

Büttner:	Symphonie in G.
Rudi Stephan:	Musik für Orchester.
Könnecke:	Suite.
Noren:	Kaleidoskop.
Die Museumskonzerte in Frankfurt a. M. unter Menzelberg:	
v. Bauhnern:	4. Symphonie.
Schillings:	Rhapsodie.
Sekles:	Zwerg und Infantin Op. 22.
Straeßer:	Frühling. Op. 28.

Die Gewandhaus-Konzerte in Leipzig unter Arthur Nitisch:
(die 6 Beethoven-Abende und 4 Brahms-Abende angelehrt haben):

Mahler:	Lied von der Erde.
Strauß:	Tod und Verklärung.
Bruckner:	3. Symphonie.
Huger:	Nacht. 3 Skizzen.
Berlioz:	Stücke aus Romeo.
Georg Schumann:	Im Ringen um ein Ideal. Op. 66.

Die Mannheimer Akademien unter Furtwängler:

Mahler:	Lied von der Erde.
von Kléna:	Dantes Inferno 5. Gesang.
Sekles:	Die Temperamente.
Haussegger:	Wieland der Schmied.

Die Gürzenich-Konzerte in Köln unter Hermann Abendroth:	
Sekles:	Die vier Temperamente.
Ehrenberg:	Jugend.
Haussegger:	Natur-Symphonie.

Die dortige Kammermusik:

Völsche:	Streichquartett.
Straeßer:	Violin-Sonate. Op. 32.
Schönberg:	Verklärte Nacht. Op. 4.
G. Schumann:	Klaviertrio.

Die Rith-Konzerte in Berlin:

Aug. Reuß:	Johannesnacht.
Reißner:	Die Bremer Stadtmusikanten.

und in Hamburg:

Reer-Walbrunn:	Wolkenkuckucksheim. 3 Burlesken.
----------------	-------------------------------------

Diese Proben, die nach den Programmen, die mir zur Verfügung standen, gewählt sind, zeigen, daß von einer Nichtberücksichtigung der Modernen vielleicht bei einem oder dem anderen Konzertinstitut, sicher aber nicht im gesamten deutschen Konzertleben gesprochen werden kann. Hinzu kommt, daß Werke einiger moderner Komponisten, die noch vor wenigen Jahren nur von einem geringen Teil des Publikums gewünscht und verstanden wurden, jetzt als Allgemeingut zum eisernen Bestande der Programme gehören. Ich denke dabei an die großen Symphoniewerke eines Bruckner, Mahler und zum Teil auch Strauß. Andererseits ist klar, daß, wie die namhaften Musikverleger nicht mit beliebigen neuen Komponistennamen experimentieren können, auch die Konzert-Institute von Ruf nicht als Versuchsstation für junge Komponisten dienen dürfen. Die Aufstellung und Zusammenstellung richtiger Programme ist eine Kunst für sich und bedarf sorgfältigster Erwägungen, um einerseits die geistige Höhe der Konzerte zu erhalten und andererseits dem besonderen Publikum des betreffenden Konzert-Instituts gerecht zu werden. Dem Vorwurf der Kritik, daß die Dirigenten nicht genügend Modernes bieten, steht oftmals die Klage der Konzert-Vereinigungen gegenüber, daß das Publikum sich bei Neuigkeiten wenn auch nicht ablehnend, so doch schwierig verhalte.

Die Schwierigkeit des Publikums neuen Werken gegenüber erklärt sich vielfach daraus, daß von den Konzert-Veranstaltern nichts getan wird, um das Verständnis für das aufgeführte Werk zu erleichtern. Ich erlebte unlängst folgende Beispiele: Eine Sängerin setzte sich mutig für einen unbekanntem, jungen Komponisten ein, auf dem Programm war außer dem Namen: Johann Andræ und dem Zusatz »Manuskript« — kein Wort gesagt; von drei Seiten wurde ich um Erläuterung gebeten. Das andere Mal wurde im Gewandhaus die 2. Symphonie von Ewald Straeßer aufgeführt; weder auf den Programmen, noch in der Presse war vor dem Konzert zu lesen, wer denn dieser Straeßer sei. Wohl nur ein verschwindend kleiner Teil des Publikums wußte, daß der Komponist ein in Köln lebender Musiker sei, der bereits eine Symphonie geschrieben, dessen beide Symphonien gedruckt vorliegen (Verlag Fischer & Jagen-

berg, Köln), der verschiedene wertvolle Kammermusik veröffentlicht hat und der, obgleich ein Moderner, doch klar mit berückender Klangschönheit zu schreiben weiß. Man sage nicht, daß solches zu wissen für die Aufnahme des Werkes ohne Bedeutung sei; es erscheint vielmehr zweifellos, daß das Interesse und Verständnis des Publikums ein ganz anderes ist, wenn es mit Nachdruck auf das Neue als etwas Besonderes hingewiesen wird und andererseits, wenn es ungefähr weiß, was es zu erwarten hat. Die richtige Einstellung für ein Kunstwerk ist oft entscheidend. Eine neue Symphonie, der Begriff genügt, damit der Hörer schwerstes Geschick erwartet, und wenn dann plötzlich freundliche, klare, lichte Weisen auf ihn eindringen, so muß er sich zum mindesten »neu orientieren« oder auch, er ist gleichsam beleidigt, daß man ihn so in seiner Voraussetzung enttäuscht hat. Es ist erstaunlich, daß in unserer Zeit, in der auf dem Gebiete der bildenden Kunst die Künstlerziehung so außerordentliche Erfolge zu verzeichnen hat, für die Musik hier von so wenig übernommen wird. Daß die Konzert-Agenten, wie Marjop meint, dem Modernen feindlich gegenüberstehen, glaube ich nicht, aber sicher könnten auch sie in dem gedachten Sinne für die Einführung neuer Werke und für das Verständnis älterer viel tun. Programme, in denen die Werke von Schubert und Reger ohne jede nähere Angabe, ohne Opuszahl, ohne Kompositionsjahr verzeichnet stehen, gehören selbst in ersten Konzert-Instituten, insbesondere bei Liedern, nicht zu den Seltenheiten. Ernste Konzertgeber sollten außer auf eine gute Vortragsfolge auf richtige und ausführliche Nennung der Werke Wert legen; auch die Angabe der Verleger dürfte, besonders bei umfangreichen Werken, keine ungerechtfertigte Forderung sein. Mustergültig in dieser Beziehung erscheinen mir die Programm-bücher der Symphoniekonzerte des Kgl. Hoftheaters in Dresden. Hier werden, neben kurzer biographischer Skizze, knappe Einführung in die Werke mit Notenbeispielen, genaue Angabe der Orchesterbesetzung und bei bedeutenden Solisten auch kurze Angaben über die Künstler geboten. Außerdem befindet sich am Schlusse eine Aufstellung sämtlicher Konzerte der Saison. Gerade hierdurch wird auch das Interesse lange Zeit vorher für bestimmte Abende erweckt und erhöht werden. Einen anderen Weg schlägt man bisweilen in Hamburg ein. Dort hält der Kapellmeister (Haussegger) über besonders schwierige und bedeutende Werke, die später aufgeführt werden, vorher erläuternde Vorträge.

Ist es gegen die Tradition der Konzert-Institute, Programm-bücher, wie die erwähnten, herauszugeben oder die Darbietungen durch Vorträge zu unterstützen, so wird in manchen Fällen schon durch kurze Notizen in den Programmen viel gewonnen sein.

Jedenfalls sollten die Hauptkonzert-Veranstalter die Tages-Presse in weit stärkerem Maße in ihren Dienst stellen, als es meist geschieht. In einer wichtigen Musikstadt Deutschlands speist das führende Blatt die regelmäßigen Konzerte, um die ganz Deutschland die Stadt beneidet, meist mit etwa 40 Zeilen ab! Für so unglaublich viel überflüssiges und Uninteressantes sind Papier und Druderschwärze vorhanden (— wie gern schenkte man der Redaktion die Hälfte aller Vermutungen, aller »Man glaubt«) — aber hier, wo es sich um eine ernste Kulturaufgabe handelt, die die Fachzeitschriften durch ihr seltenes Erscheinen nicht übernehmen können, — wird in unzulässiger Weise mit dem Raum gezeigt.

Die Konzertgesellschaften sollten die Macht besitzen, die Presse in zweckmäßiger Weise ihren Veranstaltungen dienstbar zu machen, das heißt nicht, sie auf gute Kritiken zu verpflichten, sondern dafür zu sorgen, daß in längeren Feuilletons von verständiger, fachkundiger Seite eine Einführung vor dem Konzert und eine weitere Ausführung der Gedanken über dies oder jenes Werk nach der Veranstaltung geboten wird. Vor allem sollte mit den Nachkritiken, in denen die mehr oder minder müden Kritiker zum 100sten Mal den Ausführenden ein gutes oder schlechtes Zeugnis ausstellen, aufgeräumt werden.

Wenn die Museumskonzerte in Frankfurt a. M. nach einem Streit mit der Presse sich kritiklos wohlfühlen, so dürfte dies eine Ausnahme sein. Im allgemeinen liegt die Hebung des Verständnisses der Hörer im eigensten Interesse der Konzertgesellschaften. Nur wenn das Publikum die Aufführungen nicht nur hört, son-