



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Volkskonzerte

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

patron der Stadt, der den Satan niederwirft. Der andre, eigentlich nur ein geschweiftes, hochrandiges Becken zur Aufnahme von Blumen, ist überaus anmutig von vier halbnackten jungen Mädchen und zahlreichen Kinder- und Tierfiguren belebt, die die vier Tageszeiten versinnlichen. Weit kühner sind der große Chimärenbrunnen, mit dem van der Stappen einen Platz auf der vorjährigen Brüsseler Ausstellung geschmückt hat, und der erhalten worden ist, und der Entwurf zu einem noch nicht ausgeführten Denkmal der Fruchtbarkeit, dessen geniale, freilich den uns vertrauten Begriffen von monumentaler Würde durchaus widersprechende Erfindung ich nur nach Photographien beurteilen kann. Man muß sich überhaupt von den überkommenen, ästhetischen Schulbegriffen völlig loszumachen suchen, wenn man der Mehrzahl der Werke van der Stappens gerecht werden oder sie wenigstens verstehen will, und selbst wenn einem das gelingen sollte, wird man dennoch durch einzelne Reliefs des Künstlers, wie z. B. die Wäscherinnen, die Quelle, die Aufopferung geradezu abgestoßen werden. Hier tritt uns ein krasser, die plastische Form zu Gunsten der malerischen völlig preisgebender Naturalismus entgegen, in dem sich van der Stappen mit Meunier begegnet, der ihn vielleicht auch etwas beeinflusst haben mag. Hier empfinden wir deutlich, wie scharf die Grenze gezogen ist, die romanisches Kunstgefühl von germanischem scheidet. Aber wir sind doch objektiv genug, um in van der Stappen einen bedeutenden Künstler zu achten, der zwar manche von den krankhaften Neigungen seiner Zeit teilt, aber doch sichtlich nach den höchsten Zielen der Kunst strebt.



Volkskonzerte



n neuerer Zeit erheben sich immer mehr Stimmen — auch die Grenzboten haben schon dafür gesprochen —, die die Einrichtung sogenannter Volkskonzerte verlangen. Hier und da haben gemeinnützige Gesellschaften, haben Behörden schon versucht, diesem Verlangen zu entsprechen. Von einer Stelle meldet man die Gründung eines „großen“ Volkshors, an einer andern will man von Zeit zu Zeit die Beethoven'schen Sinfonien vor den Oberklassen der Volksschulen auführen. Im allgemeinen hat man sich dafür entschieden, die Programme der von den Musikvereinen veranstalteten Abonnementskonzerte einige Tage später gegen freien oder sehr billigen Eintritt zu wiederholen.

Eins bleibt bisher an dieser menschenfreundlichen und im Grundgedanken

zeitgemäßen und erfreulichen Musikbewegung zu vermissen: eine Erörterung der Grundfragen, von denen das Gedeihen des Vorhabens abhängt, eine Klärung der Formen, in die es geleitet werden muß, wenn es den beabsichtigten guten Zweck erreichen soll. Hierzu wollen die nachfolgenden Zeilen bescheidenlich anregen.

Man hofft mit diesen Volkskonzerten wieder ein Stück der sozialen Klust ausgleichen zu können, und zwar das Stück, von dem her der Wohlfahrt und dem Frieden die meiste Gefahr droht. Sind doch die Kenner darüber einig, daß die bessern Elemente unter den wenig bemittelten Klassen den Unterschied im irdischen Besitz viel leichter tragen, als den Ausschluß von wichtigen geistigen Gütern und von der höhern Bildung. Ein Volk, eine Sprache, eine Religion, ein Recht, und, wenn Gemeinsamkeit des Anschauens und Empfindens bleiben soll, auch eine Kunst! Dieser Ansicht folgend hat man die Museen, Galerien und Sammlungen frei gegeben, hat in den größern Theatern billige Klassikervorstellungen eingeführt. Folgerichtig soll nun auch die Musik drankommen, es soll auch hier für Hoch und Niedrig nur einerlei Kunst geben. Scheinbar ist diese Einheit leicht zu haben: man macht die Sinfonie- und Oratorienaufführungen, die vorwiegend nur von den obern Klassen besucht wurden, in einer oder der andern Form zu allgemeinen Volkseinrichtungen, wie Schule, Heer und Kirche. Die teuern Virtuosen werden mit dreingegeben. Das sind also die Volkskonzerte, wie man sie sich jetzt denkt: eine billige Ausgabe der Abonnementskonzerte unsrer Musikvereine.

Mit vollem Recht darf zunächst einmal gefragt werden, ob es nicht vielleicht wichtigere und nützlichere Dinge für das Volk giebt, als solche Konzerte? Gewiß; da wären z. B. die Volksbibliotheken, die England schon so lange, so stattlich und so zahlreich hat. Indes, wenn unsre Volksfreunde die Musik voranstellen, so ist das gut deutsch gedacht und gehandelt. Denn wir sind zwar von allen großen abendländischen Kulturvölkern am spätesten zur Tonkunst gekommen, aber sie ist uns dann auch mehr geworden und gewesen, als irgend einem andern, selbst die Italiener nicht ausgenommen.

Viel wichtiger ist die Frage, ob diese Volkskonzerte, so wie sie bis jetzt geplant werden, den Kreisen, für die sie bestimmt sind, den erwarteten Nutzen bringen können? Diese Frage muß verneint werden.

Der Gegensatz zwischen Volksmusik und Kunstmusik ist uralte, ist eine natürliche notwendige Erscheinung. Das Volk braucht eine Musik mit charaktervollen, aber einfachen Melodien, mit knappen, jedenfalls mit bequem übersichtlichen Formen; es braucht Töne in einem Körper, der sich dem Gedächtnis leicht einprägt. Der Künstler kann sich durch solche Rücksichten nicht fesseln lassen, er schreitet vom Geist der Zeit, von der Macht der eignen Individualität, vom *δαμων* getrieben hinaus über den Ideenvorrat und über die Formen der Volkskunst, versucht frei und original neue, größere, reichere und

verwickelte Bildungen. So tritt neben die volkstümliche eine höhere Kunst, neben die Gegenwart stellt sich die Zukunft. In einer gefunden Kultur gleicht sich dieser Gegensatz immer wieder aus, in der Regel in der Weise, daß die Kunst des Volkes sich der wesentlichen Neuerungen der Fachleute bemächtigt, ohne die Einfachheit ihrer Formen aufzugeben; sie nimmt ihre gewohnte Arbeit an einem höhern Punkte auf.

Die Kirche ist von jeher entschieden für den volkstümlichen Charakter der Musik eingetreten und hat grundsätzlich jederzeit die Tonkünstler zur Ordnung gerufen, wenn sie die Einfachheit und Gemeinverständlichkeit außer acht ließen. Ein sehr bekanntes Beispiel für die von ihr ausgeübte wohlthätige Musikpolizei sind die Beschlüsse des Tridentiner Konzils, die im sechzehnten Jahrhundert die Herrschaft des Palestrinastils begründen halfen. Daß aber auch die größte Wachsamkeit die Rückfälle in die Erbsünde nicht verhindern kann, beweisen Werke wie Beethovens *Missa solemnis*.

Viel wichtiger ist der Gegensatz zwischen volkstümlicher und höherer Kunst in der weltlichen Musik gewesen. Er hat hier fast unausgesetzt die Entwicklung bestimmt, und soweit wir eine Geschichte an Dokumenten verfolgen können, führen sie uns immer wieder vor den Prozeß eines durchgeführten oder versuchten Ausgleichs zwischen den beiden Prinzipien. Der Minnesang war höhere Kunst, der Meistergesang ist zu ihm die — verunglückte — Reaktion. Annahmeweise gehen zuweilen die neuen Formen auch vom Volke aus. So war es bei der Entstehung des weltlichen Chorlieds, das mit den Frottolen und Villanellen, d. i. mit veredelten Schnaderhüpfeln unten im Neapolitanischen einsetzte. Die höhere Tonkunst antwortete darauf mit den Madrigalen. Als aber diese Madrigale in den Händen der italienischen Tonsetzer allmählich endlos und maßlos und vor lauter innern Feinheiten unverständlich wurden, da kam es zu einer der merkwürdigsten Revolutionen, die sich ereignet haben. Das Merkwürdige lag darin, daß die Kreise, für die diese Kunst bestimmt war, sie im Interesse der untern Klassen verwarfen. Es waren die Hellenisten von Florenz, die am Ende des sechzehnten Jahrhunderts die vermeintliche Wurzel aller musikalischen Übel, den Kontrapunkt, auszurotten suchten und den volkstümlichen Anforderungen an die Tonkunst zu ihrem Recht verhalfen. Ihnen verdanken wir den begleiteten Sologesang, in dem Geist, den er ursprünglich hatte, ein echtes und prächtiges Kind der Renaissance, eine ebenso volle als klare Kunst, um die sich in den nächsten Generationen alle Stände friedlich einen konnten. Als aber dieser neue Sologesang an große Aufgaben herantrat, als durch ihn Oper und Oratorium ins Leben gerufen waren, da war der alte Gegensatz zwischen volkstümlicher und eigenmächtiger, souveräner Musik wieder da und hat sich hier in wechselnden Formen, offen oder versteckt bis auf den heutigen Tag behauptet. Wie er auch das deutsche Lied von Stufe zu Stufe begleitet hat, das ist erst jüngst hier berührt worden. Er ist

in jeder Art von Musik unausbleiblich, er kann zum Fluch, er kann zum Segen dienen, und es ist Sache der Berufnen, dafür zu sorgen, daß er als ein nützlichcr Sauerteig wirkt.

In der instrumentalen Musik hat es eine lange Zeit gegeben, wo Volksmusik und Kunstmusik friedlich zusammen gingen. Das war die Zeit, in der die Suite herrschte, also das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch. Sie hat sich bekanntlich noch viel länger behauptet. Die Orchesteruiten Sebastian Bachs, die Mendelssohn für unsre Zeit wieder entdeckt und dem Konzertsaal dauernd gewonnen hat, wurden nachweislich noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts auf der Güttrichscher Kirmeß gespielt. Aber damals war die Suite längst in die zweite Stelle zurückgetreten, den Vorderplatz hatte das Konzert. Wenn sich in dieser neuen Form Solospiel und Orchesterchor ablösten, die Gedanken vom Munde nahmen, sich im Variiren und Verzieren, in der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks überboten, wenn sie sich widersprachen, ganze kleine Dramen aufführten, da schien das achte Weltwunder gekommen zu sein, da wuchsen der Phantasie der damaligen Zuhörer Flügel, da entdeckten sie neue Zellen in ihren Seelen. Niemals ist die Liebe zur Musik so mächtig gewachsen wie in der Blütezeit des Konzerts, niemals mit größerer Fruchtbarkeit komponirt worden. Das Konzert war aristokratisch und volkstümlich zugleich. Aristokratisch, für Kenner und Feinschmecker berechnet in der Partie des Solisten, in den Partien, die dessen Virtuosität zur Geltung brachten, volkstümlich in der Thematik, in den Grundgedanken, die zwischen jenem und dem Instrumentenchor wechselten. Wie sehr aber im achtzehnten Jahrhundert der Volksgeist der Suite noch nachwirkte, zeigte sich darin, daß die Partei, die im Konzert das virtuose Element zu Gunsten des volkstümlichen einzuschränken suchte, fast die Oberhand gewann. Corelli und seine sogenannten Concerti grossi siegten über das Solistenkonzert der Torelli und Vivaldi. Die heutigen Musikfreunde können diesen Gegensatz bequem an den Konzerten Händels und Bachs verfolgen. Händel steht auf der Seite Corellis.

Auch die Sinfonie Haydns, die gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts das Konzert aus seiner führenden Stellung verdrängte, ist teilweise volkstümlich gehalten. Aber dieser Anteil der Volksmusik an der Haydn'schen Sinfonie ist bei weitem geringer, als gewöhnlich angenommen wird. Unnahmslos und rein finden wir ihn nur in den Menuetten vor, häufig in den Adagios und langsamen Sätzen, wenn sie Variationenform haben. In dem ersten und vierten Satz der Haydn'schen Sinfonie aber, den längsten und entscheidenden in diesen Kompositionen, gehören nur die Themen — und auch bei dieser Einschränkung handelt es sich nur um die Londoner, also die letzten Sinfonien des Meisters — zur einfachen, gemeinverständlichen Musik. Sie sind fröhliche, behagliche Allerweltsgedanken, die aus Liedern und Tänzen stammen könnten; ja einige sind wirklich der kroatischen Volksmusik entnommen.

In der Entwicklung dieser lustigen Einfälle ist Haydn aber nichts weniger als Volksmann. Da vertritt er ganz und gar die höchste gesellschaftliche Bildung seiner Zeit, verkörpert die virtuose Beweglichkeit des französischen Esprit, die Künste der geistreich leichten Dialektik. Die Schilderung, die Frau von Staël in ihrem Buch *De l'Allemagne* von der Meisterschaft giebt, mit der das *ancien régime* die Konversation pflegte, paßt fast wörtlich auf Haydns Sinfoniestil, auf seine Methoden der Exegese und der motivischen Entwicklung. Nur die Trivialität findet sich nicht bei ihm; an ihre Stelle kommen melancholische und dämonische Interjektionen, die an Beaumarchais erinnern. Alles in allem ist Haydn gar nicht so leicht zu verstehen. Die Leute, die ihn immer als den „Papa Haydn,“ als den naiven, kindlichen Tonsetzer im Munde führen, machen sich etwas verdächtig. Und nun Beethoven, der die Dialektik Haydns durch die Widersprüche, durch die Eigenheiten und den Eigensinn seines romantischen Geistes noch mehr erschwert, sie zuweilen auch für die gewiegtesten Fachleute rätselhaft gemacht hat! Aber noch mehr: er hat auch mit einer viel größern Ideenfülle, mit einem ungemein reichen Bildungsapparat gearbeitet. Von dieser Seite betrachtet richten sich seine Sinfonien an ein Geschlecht, das bei Kant und Schiller aufgewachsen ist. Nach den formellen, den dialektischen Anforderungen setzen sie eine Hörerschaft voraus, die durch intensive Pflege der Hausmusik wohl vorbereitet und gründlich geschult ist. Wir sind aber in unsrer philosophischen und poetischen Ausrüstung hinter die Beethovensche Zeit zurückgegangen; auch in der Hausmusik können wir uns mit ihren Leistungen nicht vergleichen. Wenn wohlmeinende Männer zuweilen geneigt sind, diese letzte Ansicht zu bestreiten, so vergessen sie die Bedeutung, die am Ende des vorigen und am Anfange dieses Jahrhunderts die *collegia musica* für die Musikübung der Dilettanten hatten; vergessen sie, wie noch bis weit über die vormärzliche Zeit in Deutschland das Quartettspiel bis in die Dörfer und bis in die Kreise der Handwerker verbreitet war, vergessen, daß zur Zeit der sogenannten Wiener Klassiker jeder zweite Deutsche in der einen oder der andern Weise mit zu den ausübenden Musikern zählte. Sie erinnern sich nicht der Kantoreien, der Zelterschen Liedertafeln und ähnlicher für die musikalische Übung vornehmer und bemittelter Laien bestimmter Institute, die erst seit der Mitte dieses Jahrhunderts verschwunden sind. Das alles ist durch den Liedgesang, das Klavierspiel unsrer jungen Damen, ist auch durch die Männerchöre, soweit sie überhaupt für die bessern Stände in Betracht kommen, nicht ersetzt. Wahrhaft volkstümlich ist die Beethovensche Sinfonie auch in der Zeit nicht gewesen, für die sie bestimmt war. W. von Lenz ist wohl der Biograph, der von einem alten Napoleonsveteranen erzählt, wie der alte Kriegsmann, der zufällig in eine Aufführung von Beethovens fünfter Sinfonie geraten war, beim Einsetz des Schlußsatzes ganz entrückt und hingerissen in ein lautes *Vive l'empereur!* ausbrach. Wenn die Anekdote wahr

ist, beweist sie nur den Eindruck dieses einen Themas — aber nichts für das Verständnis des ganzen Werks oder größerer Abschnitte daraus.

Auf die spätere Sinfoniekomposition braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden. Soweit sie Beethoven (im Gesamtergebnis mit viel schwächerer Kraft, teilweise in ohnmächtigem Ringen) folgt, ändert sie nichts an der Sache. Soweit sie ihm ausweicht, sich in Erkenntnis der Verlegenheit in die Schilderung von Außenwelt, von Historie und zum sogenannten Programm flüchtet, kann man sich ihr ja nach Einsicht und Geschmack sehr verschieden gegenüberstellen. Aber eins können ihr auch die wärmsten Freunde nicht nachrühmen: voraussetzungslose Gemeinverständlichkeit und Volkstümllichkeit. Unfre heutigen Abonnementkonzerte sind aber in erster Linie Konzerte, in denen Sinfonien und ihr verwandte Instrumentalformen gepflegt werden. Da sie damit den größten Teil ihrer Besucher vor Aufgaben stellen, denen er nicht gewachsen ist, bringen sie natürlich auch nicht den Nutzen, den sie von Haus aus haben könnten. Namentlich darin liegt ihre Gefahr, daß sie die musikalische Heuchelei fördern. Mehr noch als der Fachmusiker sieht der unbefangne Laie ihnen schon heute eine gewisse Entartung an. Sie äußert sich am deutlichsten darin, daß sich das Hauptinteresse an diesen Konzerten von den Kunstwerken ab und den ausführenden Persönlichkeiten, den Außerlichkeiten zuwendet. Wie haben die Deutschen vor sechzig, vor dreißig Jahren über die amerikanischen Barnums und Ullmanns gelacht! Und heute haben wir dieses unselige Starsystem mit seinen demoralisirenden und verheerenden Wirkungen bei uns zu Lande in schönster Blüte. Ja die Berliner Drahtzieher, die seit Jahren für die deutsche Musik das Wetter machen, bestellen höchst ungenirt ihren Sternhimmel mit bloßen Schnuppen und mit Imitationen. Das bedauerliche an diesem Treiben liegt in der Thatsache, daß auch Leute, die durch ihre Stellung zu eigenem Urteil und Geschmack verpflichtet wären, immer mehr das Echte vom Falschen zu unterscheiden verlernen, und daß sie den Tanz um die gemachten „Weltberühmtheiten“ eifrig mittanzen. Die letzte Hilfe wird der Journalisten- oder der Juristentag sein müssen.

Man kann, wie sich diese Verhältnisse auch weiter entwickeln mögen, keinesfalls wünschen, daß unser Volk mit einem derartigen Baalsdienst beglückt werde. Überhaupt irren unfre Philanthropen in der Annahme, daß die unbemittelten Klassen musikalisch so gar schlecht gestellt und notleidend seien. Sie haben wenig Gelegenheit, beim Klang kunstvoller Sinfoniesätze ihre Gedanken spazieren zu führen und zu träumen, wenig Anlage dazu, für posirende, schauspielende Dirigenten zu schwärmen, schreiende Primadonnen zu bewundern, Klaviere zerschlagende Vertreterinnen des zarten Geschlechts anzustaunen. Sie bescheiden sich mit Tänzen und Märschen, mit oft rohen Arrangements von Liedern und Opernstücken. Aber ihre Freude ist immer echt und ruht wohl begründet auf einer Musik, die Lust und Schmerz klar äußert, die einmal

gewöhnlich wird, aber nie leere Worte drechselft. Auch die so übel berufenen Potpourris wollen wir unserm Volke gönnen. Es giebt freche darunter, aber in der Mehrzahl haben sie den Vorzug, daß sie mit schönen Melodien die Phantasie anregen und in ihrer Form kurzweilig und witzig sind. Es wird gut sein, dem Volke diese Gartenkonzerte, die häufig zugleich als Tafelmusiken dienen, zu lassen und ihm Musik, wie es sie hier hört, öfters und unentgeltlich zu bieten. Die Militärbehörden sind da mit gutem Beispiel vorgegangen und lassen die Regimentsmusiken, die schon von den Wachtparaden und von den Märschen durch die Straßen her bei der Menge einen großen Stein im Brett haben, jetzt auch hie und da zu bestimmten Stunden in der Woche auf Plätzen und im Freien aufspielen. Früher hielten die Gemeinden für diesen Zweck mit die „Stadtppfeifereien.“ In einzelnen sächsischen Städten findet man noch heute Reste ihrer ehemaligen Thätigkeit erhalten: früh, mittags und abends wird vom Kirchtum geblasen, an geeigneten Tagen auch vom Rathausbalkon der Menge mit Choral und Tanzstücken aufgewartet. Auch für die Gesangsmusik war in ähnlicher Weise gesorgt. Noch Anfang der sechziger Jahre hielt der Dresdner Kreuzchor mehrmals in der Woche „Kurrenden“ durch die Straßen der Residenz. In kleinern Städten des Erzgebirges und Thüringens existiren die Kurrenden heute noch und pflegen auch den weltlichen Chorgesang. Es würde keine zu großen Schwierigkeiten verursachen, aus diesen Spuren die alten Wege wieder zu gewinnen. Die Summen, die aufzuwenden wären, sind gering und stehen in gar keinem Verhältnis zu dem sittlichen und geistigen Ertrag dieser Kulturausgaben. Weil das Mittelalter die Pflege der Kunst als einen Teil der Seelsorge ansah, war es so farben- und tonfreudig. Heute sind wir mit unsrer Bildnerei in die Museen gezogen, mit unsrer Musik in die Säle; unsre Plätze und Straßen sind leer, kahl und tonarm geworden. Anders in Stalien und, was die Musik betrifft, auch in England, das wohl überhaupt für die Tonkunst eines Tages wieder wichtig werden wird, so wie es das im sechzehnten Jahrhundert gewesen ist, wo auch in unsern Kantoreien und Kurrenden englische Madrigale gesungen wurden. Es muß dem Volke wieder mehr öffentliche Musik, mehr Musik im Freien geboten werden! Das veränderte Verkehrsleben, der Lärm der Straßen erschwert die Durchführung dieser Forderung in den Großstädten, aber er macht sie nicht unmöglich — in den kleinern ist dieses Hindernis nicht vorhanden. Die Musik muß ihm, soweit angängig, wieder wie früher vor die Häuser, in seine Höfe gebracht werden. Solche Volkskonzerte bereiten ihm heute nur die Leiermänner. Gartenkonzerte, wie sie heute üblich sind, „Aufwartungen“ — um das alte Wort zu gebrauchen —, musikalische Aufwartungen im Freien sind die natürlichsten Formen für Volkskonzerte.

Unsre Volkskonzerte brauchen also keine Nachahmungen der sogenannten Abonnementkonzerte und ihres Kultus anspruchsvoller und unverständlicher

Instrumentalmusik zu werden. Aber ebenso wenig ist es ausgeschlossen, daß man versucht, ihr Repertoire zu heben. Sie haben einen historisch begründeten Anspruch auf den gesamten Schatz der alten Orchestersuite von B. Haasmann bis S. Bach und D. Zelenka, auf die Serenaden, Rastationen und Divertissements der Wiener Schule und selbstverständlich auf alle die Werke aus der Gegenwart, die dem Stil und dem Geist dieser ältern Kunst folgen. Da müssen in erster Linie die Arbeiten der Neufranzosen hervorgehoben werden, Stücke wie B. Godards *Scènes poétiques*, G. Bizets *L'Arlesienne*. So klar gestaltete, greifbare Bilder vorführende Ouvertüren wie die unsers C. M. von Weber und die anderer Opernkomponisten fehlen schon heute nicht. Aus der Sinfonie eignen sich Bruchstücke: Menuetts und Adagio's Haydns, mancher Mittelsatz aus den Werken Mendelssohns, Schumanns und anderer Romantiker. Vollständige, in allen Sätzen fürs Volkskonzert passende Sinfonien finden sich nur unter den Mozartschen. Die berühmtesten, wie die Jupitersinfonie, gehören aber gerade nicht unter diese Klasse. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich unter dem Einfluß der „Volkskonzerte“ einmal eine neue, durchschnittlich gehaltvollere und einfachere Sinfonik entwickelt, als sie die jüngste Vergangenheit aufweist, und daß sich zweitens aus diesen reformierten und verbesserten Volkskonzerten der Kreis derer vergrößert, die auch eine Beethovensche Sinfonie wirklich verstehen. Denn daß diese Werke trotz ihrer Schwierigkeiten glücklicherweise immer noch zahlreicher Gemeinden wirklicher, wahrhaft Gläubiger in Deutschland sicher sind, das haben z. B. die populären Sinfoniekonzerte der Liebig, Hünenfürst, Mejo bewiesen, deren sich Berliner, Dresdner, Chemnitzer Musikfreunde noch heute gern erinnern.

Viel dürftiger als um die Instrumentalmusik des Volks steht es heute um seine Gesangsmusik. Jedenfalls nehmen in ihr die Darbietungen der sogenannten Tingtangel und der Cafés chantants einen zu breiten Platz ein. Wie es Friedrich Zarncken und andern am Puppenspiele gelungen ist, so ließen sich auch an diesen Instituten mancherlei gesunde und interessante Elemente nachweisen. Aber diese einzelnen Rosen sind zu teuer, und es wäre sehr zu begrüßen, wenn es gelänge, durch die „Volkskonzerte“ die Kreise der Singspielhallen mit einer andern Kunst zu befreunden, als hier hauptsächlich geboten wird. Mit der Erwähnung der „Kurrenden“ ist schon vorhin auf frühere bessere Zeiten hingewiesen worden. Es wäre dafür zu sorgen, daß in den Volkskonzerten nicht bloß Solisten mit Liedern am Klavier auftreten, sondern daß das Chorlied einen festen und hervorragenden Platz erhält. Mendelssohnsche, Hauptmannsche, Schumannsche Chöre — mit welcher Freude würden sie gehört werden! Hat doch glücklicherweise dieser ganze Kunstzweig bis in die neuesten Tage immer einen volkstümlichen Charakter bewahrt. Zu den neuen Komponisten würden sich ohne Schwierigkeit die alten Meister des Madrigals, die Marenzio, Gastoldi, die Morley und Bird, die Haßler und

Friederici — um nur die nächst geeigneten zu nennen — gesellen! Chorvereine, die sich für diese Aufgaben zur Verfügung stellen würden, giebt's in Deutschland ja die Menge.

In der Gesangsmusik fallen auch bei den großen Werken die Bedenken weg, die auf der instrumentalen Seite der bedingungslosen Verpflanzung der Sinfonie ins Volkskonzert gegenüberstehen. Denn die Verständlichkeit ist durch den Text gesichert oder erleichtert. Doch aber wird der Kreis von Dratorien, die auf die Volkstreife groß und klar wirken, sehr beschränkt sein. Ein ganz zweifelloser Treffer bietet sich nur in F. Haydns „Jahreszeiten.“ Sie stellen liebenswürdig und munter Verhältnisse dar, die jeder kennt. Händels Dratorien würde zunächst die Ungunst ein wenig mit treffen, in der augenblicklich das Alte Testament steht. Kommt man über dieses Vorurteil weg und faßt sie als gewaltige Dramen aus der Völkergeschichte auf, so hat man an ihnen den Superlativ volkstümlicher Kunst. Denn unter den Musikern ist kein zweiter, dem es so wie Händel gegeben war, vollste Kunst und vollste Persönlichkeit in solcher Einfachheit zu äußern. Heute, wo diese Händelschen Dratorien durch Chrysaender von allem gereinigt sind, was an ihnen zeitlich und mißverständlich wirkt, schlagen sie alles, was sich verwandtes neben sie stellt. Die Bildungsdratorien Schumanns und Bruchs würden in Volkskonzerten so wie so einen schweren Stand haben. Das Dratorium im allgemeinen würde aber an dieser Stelle seine Richtung für die Zukunft empfangen.

Der „große Volkshor,“ der am Eingang dieses Aufsatzes erwähnt wurde — es handelt sich um Barmen —, zeigt auf eine andre wichtige Aufgabe, die die Freunde der Volksmusik aufzunehmen haben. Das Volk soll nicht bloß zuhören, sondern es soll soviel als möglich mitthun. Ed. Grell, der langjährige Direktor der Berliner Singakademie, hat in seinen „Aufsätzen und Gutachten“ die Konzerte radikal verworfen und behauptet: von der Musik haben nur die etwas, die sie „machen.“ Das ist sicher eine Übertreibung, aber wahr bleibt doch: von großen Tonwerken haben die das meiste, die selbst mitspielen und mitsingen. Aus diesem Grunde dürfen wir uns freuen, daß wir in Deutschland so viele Dilettantenchöre haben. Nur aber haben sie, mit spottwenig Ausnahmen, bisher nicht genug geleistet, sodaß wir für die Zukunft ihnen allein das Schicksal der großen Vokalmusik nicht überlassen können, sondern an die Bildung von Chören, die aus Berufssängern bestehen und bezahlt werden, wie sie früher zahlreich vorhanden waren, denken müssen. Soll aus den Volkshören und aus dem Dratorium in den Volkskonzerten etwas werden, so muß man bei dem Gesangsunterricht in den Schulen einsetzen! Hier liegt überhaupt die Zukunft der deutschen Musik. Früher kam der Schulgesang wenig in Frage, weil Kirche, Haus, Familie, Geselligkeit und macherlei entschwundene Bräuche und Sitten für die Musik reichlich sorgten, die heute ihre Dienste eingestellt oder wesentlich beschränkt haben. Es hat keinen Zweck, die Reform des Schul-

gesangs hier nur so beiläufig zu berühren. Nur das mag kurz gesagt sein: daß sie unter die wichtigsten und dringlichsten Aufgaben der heutigen Musik gehört, und zweitens, daß sie sich durchführen läßt ohne den geringsten Mehraufwand an Zeit oder Geld. Nur der Verschwendung der Zeit muß vorgebeugt werden, die Lehrer müssen eine Mehrleistung im Methodischen auf sich nehmen.

Die Frage gehört mit zu denen, die die Grundlagen der Volkskonzerte abgeben, und möge der Aufmerksamkeit der Freunde dieses Instituts, der Aufmerksamkeit der Freunde der Musik und der Freunde des Volks in demselben Grade empfohlen sein!



Senectus loquax

Plaudereien eines alten Deutschen

1



ie oft habe ich still gelächelt bei den Beteuerungen eines Autors, es würde ihm nie in den Sinn gekommen sein, mit den Kindern seiner Muße in die Öffentlichkeit zu treten, hätten ihm nicht einsichtige Freunde seine Zurückhaltung als schweres Unrecht gegen die Menschheit dargestellt. Und nun stehe ich selbst im Begriffe, die Verantwortung für das Niederschreiben von Lebenserinnerungen andern aufzubürden! Zu meiner Entschuldigung darf ich jedoch anführen, daß ich nicht die böse Absicht habe, der an Überfluß krankenden deutschen Litteratur neuerlich durch Gedichte oder Novellen Beschwerden zu bereiten, und daß ich ebenso wenig in der Lesewelt die Sehnsucht voraussetze, über mein Leben nebst Meinungen und Thaten umständlich unterrichtet zu werden. Die Wahrheit ist vielmehr, daß jüngere Freunde und Freundinnen, in deren Gesellschaft ich ins Plaudern von alten Zeiten geriet, mich häufig durch Fragen und Bemerkungen davon überzeugten, wie schwer es der heutigen Generation fällt und fallen muß, sich die Denk- und Lebensweise der Zeit vor dem ungeheuern Umschwunge in allen Verhältnissen seit der Mitte dieses Jahrhunderts vorzustellen. Und solche Beobachtungen machten mich nachgiebig gegen die Aufforderungen, Erlebnisse zu Papier zu bringen, nicht als ob sie Erinnerungen einer bedeutenden Persönlichkeit wiedergäben, sondern eines Durchschnittsmenschen, an dem nur merkwürdig ist, daß ihm ein langes Leben viel Glück beschieden hat, und daß er sich dessen bewußt ist. Mahnungen an glückliche Tugungen im Elternhause, in Freundeskreisen, im öffentlichen Leben, in Bestrebungen und Fehlgriffen u. a. m. werden mir wohl dann und wann unwillkürlich in die Feder fließen, doch nur, wenn sie mir charakteristisch für die Zeit erscheinen, und nur in diesem Sinne wolle der freundliche Leser die Geschwätzigkeit des Alters gestatten.

„Wenn der König stirbt, giebt es Krieg,“ sagte ein Schulkamerad im Jahre