ist Webers „Euryanthe“, hauptsächlich des unmöglichen Textes wegen, vielleicht aber auch aus musikalischen Gründen, seit zwei Generationen ein totes Werk. Jede neue Aufführung muß diesen Satz leider bestätigen. Musikhistorische Doktrinäre haben trotzdem verlangt, daß die Oper auf dem Repertoire unserer Bühnen bleibe, weil — die „Euryanthe“ die Vorstufe zum „Lohengrin“ bilde. Das Publikum soll sich also, wenn „Euryanthe“ 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“ genommen hat. Und es soll den ganzen Abend hindurch ausharren gleich einem Literaturhistoriker, den das Schicksal dazu verdammt hat, den deutschen historischen Roman des siebzehnten Jahrhunderts zu behandeln, wenn er eine dreitausend Seiten lange Lohensteinische Staats-, Helden- und Liebesgeschichte durchzuackern hat. Dabei ist Webers „Euryanthe“ an sich noch ein viel zu günstiges Beispiel. Die Oper enthält so viele unvergleichliche, 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 anzufangen weiß, so trösten es die Kritiker damit, daß es immer so gewesen sei und daß man um diese notwendige Vorstufe nicht herumkomme. Es ist die Moral der Schule: Hänschen muß schweigen, damit Hans sich seiner Kenntnisse freuen kann.

Nun soll auch noch der „alte“ Teil der Konzertprogramme zu pädagogischen Zwecken appretiert werden! Auch hier soll das Publikum nicht oder nicht nur genießen dürfen; es soll lernen. Es soll sich musikhistorisch 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 findet in den allermeisten ita-

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 gleichzeitigen 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 Willensakt 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. In der 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 künstlerisch wertvollen also, dringt er nicht vor; statt des Kerns bekommt er die ungenießbare Schale. Und wie falsch wirkt Haydns kräftige, künstlerische freie Art, wenn sie zwischen moderne, schwer pathetische Werke eingebettet wird!

Man erweist der Kunst 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. Und zwar nicht nur Kammermusikwerke und nicht nur mit Hilfe von Dilettanten, wie es einzelne Musikhistoriker bereits regelmäßig tun, sondern auch Orchesterwerke, Opern, Oratorien etc. Den vorbildlichen Weg hat die Schola Cantorum in Paris eingeschlagen. Ebenso sollten auch Private, die für eine besondere Gattung oder eine bestimmte Epoche der alten Musik eine Vorliebe haben, häufiger selbst vorgehen und nicht an die öffentlichen Konzertsinstitute appellieren, 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 Platze. Denn es ist in den meisten Fällen 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 jetzt für öffentliche Konzerte ausgeben, zusammenlegen, so haben sie die Mittel, um Aufführungen 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 Wirkung ausschließen. Rossini hatte vollkommen Recht, wenn er den Verfall der Gesangkunst 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 wenigsten am Platze. Wer alte Musik gern hört, soll sie lieber für sich echt genießen, als sie öffentlich in verstümmelter Form über sich ergehen lassen.

Unsere Konzertsinstitute müssen nun einmal bleiben, was sie sind. Sie haben so große, teure Apparate zu unterhalten, daß sie sich den Lebensnerv 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 Mäuren 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 Konkurrenz. Trotzdem wäre die Historisierung unserer Konzertprogramme kein Fortschritt. Sie würde den letzten Rest naiver Kunstfreude, echter Genußfähigkeit 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.

