

DEUTSCHES MUSIKLEBEN VON HEUTE

VON FRANZ OTTÓ

Der Deutsche liebt die Musik, wie der Franzose die Literatur. Beim Anblick des französischen Bibliophilen, der in den Pariser Buchhandlungen unter den Büchern herumstöbert, fällt uns unwillkürlich der deutsche Musikliebhaber ein, der in den Geschäften der Wiener oder Berliner Musikverlage oder in den Warteräumen der Konzertsäle Notenhefte studiert und Partituren kauft. Der Stand der deutschen Musikkultur ist in der Tat sehr hoch; dies zeigen nicht nur Notenkauf, sondern auch Musikproduktion, Musikinstitutionen und die Aufnahmefähigkeit des Publikums. In den Familien Deutschlands betreibt man schon seit Jahrhunderten Kammermusik, seit Jahrhunderten blüht der Chorgesang der Gesangsvereine und auch das Konzert- und Opernwesen blicken auf eine bedeutsame Vergangenheit zurück. Man kennt die Musikkultur und die Meisterwerke sind Gemeingut. Das Publikum lernt die musikalischen Werke nicht in Konzerten kennen, sondern schon im eigenen Heim. Vater und Sohn, Mann und Frau, die zum grösseren Genuss eine Symphonie Beethovens im Konzertsaal in der Partitur oder ein Musikdrama Wagners auf der Galerie oder in der Loge des Opernhauses im Klavierauszug verfolgen, sind daher gar nicht auffallende Erscheinungen.

Wie zeigt sich uns nun das Bild dieses vollkommen entwickelten und reichen deutschen Musiklebens im kriegsführenden Grossdeutschen Reich? Welche sind seine richtunggebenden geistigen Kräfte? Wie gestaltet sich das Verhältnis von Musik und Publikum? Auf diese Fragen möchten wir in unserem Aufsatz Antwort erteilen und zugleich über die wichtigsten musikalischen Ereignisse des Jahres 1940 in Wien, Berlin und Salzburg berichten.

Das bekannte lateinische Sprichwort „Inter arma silent musae“ trifft auf das musikalische Leben von heute in Deutschland keineswegs zu. Man merkt nicht einmal, dass Krieg ist. Zunächst fallen dem Ausländer in den deutschen Städten die zahlreichen Plakate der Konzertveranstaltungen auf. In Wien z. B. führt hierin die *Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*. Auf den Plakaten der Gesellschaft fallen schon von weitem die Ankündigungen der besten symphonischen, Solo-, Klavier-, Kammermusik- und Chorkonzerte und verschiedener Reihenveranstaltungen auf. Bezeichnend für die hohe musikalische Bildung der Stadt und die Aufnahmefähigkeit des Publikums sind die riesigen gelben Plakate des *Wiener Philharmonischen Blasorchesters*, die gleichzeitig vier Abonnement-Konzerte anzeigen. Sie sind stets ausverkauft, die meisten werden für Studenten, Arbeiter und Solda-

ten wiederholt. In Wien wünschen und hören die grössten Massen gute Musik. Die Veranstalter haben keine Schwierigkeiten, da die Musik ein altes Bedürfnis der Bevölkerung ist.

Das *Wiener Opernhaus* bewahrt die Überlieferungen einer glorreichen musikalischen Vergangenheit, seine Vorstellungen sind tadellos. Orchester, Sänger und Dirigenten sind in gleicher Weise vorzüglich, vielleicht nur die Bühnenbilder, die Beleuchtungstechnik und die Regie erscheinen einem an die Vorstellungen des Budapester Opernhauses gewöhnten Auge etwas veraltet. Am Publikum jedoch kann der Ausländer beachtenswerte Veränderungen feststellen. Man sieht heute im Zuschauerraum weder Damen in Hermelin-Abendmänteln, teuren Toiletten und Edelsteinschmuck, noch Herren in Frack. Im neuen nationalsozialistischen Deutschland ist zunächst das Volk Theater- und Opernbesucher. Jede deutsche Oper wurde im nationalsozialistischen Deutschland ein wenig zur Volksoper, die auch ausser den von der KdF veranstalteten Vorstellungen von dem minderbemittelten, aber umso zahlreicheren und begeisterteren Publikum besucht werden kann. Die grossen sozialen und gesellschaftlichen Umwälzungen drücken auch dem äusseren Bild des Zuschauerraumes ihren Stempel auf. Ein einfach gekleidetes, bescheidenes Publikum füllt die Reihen. In der Hofloge der Habsburger, wo einst der Kaiser und die Erzherzoge sassen, sind jetzt sechs Reihen Sitze aufgestellt, die jedermann besetzen kann. Die Preise sind ausserordentlich niedrig und in den staatlichen Theatern ist die Garderobe kostenlos. Im dritten und vierten Rang gibt es Stehplätze um 70 Pfennig. Die Galerien sind sehr geschickt beleuchtet. Die meisten Besucher lesen Textbücher, die begeisterten Musikfreunde auch Klavierauszüge. Das Publikum ist nicht in ungarischem Sinne „begeistert“, aber alle hören aufmerksam zu. Zwischen den Aufzügen ist der Applaus im allgemeinen schwach, umso lauter und nachhaltiger aber am Ende der Vorstellungen.

Zum getreuen Bild des Wiener Musiklebens gehören die im *Palais Pallavicini* veranstalteten Konzerte. Dieses wundervolle Rokoko-Palais war Schauplatz mancher musikgeschichtlich bedeutender Ereignisse: hier fand das Wettspiel *Beethovens* mit *Diabelli* statt, hier spielten *Schubert*, *Brahms*, sowie *Liszt*, dessen Andenken eine Marmorbüste bewahrt. Hier pflegt die *Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* ihre monatlichen Konzerte von sehr hohem Niveau und meist musikgeschichtlichem Interesse zu veranstalten, die oft von Vorträgen eingeleitet werden. Das Schubert-Konzert wurde z. B. mit einer Ausstellung von zeitgenössischen Bildnissen und anderen Gegenständen aus dem Nachlass des grossen Komponisten verbunden. Auf dem Programm standen dem Geschmack der Schubert-Zeit entsprechend Klavierstücke für vier Hände: Rondos, Impromptus, das lange *Divertissement à l'Hongroise* und verschiedene Lieder, darunter das bezaubernd schöne „Lied im Grünen“ und das vollendete Lied „Nähe des Geliebten“, das mit seinem am Ende zweimal sehnsüchtig erklingenden Ruf: „Luise!... Luise!...“ besonders geeignet war, den Geist Schuberts im stilvoll eingerichteten Empiresaal erstehen zu lassen. Die Klavierstücke wurden auf zeitgenössi-

schen Instrumenten mit ihrem verschleierte, „romantischen“ Klang vorgetragen, die Lieder auf Schuberts „Tafelklavier“ begleitet, das er selbst oft benützte, und das vor seinem Bildnis aufgestellt wurde. In der Pause durfte das Publikum frei zwischen den alten Spinetten, Klavichorden, Cemballos und Pianofortes herumgehen. (Das Palais Pallavicini ist Eigentum des Wiener Kunstgeschichtlichen Museums. Hier sind die alten Musikinstrumente aufgestellt.) Während des Rundganges gibt ein Führer Erklärungen, später spielt er auf dem Cembalo Caldaras und Mozarts. Die venezianischen Spinette des 17. Jahrhunderts erklingen, die kleinen Tisch-Klavichorde, in deren unterem Teil Geheimfächer und Nähschächtelchen verborgen sind. Wir sehen das prachtvoll ausgestattete Cembalo Leopolds I. mit Kniepedalen und Perlmuttertasten, Haydns Klavichord und Schumanns Klavier, das später Brahms erbt. Auch die ersten Bösendorfer und die zwitschernden Conrad Graf-Klaviere mit vier Pedalen sind hier, alle geöffnet, mit den schwarzgoldenen Empire-Notenständern. Auf den Ständern in den Ecken stehen Originalhandschriften und Erstausgaben der Werke Schuberts. Das Museum ist eine wahre Schatzkammer, aber auch jeder Stein in Wien zeugt von einer reichen geschichtlichen und künstlerischen Vergangenheit.

Zu den Merkwürdigkeiten des Musiklebens in Wien gehören die in jüngster Zeit eingeführten „Dunkelkonzerte“, d. h. Konzerte im verdunkelten Saal, die dem Publikum auf dunkelblauen Plakaten mit weissen Buchstaben angekündigt werden. Vor allem die Werke *Bruckners* werden auf diese Weise vorgetragen. Überhaupt herrscht in Wien wie in ganz Deutschland eine Bruckner-Renaissance, ja ein Bruckner-Fieber. Fast jeder Dirigent bringt in seinem Programm eine Symphonie oder ein anderes Werk von ihm, das schon seit langer Zeit nicht gespielt wurde. In Wien ist Hans *Weisbach* ein besonderer Verehrer Bruckners. In der Tat war dieser ein hochbedeutender Komponist, der in seinen Symphonien viel zu sagen hatte, manche Sätze stehen auf Beethovenscher Höhe. Auch die an Wagner erinnernden heldischen Themen stehen der lebensbejahenden, heldischen Gedankenwelt des heutigen nationalsozialistischen Deutschlands nahe. Die in den „Dunkelkonzerten“ vorgetragenen Werke Bruckners werden stets von grossen Massen angehört. Die Ostmärker betrachten Bruckner als ihren eigenen Komponisten. Generalmusikdirektor *Furtwängler* hielt im Laufe dieses Jahres in Berlin einen Vortrag über die rassischen und religiösen Kräfte in Bruckners Musik sowie über sein Landschaftserlebnis. Langsam erhebt sich Bruckner auch über Brahms.

Liest man auf den Plakaten die Namen der Komponisten, so ist man überrascht, dass man neben Bach, Beethoven, Mozart und Schubert zunächst den Namen Brahms' und Bruckners begegnet. Unter den Neuen sind nur *R. Strauss*, *Pfitzner* und der kürzlich verstorbene *Fr. Schmidt* beliebt. Reichspropagandaminister *Dr. Goebbels* hat in seiner Verordnung vom 26. April 1940 sämtliche Gesangsvereine im Reich dazu angehalten, ihre Programme, dem Ernst der Kriegszeit entsprechend, zur Hebung der Widerstandskraft und der Kriegsbereitschaft des deutschen Volkes aus Werken von nationa-

lem Gehalt zusammenzustellen. „Besonderes Gewicht ist darauf zu legen — heisst es in der Verordnung —, dass Lieder im Stile der alten Liedertafeln nicht vor das Publikum gelangen.“

Überhaupt gibt es in Deutschland eine amtliche Bewegung gegen den Kitsch. Ein vom Reichspropagandaminister bestimmter Ausschuss überprüft die künstlerischen Produkte und verbietet Vortrag, Herausgabe und Verbreitung von Kitsch. Die amtliche Zeitschrift *Die Musik* veröffentlicht unter dem Titel *Unerwünschte Musik* stets die Liste jener Werke, die sie zum Schutz der deutschen Musikkultur für unerwünscht, bzw. schädlich hält. Diese dürfen auf dem Reichsgebiet weder verlegt, noch vorgetragen werden. Unter den verbotenen Werken befinden sich z. B. die von Paul Kreuder zweifellos geschmacklos umkomponierte *Träumerei* von *Schumann*, ferner Schlager von Hänsel, Schieder u. a. m.

Auch das musikalische Leben von Berlin ist trotz des Krieges sehr bewegt. Die Viermillionenstadt besitzt drei grosse Opernhäuser: das *Staatliche Opernhaus*, das *Deutsche Opernhaus* und die *Volksoper*. Jede von ihnen hat einen anderen Stil und ein anderes Programm. Das Staatliche Opernhaus dient repräsentativen Zwecken, arbeitet mit den hervorragendsten Sängern und befolgt eine Programmpolitik von europäischer Sicht. Auch das Deutsche Opernhaus, Berlins grösstes Theatergebäude, ist eine bedeutende Institution mit eigener Sängergarde. Sein Programm enthält ausser den bekannten Opern die hervorragendsten Werke von weniger gespielten Komponisten, wie *Lortzing*, *Flotow* u. a. m. Sein Publikum stellt hauptsächlich die Bürgerschicht. Die Volksoper ist in der Tat die Oper des Volkes. Auf ihrem Programm befinden sich die volkstümlichsten Opern; doch bringt sie auch selbständige Erstaufführungen. Das in erster Linie Arbeiterpublikum fasst die KdF zusammen. 80 v. H. der Karten werden von der KdF in Anweisungen von 1 Mark in den verschiedenen Kartenbüros verkauft. Mit der Anweisung geht der Arbeiter abends in das Theater, wo er die Anweisung nicht bei der Kasse einlöst, sondern sie zu einer Urne in der Vorhalle trägt, die von einem Mann bewacht wird. In der Urne liegen, wie im Lotterierad, die guten Parkett- und die weniger guten Galerieplätze in bunter Mischung. Der Mann zieht eine Karte heraus; hat nun der Besitzer der Anweisung Glück, so erhält er einen 10-Mark Platz im Parkett, hat er keines, muss er auf der Galerie sitzen. Jeder nimmt den ausgelosten Platz ruhig in Empfang. Für zu zweit kommende gibt es eine eigene Urne, aus der je zwei Plätze nebeneinander zu ziehen sind. Auf diese Weise werden 80 v. H. der Karten abgesetzt, die übrigen 20 v. H. aber bei der Kasse zu normalen Preisen verkauft. Diese originelle und ausgesprochen soziale Einrichtung hat allabendlichen Ausverkauf zur Folge und sowohl Publikum als auch Theater kommen dabei zu ihrer Rechnung. Der Staat erfüllt seinerseits seine Aufgabe, indem er mit Hilfe der KdF die kostspieligen Opernvorstellungen moralisch und materiell unterstützt und so der Arbeiterschaft hochwertige musikalische Darbietungen zugänglich macht, die ihr bis dahin praktisch verschlossen waren.

Die Vorstellungen aller drei Opernhäuser können als vollendet bezeichnet werden. Orchester, Chor, Solisten, Dirigenten und Spielleitung arbeiten Schulter an Schulter, um möglichst tadellose Vorstellungen geben zu können. Die Oper ist die lebendigste musikalische Kunstgattung. Das Publikum strömt in die Vorstellungen und die Karten sind schon Tage vorher verkauft. Selbst ein Fliegeralarm vermag die Opernbegeisterung des Publikums nicht zu stören. Jeder erhält unentgeltlich ein Programmheft, das auch den genauen und kürzesten Weg von seinem Sitzplatz zum nächsten öffentlichen Luftschuttkeller angibt.

Bezeichnend für die Aufnahmefähigkeit des Berliner Publikums ist, dass die Orchester der drei Opernhäuser im Spieljahr je 10 Konzerte mit selbständigem Programm im Abonnement geben, das stets im Vorverkauf ausverkauft wird.

Naturgemäss ist ausserdem die *Berliner Philharmonische Gesellschaft* auch selbständig tätig; sie veranstaltet ihre berühmten Konzerte in ihrem eigenen Palais. Hier befindet sich der grösste Konzertsaal von Berlin, eine Art von musikalischem Heiligtum. Vor grossen Konzertveranstaltungen pflegt man das Podium mit seltenen Blumen zu schmücken. Einen wunderbaren Anblick bot gelegentlich eines Mengelberg-Konzerts das mit grossen gelben und weissen Chrysanthemen geschmückte Podium und die bekränzte Gallerie. Die Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft leitet meist Generalmusikdirektor *Furtwängler*, oder die hervorragendsten deutschen und ausländischen Dirigenten. Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, dass die Eintrittskarten schon am ersten Verkaufstag vergriffen sind.

Das Bruckner-Fieber gelangte auch nach Berlin. Am Ende des Spieljahres veranstalteten die musikalischen Gesellschaften eine besondere Bruckner-Woche. Auch die Kirchen feierten Bruckner; in der Hedwigskirche gedachte man seiner als des grossen deutsch-katholischen Komponisten. Während der Messe wurde seine Kunst in einer Predigt gewürdigt, und seine Messe in E-Moll mit Bläserbegleitung gespielt. Das tief religiöse Werk wurde im gedrängt vollen Dom angehört.

Den nächsten Tag feierten Bruckner die Evangelischen in der Marienkirche, wo sein *Te Deum* und der *150. Psalm* gesungen wurden. In der Pause würdigte ein Pastor von der Kanzel Bruckner, den kräftigen Bauernsprössling, und seine einzigartige Begabung als kostbaren Besitz des Deutschtums. Auch hier wohnte der Predigt und der musikalischen Darbietung eine grosse Menge bei.

Naturgemäss werden die Kirchenkonzerte auch von Angehörigen anderer Konfessionen besucht. Bruckner war katholisch und sein *Te Deum* und die religiösen Motette wurden auch in der evangelischen Kirche von unzähligen Katholiken angehört. In den musikalischen Wochen im Juni wurde die grosse *C-Moll-Messe* von *Mozart* in der Potsdamer evangelischen Garnisonskirche gespielt. Die Musik hebt die konfessionellen Scheidewände auf.

Eine besondere Rolle fällt im deutschen musikalischen Leben den Orgelkonzerten zu. In Wien wird ein Orchester- oder Kammerkonzert in der

Regel mit einer Orgelnummer eingeleitet. In der Berliner *Eosanderkapelle* (der Kapelle des Sommerschlusses Charlottenburg der Hohenzollern) werden zweiwöchentlich Orgelkonzerte mit den hervorragendsten Organisten des Reiches als Gästen gegeben. Die berühmten Orgelkünstler von Leipzig, Hamburg, Regensburg und anderen Städten spielen auf der aus der Zeit *Bachs* unversehrt erhaltenen Barockorgel meist Stücke alten Stils. Die Eosander-Orgel hat eine besondere leierkastenartige „hohe“ Klangfarbe und eine schwarze Doppeltastatur. Sie eignet sich vorzüglich zum Vortrag alter Werke. Während der Orgelkonzerte wird die Eosander-Kapelle mit Kerzen beleuchtet, die paarweise vor reichverzierten Barockspiegeln stehen und mit ihrem vervielfältigten gelben Schein in der prachtvoll dekorierten Kapelle eine eigentümliche Stimmung verbreiten. Der alte Orgelton und die Umgebung verschmelzen ineinander.

Bevor wir uns mit dem musikalischen Leben Salzburgs im Kriege befassen, sei noch der Erfolge gedacht, die die grosszügige deutsche Propaganda auf musikalischem Gebiet erreichte. Von Zeit zu Zeit greift die deutsche Propaganda wichtige Volksbildungsprobleme auf und behandelt sie Wochen hindurch wirksam in Büchern, Plakaten, Schulen und im Rundfunk. Im vergangenen Winter wurde die Frage der deutschen Hausmusik in zahllosen Zeitungsartikeln, Vorträgen und Rundfunkkonzerten von den verschiedensten Standpunkten aus betrachtet und behandelt. Hans Russ fasste sich in einem Aufsatz des *Neuen Wiener Tagblattes* unter dem Titel *Ehre den Dilettanten!* eingehend mit der Geschichte der deutschen Hausmusik. Er wies darauf hin, dass *Beethoven* viele seiner Werke für die Hausmusik gewisser Adelsfamilien geschrieben habe, und führte einen Brief *Mozarts* an seinen Vater an, in dem dieser erwähnt, er sei soeben mit einer Serenade fertig geworden, die er für eine Wiener Musikliebhaberfamilie geschrieben habe. Sodann bedauerte Russ, dass sich unter die heutigen Berufs- und Liebhabermusiker die maschinelle Musik und das Radio eingeschlichen und darunter die Hausmusik stark gelitten habe. „Es ist ein wichtiges Volksinteresse — schrieb er u. a. —, dass die neue Generation wieder zu Hause musiziere, da dadurch zwischen den deutschen Familien neue, edle und dauerhafte Beziehungen entstehen.“ Die Propagandawochen gipfelten in einer grosszügigen Musikfeier, dem „Tag der deutschen Hausmusik“. An diesem Tage wurden in sämtlichen Schulen des Reiches Musikfeiern veranstaltet, an denen auch sämtliche Vertreter des Staates erschienen und Propagandavorträge hielten. Im Berliner Rundfunk sprach der Vorsitzende der seit drei Jahren wirkenden Reichsmusikkammer, *Dr. Raabe*.

Dem berühmten Musikleben in Salzburg verliehen in diesem Jahre nicht die Festspiele Gewicht, die wegen des Krieges wegblieben, sondern die Sommerakademie. Sie wird jährlich im *Mozarteum*, der Hochschule für Musik in Salzburg abgehalten. Die Institution ist eine Schöpfung von *Prof. Dr. Schönemann*, dem Direktor der Staatsbibliothek in Berlin. Ihr amtlicher Titel lautet: *Deutsches Musikinstitut für Ausländer*. Die Lehrkurse werden ausschliesslich in den Sommermonaten an drei verschiedenen Orten

gehalten: im Juni in Berlin, im Juli in Potsdam, im August in Salzburg. Ziel des Instituts ist künstlerische Fortbildung, eine Art von Meisterschule. Aufgenommen werden nur befähigte Musiker. An der Salzburger Sommerakademie trugen die besten Kräfte des Reiches vor: Klavier *Elly Ney* (Berlin), Violine *Vaša Pŕihoda* (Prag), Cello *G. Holitscher* (Köln), Gesang *Hüni-Mihatschek* (Salzburg), Komposition *J. Marx* (Wien) u. a. m. Die in grosser Anzahl anwesenden Kapellmeister lernten bei Generalmusikdirektor *Clemens Krauss*, der wöchentlich zweimal aus München in seinem Wagen nach Salzburg fuhr. Den Studierenden stand die Kapelle des Mozarteums zur Verfügung. Das *Musikinstitut für Ausländer* hielt seine Lehrgänge trotz des Krieges programmgemäss ab. Dank der vorzüglichen deutschen Propaganda nahmen an den Kursen Musiker von 15 Staaten teil, besonders zahlreich aus den Balkanstaaten. Abschliessend wurden grosse Konzerte veranstaltet, in denen die Studierenden aller Fächer ihr Können unter Beweis stellten. An diesen Konzerten erschien auch Reichserziehungsminister *Rust*.

Als Ersatz für die Festspiele bot die Stadt Salzburg den in ihr erschienenen Ausländern vorbildliche Aufführungen von Mozarts symphonischen Werken und Balletts. Diese Konzerte wurden teils im Mozarteum, teils im Hof des erzbischöflichen Palais, bei schlechtem Wetter in dessen Rittersaal veranstaltet. Erwähnenswert sind noch das grosse Konzert der *Wiener Philharmoniker* unter der Leitung von *Furtwängler*, sowie zwei Domkonzerte.

Überblicken wir unseren Bericht noch einmal, so können wir unsere Eindrücke kurz in folgendem zusammenfassen: das deutsche Musikleben ist trotz des Krieges äusserst bewegt. Auch die Musik untersteht der Leitung des Staates. Moderne Stilversuche gibt es nicht mehr, überhaupt scheint die Musikproduktion fast völlig stillzustehen. Dagegen ist den in günstigere materielle Verhältnisse gelangten und auf höheres Lebensniveau gestellten unteren Volksschichten der Genuss reiner Musik dank der Sozialpolitik des neuen Deutschland, leichter zugänglich. Diese Tatsache ist schon an sich ein Kulturerfolg von grösster Bedeutung.