

Empfindsame zu erschrecken ist ein löbliches Werk, wenn es nach Art eines Hindemith oder Schönberg geschieht, wo Idee und Absicht ersichtlich sind.

*Linton Martin, Philadelphia Inquirer, 10. März 1928.*

(Weder Schönberg noch Hindemith auf dem Programm.)

*Derselbe Kritiker ein Jahr später, am 7. Mai 1929:*

Schönberg ist dafür bekannt, daß er alle Regeln der Musik drunter und drüber kehrt, aber wenn das ein Beweis von Genie ist, dann ist jeder Vaudeville-Akrobat ein größerer Künstler als Shaw oder Shakespeare. Die Wirkung war reichlich unverständlich.

(Schönbergs „Pierrot Lunaire“.)

Noch einmal Schönbergs „Pierrot Lunaire“:

Diese Musik wirkt wie Statik . . . Die Tiefen sind eine grausame Beleidigung für das Ohr . . . Die orchestralen Faselien mögen ja, da Schönberg ein kluger Kerl ist, nicht so schlimm sein, wie sie klingen — gerade so, wie ein chemisch produziertes Ei oft besser ist, als es schmeckt.

*H. T. Craven, Philadelphia Record, 7. Mai 1929.*

PUBLIKUM. Sei es im „Hollywood Bowl“ mit vielen tausend Sitzen oder im Konzertsaal des „Curtis Institute“, das für eine Auslese von zwei- bis dreihundert erbaut ist — das amerikanische musikalische Publikum zeigt überall dieselben Eigenschaften, nur in verschiedenen Graden. Die erste hervorstechende Eigenschaft, die man konstatieren kann, ist Lebhaftigkeit, die zweite ein Kulturzustand, der von völliger Ignoranz bis zu unorganisierter Intelligenz schwankt, die dritte Wankelmut und Snobberei. Es ist ein Land, das Musik liebt, aber kein Vertrauen zum eigenen Urteil oder Geschmack hat, ein Land, das Wundererscheinungen, Charlatane und Meister vergöttert und vernachlässigt was nur hervorragend und nicht aufsehenerregend ist. Das Publikum der Metropolitan Opera will seinen soliden Wagner und seine Italiener haben; es hat keinen Kontakt mit der im Entstehen begriffenen Opernbewegung in Zentral-Europa. Die „League of Composers Audience“ duldet die importierten modernen Konzerte, weil „Ca, c'est mode“, und wegen der mondänen Pausen. Kleine Gruppen in New York, kleine Klubs in der Provinz besuchen eifrig Vortragskurse, hören Vorlesungen über die neuen Richtungen in der Musik, über das Gitarrespielen oder Trompeteblasen, über die Beziehungen zwischen der Harmonie in der Musik und der Harmonie im Weltall. Das New Yorker philharmonische Publikum hat einmal Mengelberg verehrt, dann aber sein Idol gestürzt und Furtwängler auf das goldene Stühlchen gesetzt; kehrte dann wieder Furtwängler den Rücken, um Toscanini zuzujubeln. Momentan, während ich diesen Aufsatz schreibe, wackelt er noch nicht auf seinem Piedestal.

*Musiker, Komponisten, Kritiker, Verleger, Publikum* — wirft man sie alle in einen Topf, so hat man ein ebenso genaues Bild der heutigen Musik in Amerika wie irgend eine Sammlung von Rohdrucken es geben kann. So schwer es mir fällt, so widerstehe ich doch der Versuchung, die europäische Illusion zu bestärken, die sich amerikanische Musik als einen Zirkus in den Händen von Negern, Jazzleuten und Männergesangsvereinen vorstellt. All das existiert auf der musikalischen Bühne, doch hat es für die amerikanische Musik ungefähr dieselbe Bedeutung wie für die französische oder skandinavische. (*Deutsch von Eva Maag*)