Werk

Titel: Die Erneuerung des Konzertlebens aus dem Volke

Autor: Stege, Fritz

Ort: Berlin

Jahr: 1934

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_026|LOG_0014

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

so hohem Maße, daß er ihn nun in der rührendsten Weise unterrichtete und förderte. Auch Volkmanns Schülerin *Ilka Horovitz-Barnay* hat über ihren alten Lehrer in Bewunderung berichtet. Reizvoll ist, wie sie uns dessen gedenken läßt, was für bezaubernde Töne der in seiner Melodik so oft spröde und herbe Meister auch für die Lenz- und Liebesstimmung gefunden hat. Als in den siebziger Jahren in einer Lisztschen Morgenfeier sein 1855 geschriebenes »Blumenstück« gespielt wurde und sie ihm die Melodie dieses Stücks als die süßeste und einschmeichelndste rühmte, die er je geschrieben, sagte er wehmütig: »Ja ja, die Melodie! Diese Weichheit hätten Sie mir wohl niemals zugetraut? Ich bin ja der steife Theoretiker! Aber damals, als das Blumenstück entstand, da war ich jung und verliebt, und sie, sie war schön und blond, wie ein Sonnenstrahl. *Das* war Melodie, reine Melodie! Heute bin ich ein einsamer alter Mann — — das ist der Kontrapunkt!«

Zuletzt war der abgeklärte alte Hagestolz bei den Ungarn, obwohl er durch und durch deutsch geblieben war, eine allbekannte und -beliebte Persönlichkeit. Seine bei aller humorvollen Art würdevolle Erscheinung, die edlen Züge, die hohe, weitgewölbte Stirn, sein ruhiges, gemessenes Wesen gaben ihm eher das Gepräge eines hohen Beamten als eines Künstlers. Aber der graue Ton des Beamtentums ist ihm nie erklungen. Die bunte, beseligende Romantik blieb ihm heilig und hat seinem Schaffen, auch in schwerster Zeit, beglückend den Weg gewiesen. Wir dürfen ihn, der, wie mit Beethoven und Schumann, auch mit Brahms so viel gemein hat, neben diesen drei Größeren nicht vergessen. Sein Großneffe Hans Volkmann hat zwei sehr lesenswerte Bücher über ihn geschrieben. Leider fehlt noch eine erschöpfende Analyse seiner Werke. Die 1874 von Bernhard Vogel versuchte reicht nicht aus. Vielleicht findet sich unter unseren jungen Gelehrten einer, der uns sein künstlerisches Schaffen voll erschließt.

DIE ERNEUERUNG DES KONZERTLEBENS AUS DEM VOLKE

VON

FRITZ STEGE-BERLIN

Wenn man in den vergangenen Jahren eine der marxistischen Zeitungen aufschlug, so begegnete man immer wieder der hartnäckigen Behauptung: »Das Konzertleben ist tot — es liegt in den letzten Zügen — es ist veraltet — eine überlebte Einrichtung« und dergleichen mehr. Wie weit hier die kulturzerstörende Tendenz des Marxismus im Widerspruch zu der Wahrheitsliebe jener Skribenten stand, die in ihrer kritischen Tätigkeit persönlich Zeuge

eines Jahr für Jahr wiederkehrenden Konzertlebens voll regstem künstlerischem Willen waren, mag unerörtert bleiben.

Dem Volksaberglauben nach leben Totgesagte bekanntlich besonders lange, und es besteht keinesfalls eine auch nur im geringsten begründete Aussicht, daß jemals eine Gedenktafel einen Konzertsaal »zur Erinnerung an das letzte öffentliche Konzert in Deutschland« schmücken wird. Es wird Konzertfreunde geben — solange noch eine tönende Kunst die Ohren der Menschheit erreicht. Ist auch die *Erscheinungsform* des Konzertes im Wandel der Zeiten einem selbstverständlichen Wechsel unterworfen, so bleibt doch *das Konzert selbst* ein festumrandeter Begriff im kulturellen Leben, und es gehört schon ein erhebliches Maß von Kurzsichtigkeit, um nicht zu sagen Verantwortungslosigkeit dazu, um von einer Veränderung in der Struktur des Konzertlebens kurzerhand auf das bevorstehende Ende jeglichen Konzertierens überhaupt zu schließen.

Ist man bereit zuzugeben, daß das Konzert in seiner Eingliederung in den Organismus des kulturellen Lebens einen ausgesprochen sozialen Faktor darstellt, so wird man weiterhin widerspruchslos anerkennen müssen, daß die Erscheinungsform des Konzertes nicht zuletzt durch die soziale Gestaltung der Besucherscharen bestimmt wird, die den Nährboden des Konzertlebens bilden. Die nationale Revolution hat nicht nur in sozialer Beziehung den allgemeinen kulturellen Schwerpunkt von den bislang führenden bürgerlichen Kreisen auf die Gesamtheit des Volkes gelegt, sondern auch in weltanschaulicher Hinsicht den ungemein schweren, aber begrüßenswerten Versuch unternommen, die Psyche des Volkes zu wandeln, zu »entgiften« von den Überresten undeutscher, bolschewistischer Vorstellungen, ihr neue seelische Elemente zuzuführen und ihren Sinn auf nationale Selbstbesinnung, auf Schönheit, Wahrheit und Klarheit in ihrem gesamten Lebenskreis zu lenken. Hieraus folgt die Notwendigkeit, daß auch das Konzert nicht mehr einzelnen Volksschichten vorbehalten bleiben darf, nicht mehr Tummelplatz eines einseitigen Virtuosentums, nicht mehr Selbstzweck sein darf, sondern auf eine ganz andersgeartete, unermeßlich breite und tragfähige Grundlage gestellt werden muß, deren Stützpfeiler das ganze deutsche Volk auf seine Schultern nehmen muß.

Will man das Volk in das Konzert hineinführen, so möge man zunächst dafür sorgen, daß dem Konzert die ihm längst verloren gegangene *kultische Bedeutung* zurückgewonnen wird, daß sich der Konzertbetrieb in eine musikalische Feierstunde verwandle. Das Gefühl für die Heiligkeit der Kunstschöpfung liegt unter äußerlichem Geschäftsgebaren, unter der Ausnutzung des Publikums, unter den Kakophonien gewissenloser Neutöner, unter der Gleichgültigkeit und Abstumpfung des Hörers begraben. Wir besitzen Festspielhäuser für Opernaufführungen, und die Bayreuther Festspiele tragen gewiß kultisches Gepräge, vergleichbar mit jenen Tempeln der Kunst im klassischen

Griechenland, die sich nur an Festtagen des Jahres öffneten und deren Besuch einer Pilgerfahrt gleichkam. Aber warum um alles in der Welt gibt es so wenig ausgesprochene »*Festkonzert-Häuser?*« Statt dessen vollzieht sich das Konzertleben in Räumlichkeiten, deren geschmacklose Wandbekleidungen mit staubfangenden Kronenhimmeln, Galerien schöner Männerbüsten und posaunenblasenden Engeln mit Altersrunen in den Pausbacken offenbar dazu ausersehen sind, für den kommenden Konzertgenuß Stimmung zu fabrizieren. Die werktätige Bevölkerung weiß die Gründe leicht feststellbarer Abneigung gegen den viel zu »feinen« Konzertsaal als den Repräsentanten des Bürgertums nicht mit Sicherheit anzugeben. Aber sie ahnt instinktiv die widerliche Verlogenheit, die aus diesem Widerspruch zwischen einer längst veralteten Architektur und einem neuzeitlichen Konzertausdruck erwächst. Ich möchte sogar so weit gehen, daß ich dem Rahmen eines Konzertes die gleiche Wichtigkeit beimesse wie dem Konzertinhalt selbst. Warum ergreift uns die musikalische Messe im Hochamt der katholischen Kirche — Palestrina im dämmrigen Dunkel hochgewölbter Kirchenbögen — Bachsche Orgelmusik in einem stilvollen kirchlichen Rahmen? Sollte es nicht möglich sein, dem »Festkonzert«-Haus in einem neu zu schaffenden strengen, würdevoll-sakralen Stil denjenigen Ausdruck zurückzugewinnen, der ihm als Heimstätte des göttlichen Genies gebührt und der von vornherein dem Konzertbesucher die erforderliche Feiertagsstimmung mitteilt?

Aber wir sprachen schon vorhin davon, daß das Konzertleben unserer Zeit auf wesentlich breitere völkische Grundlagen gestellt werden muß, und daraus folgt, daß sich der Begriff des großstädtischen Konzertlebens nicht mit denjenigen künstlerischen Vorgängen erschöpfen kann, die auf dem Podium der von der Öffentlichkeit und der Kritik anerkannten »Konzertsälen« vor sich gehen. Nichts wäre verkehrter, als sein Urteil über die Konzerttätigkeit der Großstadt einzig und allein auf die fünf oder sechs Konzertsäle zu beziehen, in denen nach alter Gewohnheit »Musikgeschichte gemacht« wird. Eine völkisch eingestellte Musikkritik, die sich nicht damit begnügt, das Musikleben nur nach seinen Spitzenleistungen zu bewerten, wäre folgerichtig dazu gezwungen, von unten herauf eine neue Musikkultur aufzubauen und mit der kritischen Erziehungsarbeit bereits bei den primitivsten, aber darum um so ehrlicheren musikalischen Willensäußerungen des Volkes zu beginnen: Von den Konzerten ernsthaft ringender, ehrgeiziger Zitherklubs bis zu den musikalischen Vespern in den armseligen, unbeachteten Kirchen bescheidener Vorstädte — von den kleinsten Männerchören an, die so arm sind, daß sie sich nicht einmal den Tanzboden eines Wirtshauses mieten können und darum ihre Konzerte im Freien an einer Straßenecke veranstalten, bis zu den musikalischen Vorträgen eines Schülerorchesters in der Schulaula. Dies alles erst vervollständigt den Begriff eines »Konzertlebens«, und es würde erst dann ein Recht dazu bestehen, von einem »Rückgang des Konzertlebens« zu sprechen,

wenn alle die genannten und noch viele andere hinzutretende Faktoren an Regsamkeit zu wünschen übrig ließen. Daß gerade das Gegenteil der Fall ist, braucht wohl nicht erst festgestellt zu werden.

Vom Standpunkt einer Konzerterneuerung aus dem Volke heraus lassen sich die vorstehenden Forderungen auf die einfache Formel »*Dezentralisation des Konzertlebens*« bringen. Das heißt also: Stärkere Berücksichtigung der Konzerttätigkeit an der Peripherie der Großstadt, verminderter Einfluß der großen »Mode«-Konzerte und Warnung vor deren kultureller Überschätzung. Ich muß aus eigener Erfahrung gestehen, daß ich bei einem Konzert des Philharmonischen Orchesters im Saal des alten Köpenicker Stadttheaters vor einer werktätigen Bevölkerung an den Fabrikufern der Spree mehr Andacht gefunden habe als in einem Saal des Berliner Stadtzentrums, dessen musikalisch wertvolle Darbietungen von einem Teil des Publikums anscheinend nach der Länge der vor dem Haupteingang wartenden Schlange von Privatautos beurteilt werden.

Aber diese »Dezentralisation« wäre unvollständig, wenn sie nicht bis in das Herz der werktätigen Bevölkerung vordringen würde, wenn sie nicht den Arbeiter in seiner engsten Umgebung erfassen würde. Der Klassengeist, der auf staatspolitischem Gebiet überwunden ist — kommt er auf künstlerischem Gebiet nicht immer noch merkbar zum Ausdruck? Wo ist der Künstler, der mit dem Volke geht, der berühmte Konzertsänger, der von dem Piedestal künstlerischer Aristokratie zum Volk hinabsteigt, der mit internationalem Weltruf behaftete Violinvirtuose, der sich aus eigenem Herzensdrang heraus unter die Handarbeiter mischt? Und wann wird ein in Italien bereits verwirklichter Gedanke ausgeführt, der dem Arbeiter seine eigenen künstlerischen Aufenthaltsräume gewährt, die er nach der Arbeit aufsucht, in denen er Geselligkeit findet, wo ihm wertvolle musikalische Unterhaltung und Belehrung geboten wird? Wäre es nicht möglich, von einer Zentralstelle aus dem konzertierenden Künstler unter genauer Prüfung der Bedürfnisfrage innerhalb von ganz Deutschland ein Auftreten in führenden Konzerthäusern zu festem Honorarsatz unter der Bedingung zu ermöglichen, daß er in den »Arbeiterklubs« allein vor der werktätigen Bevölkerung halb oder völlig umsonst seine künstlerische Kraft zur Verfügung stellt? — Einzelne industrielle Unternehmungen in Deutschland besitzen bereits Vortrags- und Konzerträume für Arbeiter. Es käme darauf an, diese Einrichtungen als einen entwicklungsfähigen Ausgangspunkt für derartige völkische Konzertbestrebungen aufzufassen.

Daß in dem Gesamtbild eines völkischen Konzertlebens auch die *Liebhabermusik* ihren bescheidenen Platz beanspruchen darf, ist selbstverständlich. Wer unter den Zunftmusikern ist darüber unterrichtet, daß es in Deutschland etwa fünfhundert Orchester gibt, die allein aus — Handharmonikas bestehen? Daß etwa zehntausend Handharmonikaspieler vorhanden sind? Daß dem

»Deutschen Mandolinen- und Gitarrespieler-Bund e. V.« viele Hunderte von konzertierenden Vereinigungen angeschlossen sind? Daß sich die Zahl der Mandolinenfreunde an Hand der Auflagenhöhe der Ritterschen Mandolinenschule etwa auf eine halbe Million beläuft? Ist es künstlerisch-sozial richtig gehandelt, diese Tatsachen zu verschweigen, diese echten Volksbewegungen mit einer verächtlichen Handbewegung abzulehnen? Ein wirklich völkisches Konzertleben wird sich bemühen, eine Brücke zwischen den beiden Gattungen der Instrumentalmusik zu schlagen, damit auf dem Gebiet der *nachschöpferischen* Kunst nicht dieselbe Kluft entsteht, die auf *schöpferischem* Boden (Atonalität und Volksmusik) unser Volk entzweit hat. Gelingt es dem Arbeiter, mit Hilfe primitiver Tonwerkzeuge auch nur in den allerersten Vorhof der Kunst einzudringen, so sollen wir uns dessen freuen und uns bemühen, künstlerische Blasiertheit durch soziales Verständnis zu ersetzen. Das gleiche betrifft die Männerchorbewegung. Man kann in Berlin die Beobachtung machen, daß die Pressezimmer um so leerer sind, je stärker der Publikumsbesuch der Männerchorkonzerte ist. Ich erachte es als eine nationalsozialistische Pflicht, derartige Volksveranstaltungen zu unterstützen. Wollen wir uns nicht ein wenig von der Geschichte des Berliner Konzertlebens belehren lassen, das vor 150 Jahren mit seiner gleichberechtigten Nebenordnung von »Kennern und Liebhabern« dem Ideal einer Totalität des völkischen Musiklebens doch beachtlich nahe gekommen ist? Hat nicht erst die Virtuosenverhimmelung den Gegensatz zwischen Kunst und Liebhabertum auf die Spitze getrieben? Wie will man denn überhaupt mit ehrlichem Herzen der Förderung einer gewiß nicht künstlerisch einwandfreien *Hausmusikpflege* näher treten können, wenn man so wenig Gerechtigkeitsempfinden aufbringt, um die Mängel ungeschulter Musikausübung auf der einen Seite zu verdammen, auf der anderen Seite aber als Rettung des gesamten Musiklebens zu preisen? *Liebhabermusik vor die Front!* Ohne Einschränkung!

Viel wäre hierzu noch zu sagen, doch wir müssen unseren Weg auf der Suche nach Verbreiterungsmöglichkeiten des Konzertlebens und seiner Verankerung im Herzen des Volkes fortsetzen. Und da sei es mir gestattet, zwei neue, für die Zukunft vielleicht ausbaufähige Begriffe zu prägen: Den »*Tag der nationalen Musikpflege*« und die »*Städtischen Musikpreise*«.

Der »Tag der nationalen Musikpflege« würde ähnlich wie der »Tag der nationalen Arbeit« die Aufgabe haben, zur gleichen Stunde das ganze Volk auf dem Boden deutscher Musik zu vereinen. Das wäre eine Ergänzung zu dem vom Deutschen Sängerbund alljährlich veranstalteten »Deutschen Liedertag« durch instrumentale Darbietungen, verbunden mit Musikausstellungen nach italienischem Vorbild. An einem solchen Tage müßten alle Schranken zwischen Künstler und Volk fallen: Die besten Opernsänger, die größten Konzertsolisten müßten sich vor allem Volke unentgeltlich produzieren als erfolgreichstes Werbemittel für den Opern- und Konzertbesuch. Einmal im Jahre

JOH. SEB. BACH (1685—1750)

Ölbildnis von Elias Gottlieb Haussmann

den Ärmsten unter dem Volk musikalische Freuden schenken — einmal im Jahre der Flut der mechanischen Musik den Protest einer allumfassenden musikalischen Kundgebung gegenüberstellen: Das wäre der Sinn eines »Tages der nationalen Musik«!

Der Vorschlag der »Städtischen Musikpreise« nimmt den alten Wettbewerbsgedanken in neuer Form auf und beschränkt den »Tag der nationalen Musikpflege« auf den Umkreis der einzelnen Großstädte. Unter Mitwirkung *aller* musikalischer Körperschaften (»Kenner und Liebhaber«) müßte ein solcher städtischer Musiktag zu einem *musikalischen Volksfest* ausgestaltet werden. Wertvolle Preise für künstlerische Höchstleistungen, »Wanderpreise« für erfolgreiche musikalische Wettbewerbe einzelner deutscher Städte untereinander würden den künstlerischen Ehrgeiz fördern und im Volke das Bewußtsein stärken, daß es sich hier nicht um die Musiktätigkeit einzelner, besonders bevorzugter Einwohnerschichten handelt, sondern um »sein« Musikleben, das musikalische Leben und Erleben der gesamten städtischen Bevölkerung.

Um dieses Ergebnis zu erzielen, bedarf es selbstverständlich einer sorgfältigen *Heranbildung des Hörernachwuchses*, der wichtiger ist als die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses. Die Keimzellen hierfür sind Schule, Haus und Singschule. Alle Liebe zur Musik führt über das angeborene, natürlichste Instrument der menschlichen Kehle. Darum ist die Pflege des Gesanges die wichtigste Voraussetzung für eine Erstarkung des Konzertlebens: In der Schule, wo der Gesang Gefahr läuft, unter einem unglaublichen Ballast von früheren ministeriellen Verordnungen und Richtlinien erstickt zu werden, und in der Singschule, der eine geradezu grundlegende Bedeutung beizumessen ist. Die Singschule ist das Bindeglied zur Hausmusik (nach einer Statistik der Augsburger Singschule ist unter den Schülern das Interesse für das Klavier von fünf Prozent auf sechzig Prozent gestiegen), sie löst in idealer Weise die Nachwuchsfrage des gesamten Chorwesens (von den Männer- und gemischten Chören bis zu den Kirchenchören), sie ist eine wertvolle Mithelferin der Schule durch Erhöhung der Musizierfreudigkeit, und sie ist letzten Endes in ihrer Vereinigung von Kindern aller Berufsschichten die musiksozialste Einrichtung, die sich denken läßt.

Ich habe versucht, einen Weg zu weisen, der zu einer Erfassung des gesamten völkischen Konzertwesens führt. Wie pflegt der hochverehrte Nestor der deutschen Singbewegung, Albert Greiner in Augsburg, seine Aufsätze zu schließen?:

»Sehe jeder, wie er's schaffe!«

* * *