

VI. Die Programmgestaltung.

Das Konzertprogramm soll einem Gebäude gleichen, das nach einem einheitlichen Plan entwickelt ist und von einem großen Gedanken beherrscht wird. — Wir können drei Gruppen von Konzertprogrammen unterscheiden:

- 1) solche, die von einem einzigen, großen Werke ausgefüllt werden. Sie brauchen uns hier nicht weiter zu berühren.
- 2) solche, in denen ein größerer Teil von einem zusammenhängenden Werke in Anspruch genommen wird, der Rest aber aus kleineren Stücken besteht. In ihrer grundsätzlichen Zusammenstellung fallen sie unter
- 3) die dritte Gruppe der Programme, die sogenannten Nummernprogramme. Das sind solche, die aus einer Reihe von Einzelstücken bestehen, die nach bestimmten Gesichtspunkten geordnet sind. Diese Kategorie ist es, die uns hier vor allem beschäftigen soll.

Der erste Grundsatz für die Aufstellung eines Programmes ist die Entwicklung einer einheitlichen Grundstimmung mit zunehmender Vertiefung. Nicht das Beste und musikalisch Wertvollste, wohl aber das Wirkungsvollste müssen wir auch dorthin stellen, wo es seine größte Wirkung tut. Das ist nicht zu Anfang, denn damit würde ich mir die Steigerungsmöglichkeit verbauen; es braucht aber auch nicht am Schluß zu sein. Besonders bei langen Programmen erlahmt gegen Ende das Interesse, die Aufnahmefähigkeit nimmt ab und eine Ermüdung tritt ein. Dem muß man entgegenwirken. Man wird gegen den Schluß Werke nehmen, die an das Fassungsvermögen geringere Anforderungen stellen, trotzdem aber wirkungsvoll sind. Deshalb schließt man das Konzert gern mit einem heiteren Effektlied, um mit ihm die Menschen fröhlich und zufrieden in den Alltag zu entlassen. Das Werk aber, das ich nach Wert und Wirkung als das wichtigste und wirkungsvollste erkannt habe, stelle ich gleichsam in den Brennpunkt des Interesses. Dieser liegt aber weder am Anfang noch am Schluß. Bei durchlaufenden Programmen fällt er kurz hinter die Mitte, etwa zu Anfang des letzten Drittels.

Die Eingangsnummer des Programms will den Hörer aus der Realität des Alltags in die ideale Welt führen. Sie muß selbst am Realen anknüpfen, um uns von dort aus allmählich emporzuführen. Sie darf noch nicht alles verraten, muß Raum für Steigerung und Vertiefung lassen. Zwischen Anfang und Schluß spanne ich nun die übrigen Stücke so ein, daß ich den Höhepunkt steigernd erklimme. Das kann man aber nur, wenn man in der Reihenfolge eine gewisse Abwechslung bringt. Eine Reihe von nur langsamen Adagio-Chören wirkt bald langweilig, mögen die einzelnen Werke noch so wertvoll sein. Hier kann uns die Sonatenform als Anhalt dienen. Diese ist ja nach dem Grundsatz der Abwechslung entwickelt. Einer breiten Einleitung folgt das große Allegro, diesem als Gegensatz das Adagio. Durch ein fröhliches Menuett oder Scherzo übergeleitet, führt uns das sprühende, dahinstürmende Finale ins Leben zurück.

Nach diesem Grundsatz können wir auch unsere Chöre im Programm ordnen. Als Einleitung vielleicht den Weihespruch oder ein breites, mehr indifferentes Lied. Dann, dem Allegro der Sonate entsprechend, ein größeres, lebendig bewegtes Chorstück. Als dritte Nummer schließt sich ein ruhiger ernster Satz an. Nach einem kürzeren, dem Scherzo entsprechenden Stück folgt als Abschluß der sprühende, lebhaftes Schlußchor. Mit diesen fünf Stücken werde ich aber kaum den Abend füllen. Ich kann mein Programm zunächst dadurch verlängern, daß ich anstelle der einzelnen Chöre zwei oder drei unter einer Nummer vereinige. Das hat noch den Vorteil, daß der Chor nicht zu jedem kleinen Stück auftreten muß, sondern die ganze Nummer über stehen bleibt, was entschieden ruhiger wirkt. Man könnte nun mit 5 oder 6 solcher Chornummern wohl ein Programm füllen. Eine Folge aber von Chorstücken, bei denen eines dem andern nach kurzer Unterbrechung sich anschließt, wirkt leicht ermüdend. Wir haben ein Mittel, dem entgegen zu wirken. Wir teilen unser Programm in zwei Hälften und trennen diese durch eine größere Pause. Dann genießt der Hörer nach der Pause wieder mit erneuter Frische. Eine solche Teilung aber bewirkt eine Änderung der Anlage. Jeder Teil verlangt nun eine wohlüberlegte Abrundung für sich, ohne das Steigerungsverhältnis des Ganzen aufzuheben. Während aber im durchlaufenden Programm die Steigerungslinie ihren Höhepunkt in steter Folge erst gegen den Schluß erreicht, rückt dieser im zweigeteilten Programm vor, an das Ende des ersten Teiles. Der Anfang des 2. Teiles behält diese Hochspannung anfangs bei. Erst nachher erfolgt die Senkung zu leichtfaßlicher Musik.

Trotzdem wird ein Konzert, das nur aus Chören besteht, leicht eintönig und ermüdend wirken. Um aber diese Eintönigkeit des Klanges auszu-schalten, dient am besten die Einschiebung von Solostücken. Wählt man Sololieder, so wird man dem Männerchor am wirkungs-vollsten eine Frauen-Solostimme entgegenstellen. Stärker und erfrischender wirken dem Chor gegenüber noch Instrumentalsoli. Nehmen wir das zweiteilige Programm als die Regel an, so erhalten die Soli ihren Platz in der Regel nach der 2. Nummer des ersten, und nach der 2. Nummer des zweiten Teiles.

Bestimmte Werke für die Programmaufstellung anzugeben und zu em-pfehlen ist hier nicht am Platze, auch fast unmöglich. Die Zahl der a cappella-Chöre, besonders auf dem Männerchorgebiete, ist so groß, daß es schon des-halb nicht angeht, eine Auswahl zu treffen. Vieles ist auch in Sammlungen zusammengefaßt. Diese weisen allerdings neben Edelgut auch meist viel Mittelmäßiges auf. Vor einem zu reichlichen Gebrauch der Sammel-bücher möchte ich warnen, da sie den Gesichtskreis einengen und vor den fortwährenden Neuerscheinungen verschließen.

Unser Programm vereinfacht sich noch, wenn der zweite Teil ein zu-sammenhängendes, begleitetes Werk darstellt. Dann bildet dieser Teil den Höhepunkt des Ganzen und verlangt, daß der erste nicht zu stark belastet wird. Hier stehen uns eine ganze Reihe von Werken zur Verfügung:

An gemischten Chorwerken größere, den Teil füllende Kantaten von J. S. Bach, Händels *Acis* und *Galathee* oder Die kleine Cäcilienode,

Mendelssohn, Die erste Walpurgisnacht, Max Reger, Der 100. Psalm, Fritz Volbach, Raffael, Peter Cornelius, Stabat mater, Paul Müller-Zürich, Te Deum, Conrad Beck, Der Tod des Oedipus, Wolfgang Fortner, Die vier marianischen Antiphonen, E. Humperdinck, Die Wallfahrt nach Kevelaar, u. a. m.

Auf dem Männerchorgebiete ist die Ausbeute allerdings etwas geringer. Doch fehlt es auch hier nicht an wirkungsvollen Werken. Ich nenne nur: Bruch, Frithjof, Grieg, Landerkennung, Brahms, Rinaldo und Alt-Rhapsodie, Bruckner, Germanenzug, Zöllner, Kolumbus, R. Strauss, Bardengesang und Die Jahreszeiten, R. Kaun, Vom deutschen Rhein, H. Wunsch, Chor der thebanischen Alten, A. Moeschinger, Das Posthorn (Streicher und 4 Hörner), F. Volbach, König Laurins Rosengarten, Die Mette von Marienburg und Grenzen der Menschheit u. a. m.

Es gibt übrigens auch einzelne größere Zyklen für Männerchor a cappella, z. B. H. K. Schmid, Lieder eines Dorfpoeten, Joseph Haas, Tanzliedsuite, E. Lendvai, Tatra u. a. m.

Enthält nun der 2. Teil des Programms ein solch größeres Werk mit Orchester, so wird man, um das Orchester auszunutzen, im 1. Teil vielleicht einen oder mehrere kleine Chöre mit Orchester bringen können. Man schalte aber niemals den a cappella Gesang ganz aus. Als Einleitung ist ein kürzeres Orchesterstück, etwa eine Ouvertüre, von guter Wirkung.

Eine Zeitlang hat man sehr für Einheitsprogramme geschwärmt, d. h. solche, welche ganz einem Komponisten geweiht waren. Für Instrumentalkonzerte ist eine solche Aufstellung nicht schwierig. Ein Beethoven- oder Wagner-Abend ist uns etwas geläufiges. Aber ein Chorliederabend, besonders für Männerchor, von lauter Werken eines Meisters ist schwer zu gestalten, ohne zu ermüden. Eine ganze Reihe von Werken selbst erstklassiger Meister, wie F. Schubert oder Mendelssohn, läßt die Monotonie des Klanges nicht überwinden. Statt dessen können wir eine andere Einheit, die der Zeit, wählen. Wir können einen bestimmten Zeitabschnitt zugrundelegen und durch unser Programm illustrieren. So kann z. B. ein Madrigalchor einen Abend von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts geben, der Männerchor einen Abend der Romantiker mit Werken von Schubert, Weber, Mendelssohn, oder Schumann, Brahms und Hugo Wolf. Oder man kann das Schaffen der modernen Meister vorführen mit Chören von Strauss, Lendvai, Hindemith u. a. Es liegt bei solchen Abenden die Gefahr nahe, daß sie einen lehrhaften Charakter annehmen. Das ist aber nicht die Aufgabe der lebendigen Kunst, der jeder Historismus nur schädlich ist; er gehört in die Schule.

Eine andere Art von Einheitsprogrammen ist die, welche sich auf die Einheit einer großen Stimmung gründet. „Frühlingslieder“, „Lenz und Liebe“, „Die vier Jahreszeiten im Liede“ u. ä. sind die Titel solcher Programme. Die einzelnen Lieder können dabei wirkungsvoll durch einen verbindenden Text in Beziehung gesetzt werden. Auch religiöse Vorwürfe eignen sich, z. B. „Weihnachten“, „Passion“, „Marienleben“, zusammengesetzt vielleicht aus altdeutschen Liedern, die durch das Evangelium als verbindenden Text ver-

knüpft werden können. Oder wir veranstalten einen „Lustigen Abend“ mit Tanz-, Trink- und Scherzliedern.

Eine besondere Klasse solcher Einheitsprogramme bilden die „Volksliederabende“. Wir Deutsche besitzen ja einen schier unerschöpflichen Schatz dieses Edelguts aus allen Zeiten. Wir können hier nun so verfahren, daß wir ein Programm aus nur altdeutschen Volksliedern zusammenstellen oder eine Auswahl der schönsten Lieder des ganzen Gebiets in historischer Folge. Wir können das religiöse oder weltliche Lied für sich behandeln, können besondere Gruppen bilden, wie „Die deutsche Geschichte im Volkslied“, „Die Volksballade“, „Das altdeutsche Liebeslied“ usw. Oder einen Abend als „Stimmen der Völker“, für den ich die charakteristischen, von Arnold Mendelssohn prächtig gesetzten Volkslieder „Aus fremden Ländern“, sowie Othegravens und Senns Meisterbearbeitungen empfehle. Ferner umfaßt die Sammlung „Weltgesang“ von Lendvai viel Gutes und bietet interessante Variationen fremder Volkslieder.

Solche Konzerte können oft ungemein stimmungsvoll sein, wenn sie einem poesievollen Herzen entspringen und mit Geschmack zusammengestellt sind. Sie dürfen aber nicht die Regel bilden, sondern müssen die seltenere Ausnahme sein. Im Vordergrund steht das stilvoll zusammengesetzte, abwechslungsreiche gemischte Programm. Bei der Auswahl der Werke und Komponisten heißt es „Niveau“ halten. Keine Einseitigkeit! Das bewährte Alte nicht vernachlässigen, aber auch das Neue nicht ausschließen. Nur nicht stillos Altes und Neues durcheinander mischen. Man darf keinen Chor von R. Strauß oder gar Hindemith unvermittelt zwischen Schubert und Mendelssohn setzen, er würde vollständig herausfallen. Eine Ausnahme machen jedoch die polyphonen Chöre von Lendvai oder Hindemith, die sich gut in den Rahmen alter polyphoner Musik einpassen, weil ihre Struktur ähnlich ist. Will man alte und neue Werke in einem Programm vereinigen, so ordne man sie so, daß sich die neuen aus den alten entwickeln. Am einfachsten widmet man den ersten Teil der alten, den zweiten der neuen Musik. Der Übergang vom Klassischen zum Modernen muß zwanglos hergestellt erscheinen, durch Werke, welche gleichsam auf der Mittellinie liegen, wie die Chöre von F. Hegar, M. Neumann, Trunk, Kaun, Heuser u. a. Für den gemischten Chor liegen auf dieser Linie die Werke von Brahms, L. Thuille, W. Berger. Allerdings hat gerade die Zeit von Wagner bis Strauß auf unserem Gebiete viel Süßliches und Minderwertiges hervorgebracht. Besonders der Männerchor wäre wohl ganz darin versunken, wohnte ihm nicht ein so gesunder Kern inne. Es ist das Verdienst gerade der jüngsten Zeit, die dieser sentimental Richtung aufs schärfste entgegen gewirkt und entschieden Bresche für eine neue, gesunde Chorkunst geschlagen hat.