

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 9 (1933-1934)
Heft: 9

Artikel: Die Vergreisung des Konzertlebens
Autor: Ehinger, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1065996>

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: 14.02.2026

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



Von Hans Ehinger
Illustration von Alois Carigiet

Klage über Klage

So ist die gegenwärtige Situation: Die Zürcher Tonhallegesellschaft bangt um die Existenz der altehrwürdigen Abonnementskonzerte; in Basel reduziert die Allgemeine Musikgesellschaft die populären und die Schülerkonzerte – die ein Weingartner dirigiert – und suspendiert aus Sparsamkeitsgründen wochenlang fast alle Zuzüger des Orchesters; in Bern werden für ein hochinteressantes, allerdings «nur» moderne Werk versprechendes Konzert kein halbes Hundert Karten verkauft; in Genf ist das prachtvolle Orchestre de la Suisse Romande ständig in seinem Weiterbestehen

bedroht; in Lausanne, Luzern, St. Gallen steht es nicht besser, und nur Winterthur, ein Sonderfall, macht eine gewisse Ausnahme. Wie bei den Orchesterkonzerten, so ist es oft bei den Chor-, Kammermusik-, den Solistenkonzerten.

So trüb das alles klingt, es ist keineswegs übertrieben. Die wenigen Ausnahmen bestätigen nur die Regel. Entweder handelt es sich um einige Prominente oder um kleine Lokalgrössen, deren Geschäftstüchtigkeit meist bedeutender ist als ihr Talent. Damit lässt sich aber die Unantastbarkeit des Konzertbetriebes in seiner heutigen Gestalt nicht rechtfertigen.

Fest steht: es ist etwas faul, fest steht: es muss etwas geändert werden. Aber wie?

Nicht immer war es so.

Das Konzertleben, so wie wir es gewohnt sind, ist gar nicht so alt, wie oft angenommen wird. Hoch gerechnet anderthalb Jahrhunderte zählt es. Einstmals waren es Kirche und Hof, die in der Hauptsache den Musikmarkt regelten, die Musik zu Erbauung und Unterhaltung, den Bedürfnissen entsprechend, bestellten. Bestellten – nicht beim Musikalienhändler aussuchten. Wer auf sich hielt, der engagierte sich einen tüchtigen Komponisten, gute Sänger und Instrumentalisten, so wie er einen erfahrenen Koch und gewandte Diener einstellte. Der Komponist – fast stets auch für die Aufführung verantwortlich – schrieb nach Bedarf. Er produzierte nicht für imaginäre Konzerte, sondern schuf eine Kantate auf den dritten Adventssonntag oder eine Suite für den nächsten Ball. Er stand den Handwerkern näher, als den Musen. Zusammengefasst: Das Angebot entsprach der Nachfrage.

Mit dem Vordringen der Musik in die Öffentlichkeit, den jedermann zugänglichen Konzertsälen, änderte sich die Situation von Grund auf. Ihr passten sich selbstverständlich auch die Komponisten an. Sie konzentrierten sich auf Orchester- und begleitete Chormusik. Je grösser die Zahl der Mitwirkenden, desto bedeutender schien ihnen das Werk. Mit diesem Massenaufgebot wuchsen die jeder Intimität entbehrenden Konzertsäle. Die Hausmusik dagegen ging zurück. Schrieben die Komponisten etwas für kleine Besetzung, dann ohne Rücksicht auf die Ausführungsmöglichkeit eines Laien. Die immense Konkurrenz unter den reproduzierenden Künstlern brachte es mit sich, dass sich immer einige fanden, die jedes Hindernis im Sprunge nahmen.

Hier liegt, viel zu wenig beachtet, ein wesentliches Moment der Gefahr. Jahrhunderte lang war die Musik ausser in Hof und Kirche auch im kleinen Kreise

gepflegt worden. Und es waren in erster Linie die lebenden Meister, die man spielte. Auf andere als die Art, die man uns Heutigen zuweilen vorwirft, war man novitätensüchtig. Der Kontakt mit den Zeitgenossen blieb gewahrt. Nicht an den Dilettanten – den Liebhabern, wie das achtzehnte Jahrhundert sie anmutig nannte – lag es, wenn diese Bindung allmählich sich lockerte. Der Komponist, « höhere » Ziele im Auge, vernachlässigte den Kunstmäzen und zwang ihn, sich an die Musik derer zu halten, die seine Fähigkeiten nicht überforderten: Er schaute gezwungenermassen rückwärts.

Im Konzertsaal, im Theater schritt mittlerweile die Steigerung des äussern Aufwandes rüstig voran. Mahler schrieb die « Sinfonie der Tausend », Schönberg die « Gurrelieder », welch beiden Werken wohl heute noch der « Weltrekord » hinsichtlich der aufgebotenen Massen gehört. Ein anderes Beispiel solchen Widersinns aus dem Gebiete der Oper: Humperdinck bietet in seiner Märchenoper « Hänsel und Gretel » zur Untermaulung der entzückenden Kinderlieder das ganze Wagnerorchester, mit all seinen Blechbatterien, auf.

Das Publikum ging zunächst willig mit, Theater und Konzertsaal hatten gute Zeiten. Da kam der Moment des grossen Einbruchs, der sich äusserlich im Weltkrieg ausdrückt, der aber ebenso sehr die Merkmale einer inneren Krise in sich trug.

Abkehr der Produzierenden

Nicht bloss an militärischen Festungen, auch an geistigen wurde gerüttelt. Und sie fielen eine nach der andern. Was an ihre Stelle trat, war nicht immer besser, darauf kam es – zunächst – auch gar nicht so sehr an. Die Hauptsache blieb, dass es anders war. Eine junge, erstaunliche Frühreife bekundende Komponistengeneration trat auf den Plan. Sie negierte ausgiebig, manchmal nur um des Negierens willen. Man suchte nach neuem Ausdruck, ohne ihn immer zu finden. Man verleugnete, was Jahr-

zehnte Dogma gewesen war. Während es sonst zu den Eigenheiten der Musik gehört, hinter den Bewegungen der andern Künste nachzuhinken, ging diesmal ihre Entwicklung gleichzeitig wie die von Malerei, Dichtung, Architektur vor sich.

Mit unerhörter Leidenschaftlichkeit wurde für und wider die neue Musik gekämpft. Dort die Jungen, denen die Massenaufgebote, die Übersteigerung des subjektiven Ausdrucks über waren, hier die ältere Generation, die sich, aufgewachsen im Geiste des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, nicht plötzlich umzustellen vermochte. Selbstverständlich, dass mit den neuen Leuten, denen es Ernst war, sehr viele Konjunkturjäger liefen, denen es nicht um die Sache, sondern um den billigen Erfolg ging. Sie wirkten übel, boten den Widersachern willkommene Angriffspunkte zu berechtigter Kritik. Der guten Sache vermochten sie trotzdem nicht zu schaden. Nach anderthalb Jahrzehnte langem Streit lässt sich mit Gewissheit feststellen, dass sich die Reaktion nicht durchzusetzen vermag, ebenso sicher wie die Zeit des Experimentierens ihren Höhepunkt überschritten hat.

Als weitere wichtige, wenn auch nicht so deutlich hervortretende Erscheinung ist das aktive Eingreifen der Musikwissenschaft anzuführen. Ihr Wirken dreht sich nicht mehr ausschliesslich um ein paar grosse Meister, deren Bedeutung längst feststeht. Sie entdeckte kleinere, die sich für häusliches Musizieren, aber auch für den neu zu gestaltenden Konzertsaal eignen. Das ist das Entscheidende: Die Wissenschaft begnügt sich nicht mehr mit dem Erforschen um des Erforschens willen, sondern greift tätig in das Musikgeschehen ein. Als Wissenschaft ist es ihr zudem wichtig, dass diese Werke auch im Geist ihrer Entstehung wiedererweckt werden. Kleine Besetzung ist allgemein gültige Vorschrift, lang vergessene Instrumente – Cembalo, Viola d'amore, Gambe – leben wieder auf. Auch hier also Abkehr von

der gangbaren Literatur und von der massigen Besetzung.

Zwangsläufig ergab sich so aus dieser alten, wie aus der gegenwärtigen Musik, dass eine neue Form des Ensembles, Kammerorchester und Kammerchor, zur Notwendigkeit wurde.

Sterilität des Konzertbetriebs

Obzwar alles noch im Fluss ist und von einer abgeschlossenen Entwicklung nicht die Rede sein kann, steht fest, dass sich das musikalische Leben und Schaffen von Grund auf geändert hat. Nur in den Konzertsälen scheint nach aussen hin alles beim Alten geblieben zu sein. Nach aussen hin. Innerlich ist die Zersetzung unverkennbar.

Nach wie vor behalten die grossen Chorkonzerte ihre Berechtigung. Man darf auch die Bedeutung der Sinfoniekonzerte nicht unterschätzen. Aber müssen es auf ein weiteres Jahrhundert hinaus stets ihrer acht, zehn oder zwölf sein in regelmässigen Abständen, mit Solisten, die sich häufig nicht in den Dienst des Kunstwerkes stellen, sondern oft nur darauf ausgehen, ihr eigenes Licht recht hell leuchten zu lassen? Müssen unweigerlich immer wieder dieselben bekannten Orchesterstücke auf den Programmen erscheinen, während Dutzende ebenso grosser Meister nur mit wenigen oder gar keinen Werken vertreten sind?

Immerhin rechtfertigt ein getreues Stammpublikum diese Veranstaltungen, wobei jedoch feststeht, dass das Durchschnittsalter der Besucher jedes Jahr höher wird. Aber es scheint immer noch viele zu geben, die sich damit begnügen, sich selbst bei alten Bekannten – « man findet es schön, weil man sich kennt » – alljährlich bestätigt zu finden. Trostlos dagegen sieht es in den Solistenkonzerten aus. War ehedem das Auftauchen eines Sterns erster Grösse ein Ereignis, das sich in der ganzen Stadt herumsprach, so findet heute bei derartigen Klavier- oder Liederabenden selbst ein illustrer Gast mehr leere als besetzte

Stühle, und die Zahl der gratis abgegebenen Karten übertrifft oft die der verkauften. Denn einen grossen Teil der Musikfreunde, namentlich die jungen, interessiert es nicht mehr primär, wie der Pianist X. jene Chopinetuden, der Geiger Y. die Kreutzersonate «ausdeutet». Einige grosse Diener am Werk, die gleichsam eine Mission erfüllen, werden immer unser Interesse finden. Sonst aber kommt es uns als ein Unding vor, dass einer, der uns gar nichts angeht, sich auf dem Podium im Schweiße seines Angesichts abmüht, während wir uns bequem im gemieteten Sessel räkeln, bald an den miesen Geschäftsgang, bald an das bevorstehende Rendez-vous denken, gelegentlich auch der Musik zuhören.

Diese Passivität – sie ist die Wurzel alles Übels. Sie bedeutet eine Gefahr auch beim Rundspruch, der sonst viele Vorteile besitzt – Gefahr der Übersättigung und des halben Hinhörens. Im übrigen kann es für den denkenden Musikfreund – vom Liebhaber anderer Radiospezialitäten ist hier nicht die Rede – nichts Erfreulicheres geben, als wenn er sich aus dem ständig die Luft durchheilenden europäischen Konzert für den bestimmten Augenblick die passende Musik aussucht. Schon lang hat er sich die Übertragung jener Mozartoper aus Leipzig vorgemerkt, oder will über Paris das neue Werk von Strawinsky kennenlernen. Ist er aus irgendeinem Grund entfäuscht, so muss er kein bezahltes Billett gedankenlos «absitzen», sondern dreht einfach ab. Kein Wunder, dass Grammophon und Radio dem Konzertbetrieb schärfste Widersacher sind. Sympathische Widersacher, die nicht nur nehmen, sondern auch geben: Den Musikfreunden reiche Auswahl, den Künstlern sichern Verdienst.

Was nun?

Es erhebt sich nun aber die entscheidende Frage: Was nun? Man wird nicht verzichten auf die grossen Orchesterkonzerte. Aus innern, aber auch nicht aus

äussern Gründen; denn die für die Theater unentbehrlichen Berufsorchester können nicht plötzlich entlassen werden; keine Bühne in der Schweiz ist aber in der Lage, aus eigenen Mitteln ein Orchester zu halten. Neben die grossen Instrumentalensembles wird gleichberechtigt das Kammerorchester treten, so wie der Kammerchor neben den grossen Chören ständig an Geltung gewinnt. Ob dabei im Sinn einer Arbeitsgemeinschaft vorgegangen wird oder nicht, ist eine Frage von untergeordneter Bedeutung; eine Verständigung dürfte möglich sein. Diese neuen Institute werden in vermehrtem Masse wiederentdeckte oder in der Gegenwart entstandene Literatur erschliessen, und damit wird für eine wesentliche Bereicherung gesorgt sein. Aber auch innerhalb der bestehenden Sinfoniekonzerte wird man in der Programmzusammenstellung weitgehend auf eine Belebung achten müssen. Die Solisten, ob sie für einen bestimmten Anlass engagiert sind oder einen eignen Abend geben, haben sich ebenfalls energisch umzustellen, sonst wird man, von ganz wenigen Meistern ihres Faches abgesehen, bald auf ihre Mitwirkung verzichten können. Wohl denen, die sich heute schon mit Hingabe in den Dienst der vorklassischen oder zeitgenössischen Musik stellen!

Ebenso wichtig wie diese Umstellung ist aber auch eine Beschränkung auf das Wesentliche. Weniger bedeutet hier ebenfalls mehr. Die Zeiten der öffentlichen Konzerte als gesellschaftlicher Anlass sind endgültig vorüber. Sie müssen wieder zum Ereignis, zum innern Erlebnis werden. Das ist aber nur möglich, wenn die wahrhaften Meister der Kunst den Weg frei finden, den ihnen die zahlreichen kleinen «Grössen» versperren.

Man wird einwenden, jeder hat einmal, und jeder hat klein angefangen. Gewiss. Doch muss es die allgemein zugängliche Stätte der Musikpflege sein, die dem Neuling den Weg ebnet?

Ahnelt folgendes Bild nicht einer Groteske: Auf dem Podium eine Debütantin, im Saal ein paar Dutzend Verwandte und gute Bekannte, die sich anderthalb Stunden lang etwas anhören müssen, das nur die wenigsten unter ihnen interessiert. Dieser Spass kostet die angehende Künstlerin eine schwere Menge Geld, die Hörer kommt er auch nicht billig zu stehen, denn außer der Eintrittskarte mussten sie auch noch Blumen kaufen. Wäre es nicht viel klüger gewesen, sich auf ein Privathaus zu einigen? Alles bequemer zu haben und die Unkosten wesentlich einzuschränken? «Aber die Presse, die engagierenden Kapellmeister!» wird man weiter einwenden. Beide, gewiss nicht zu unterschätzende, Faktoren kann man in diesen Umwandlungsprozess einordnen. Praktische Versuche da und dort haben dies bereits bewiesen.

Wie jede Umschichtung wird die Neugestaltung nicht ohne einschneidende Massnahmen vor sich gehen. Junge Komponisten, Dirigenten, Musikhistoriker sind daran, nicht mehr bloss für illusorische Konzerte, sondern für wirklich vorhandene Bedürfnisse zu schaffen. Man sehe sich ihre Arbeit an, man beschäftige sich mit ihr. Ohne Anstrengung gelingt es nicht immer – aber bedeu-

tet denn Kunst nur passives Geniessen? Ist es nicht viel anregender, statt immer dieselben bewährten, auf dieselbe Art dargebotenen Werke einmal noch nicht Bewährtes aufzunehmen? Nach ihren Werten zu spüren, sie für sich selbst zu erobern, anstatt sich mit dem zu begnügen, was in so und so vielen Büchern und Schriften als Kulturgut angezeigt worden ist?

Um die 18. Jahrhundertwende, als Johann Sebastian Bach so gut wie vergessen war, entdeckte Friedrich Rochlitz, später der berühmteste Musikkritiker seiner Zeit, ein verstaubtes Exemplar der unter dem Titel «Das wohltemperierte Klavier» bekannten Sammlung von Präludien und Fugen des Thomaskantors. Stücke stellten ihm Rätsel über Rätsel. Mehr ahnend als um ihre Bedeutung wissend, nahm er sie Tag für Tag vor, versah diejenigen, die er zu verstehen glaubte, mit Kreuzen, um eines Tages die Entdeckung zu machen, dass er sich eine der gewaltigsten Schöpfungen aller Zeiten angeeignet hatte. Wollen nicht auch wir uns den alten Rochlitz zum Beispiel nehmen und dazu beihelfen, den Leerlauf des gegenwärtigen Musikbetriebes in eine lebendige Musikgestaltung umzuwandeln?

