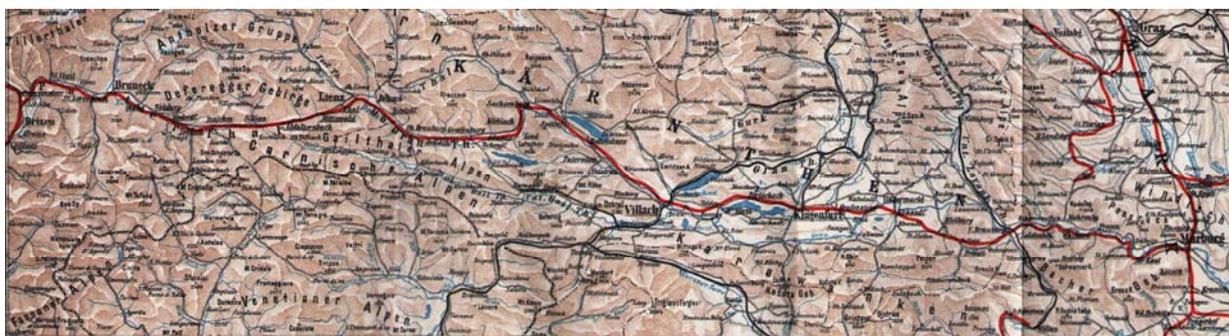




"Gefeiert - Verfemt - Vernichtet - Wiedergespielt"

(Komponisten und ihre Musik, Musikerinnen und Musiker dereinst gefeiert und gespielt, dann verfemt, vernichtet, dann wiedergespielt; Meisterklassen zur Vokalmusik, den Orchesterwerk sowie der Komposition von Gustav Mahler und Alban Berg, die Vertreibung und Vernichtung von Musikerinnen und Musikern aus der Mahlerfamilie durch den NS-Terror, der verfemte Komponist Alban Berg mit einem Exkurs zu den Bezügen der Arbeit der Komponisten Gustav Mahler, Alban Berg, Anton Webern und Hugo Wolf zu Kärnten entlang des Flusses der Drau und deren Flusssystem nebst der Südbahn mit neuen Erkundungen und Ergebnissen zum künstlerischen Schaffen dieser Komponisten mit Exkursen zu Natalie Bauer-Lechner, Erwin Stein, Arnold, Eduard und Alma Rosé)



Das Meisterklassenprojekt zu Gustav Mahler und Hugo Wolf, Alban Berg und Anton Webern
 JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance in Jerusalem (22. Jänner - 24. Dezember 2023)
 im akademischen Jahr 2022 / 2023

Projekt organisiert und kuratiert von Prof. Dr. Zvi Semel, Dekan der Fakultät für Darstellende Künste der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance, und Mag. art. Herbert Gantschacher, Autor, Regisseur und Produzent.

Veranstalter und Produzent: JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance in Jerusalem in Zusammenarbeit mit ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater, Klagenfurt-Salzburg-Wien.

Akademisch-künstlerisches Team: Prof. Dr. Michael Klinghoffer (Präsident der JAMD - Jerusalem Academy for Music and Dance), Prof. Dr. Zvi Semel (Dekan der Fakultät für Darstellende Künste der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance), Univ.Ass. Michael Mautner (Universität für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" Salzburg), Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar (Universität für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" Salzburg), Peter Mahler und Rolf Holub (Zeitzeugen und Vortragende, Klagenfurt), Mag.art. Herbert Gantschacher (ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater Wien-Salzburg-Klagenfurt).

Patronanz: Dr. Peter Kaiser, Landeshauptmann des Landes Kärnten in der Republik Österreich, Ing. Reinhart Rohr, 1. Präsident des Kärntner Landtages in der Republik Österreich, Labg. Herwig Seiser, Fraktionsvorsitzender, Kultursprecher und Vorsitzender des Kulturausschusses des Kärntner Landtages in der Republik Österreich.

Partner: JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance, Jerusalem.
 ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater, Klagenfurt-Salzburg-Wien.



Givat Ram Campus Hebrew University Jerusalem Adresse: Givat Ram, Jerusalem 9190401, Israel

Inhalt:

Zur Konzeption des Projektes, zu Hugo Wolf und Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern, eine Einleitung von Herbert Gantschacher	Seite 3
Der Anschluss Kärntens an die Zentren der Welt durch das moderne Eisenbahnnetz, zuerst durch die Südbahn und dann durch die Tauernbahn	Seite 18
Hugo Wolf und seine Musik in Beziehung zu Kärnten	Seite 19
Das Leben und künstlerische Schaffen Gustav Mahlers in Beziehung zu Kärnten und dem Land am Fluss der Drau, der Südbahn und im Speziellen zur Villa Antonia in Mayernigg	Seite 20
Die Musikerin, Bratschistin und Pazifistin Natalie Bauer-Lechner	Seite 24
Alban Berg, ein Komponist aus Kärnten	Seite 26
Anton Webern, auch ein Komponist aus Kärnten	Seite 30
Entartete Musik. Entartete Kunst	Seite 37
Der Rosé-Komplex. Über Arnold, Eduard und Alma Rosé	Seite 58
Die musikalischen Werke der Meisterklassen zu Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern	Seite 70
Die künstlerisch-musikalische Konzeption und Leitung der Meisterklassen an der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance	Seite 84
Die wissenschaftlichen Vorträge zu den Meisterklassen an der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance	Seite 86
Die verwendeten Volkslieder in den Werken von Alban Berg und Anton Webern	Seite 87
Über die JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance	Seite 88
Über Michael Klinghoffer	Seite 89
Über Zvi Semel	Seite 90
Über Michael Mautner, Alexander Drčar und die Universität für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" in Salzburg	Seite 91
Über Peter Mahler	Seite 93
Über Rolf Holub	Seite 93
Über Herbert Gantschacher	Seite 94
Über ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater	Seite 97
Nachweise, Bildquellen, Impressum	Seite 99

Mit Unterstützung von:

Zukunftsfonds

der Republik Österreich

LAND  KÄRNTEN

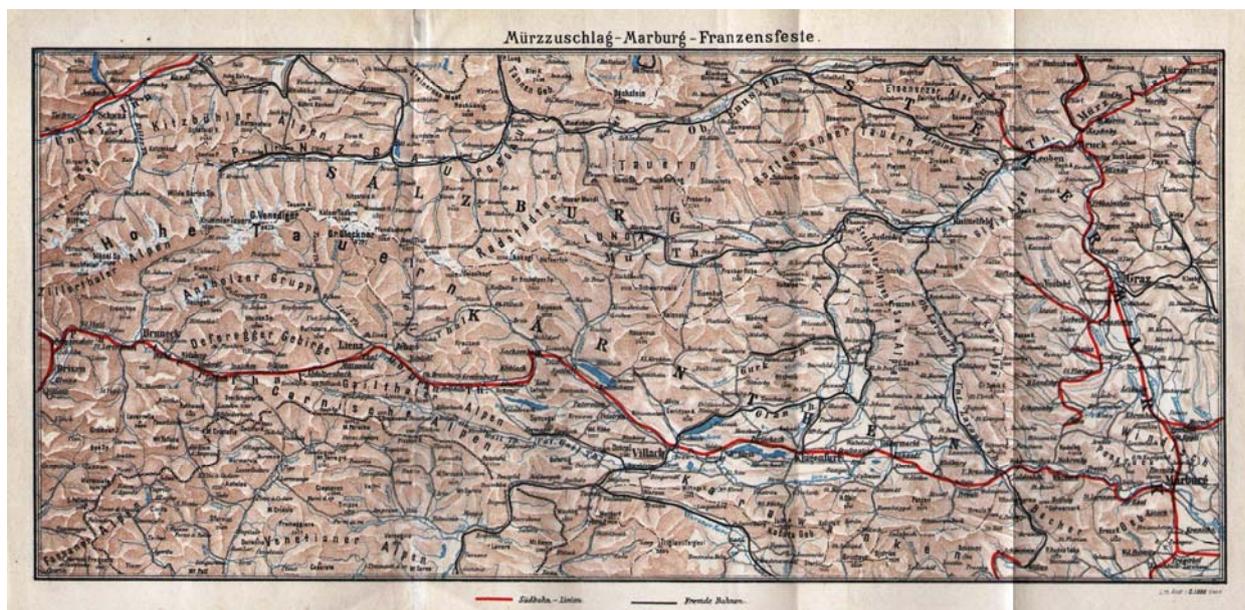
Volksgruppenbüro
Biro za narodno skupnost



tlv **פורום תרבות אוסטרי**

Austrian Cultural Forum Tel Aviv

Zur Konzeption des Projekts, zu Hugo Wolf und Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern eine Einleitung von Herbert Gantschacher.



Karte mit dem Fluss Drau kommend aus dem Toblacher Feld in Südtirol, nach Osttirol, Kärnten, Slowenien und die Südbahn kommend von Budapest, über Marburg / Maribor, Unterdrauburg / Dravograd, Klagenfurt / Celovec, Villach / Beljak, Spittal an der Drau, Lienz, Innichen / San Candido, Toblach / Dobbiaco nach Franzensfeste / Fortezza.

Die vielfach geübte Verschlagwortung in Geschichte, Kunst und Kultur führt immer wieder zu einer sehr verkürzten manchmal auch üblich üblen Sichtweise auf Ereignisse so auch in Kunst und Kultur.

Die Rede ist hier vom Land Kärnten seinem Verhältnis zu seiner Kulturproduktion und seinen Künstlerinnen und Künstlern. Unbestritten ist, dass Kärnten ein Land ist, dass auch oder gerade in der Moderne ab Mitte des 19. Jahrhunderts auf eine Vielzahl von geschaffenen Werken in der Kunst zurückblicken kann, sei es in der bildenden Kunst angefangen beim Nötscher Kreis mit den Malern Anton Kolig, Franz Wiegele und Sebastian Isepp im Zentrum oder auch in der zeitgenössischen Literatur, die unter anderem Büchnerpreisträger und Literaturnobelpreisträger hervorgebracht hat.

Wenn es jedoch um Musik in Kärnten geht, dann hört die Beschäftigung mit Musik sehr schnell bei den Kärntner Chören auf. Dass Kärnten jedoch gerade eine der Keimzellen der modernen neuen Musik war besonders ab der Jahrhundertwende um 1900, das bleibt so gut wie unerwähnt und ist eigentlich ein Rätsel. So wird der Kärntner Seele prominent die Literatur und die bildende Kunst zugeordnet. Hingegen fehlt die Musik. Und das wurde und wird über Jahrzehnte wie folgt begründet, Kärnten hat bekanntlich keinen von den ganz großen Komponisten hervorgebracht - wie etwa Salzburg, Oberösterreich oder das Burgenland. Mit Salzburg wird sozusagen die Familie Mozart benannt und da in ganz besonderer Weise Wolfgang Amadeus Mozart, mit Oberösterreich wird Anton Bruckner in Verbindung gebracht, mit dem Burgenland Joseph Haydn. Nun war zur Zeit des Wirkens der Familie Mozart in Salzburg das Land ein selbständiger Kirchenstaat, die Mozarts kamen von Augsburg nach Salzburg, das heutige Burgenland in der Republik Österreich war bis zum Jahr 1921 Teil von Westungarn, und wurde Großteils erst durch eine Volksabstimmung Teil der

österreichischen Republik, es wird dabei vor allem Bezug auf Joseph Haydn genommen, der in Fachkreisen aber auch als kroatischer Komponist bezeichnet wird, immerhin hat er einiges aus der Volksmusik der kroatischen Bevölkerung in seine Kompositionen einfließen lassen, und sein Bruder Michael Haydn wurde im Kirchenstaat Salzburg Nachfolger von Wolfgang Amadeus Mozart als Komponist am Hofe des Erzbischofs von Salzburg.

Hingegen wird bis heute gern außer Acht gelassen, dass vier bedeutende Komponisten der letzten 150 Jahre mit ihrem musikalischen Schaffen aufs Engste mit Kärnten verbunden sind. Dafür wird selbst der Dichter Robert Musil heute noch zu einem Bürger der Stadt Klagenfurt gestempelt, obwohl in der Kärntner Landeshauptstadt 1880 geboren er nur wenige Wochen hier verbrachte und danach seinen Fuß nie wieder auf Klagenfurts Boden setzte.

Der Komponist und Musikkritiker Hugo Wolf stand auch in enger Beziehung zu Kärnten, sein musikalisches Schaffen steht auch in Korrespondenz zu Kärnten. Geboren wurde Wolf in Slovenij Gradec / Windischgrätz, der heutigen Hauptstadt der Region Koroška in der Republik Slowenien. **Hugo Wolfs Mutter kommt aus Naborjet-Ovčja vas / Malborgettho-Valbruna / Malborgeth-Wolfsbach, das zu jenen Teilen Kärntens zählt, die bis zur Implosion der k.u.k. Monarchie des Erzhauses Habsburg im Jahr integraler Bestandteil des Landes Kärnten war. Hugo Wolfs Großmutter war demnach eine Kärntner Slowenin.** Zudem besuchte Hugo Wolf in Kärnten das Stiftsgymnasium St. Paul im Lavanttal, den ersten Opernbesuch absolvierte er in Klagenfurt. Hugo Wolf studierte gemeinsam mit Gustav Mahler am Wiener Konservatorium.

Weiters wird immer wieder vergessen, dass **Gustav Mahler zwischen 1899 und 1907 den Großteil seiner Werke in Mayernigg am Wörthersee komponiert hat - die Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert, die "Kindertotenlieder" ebenfalls nach Gedichten von Rückert, die vierte, fünfte, sechste, siebte und achte Symphonie ebenfalls auf Arbeiten in Mayernigg zurückgehen, dass der Familiensitz von Alban Berg in der heute zur Stadt Villach zählenden früheren Gemeinde Landskron am Ossiacher See liegt, dass Berg dort im so genannten Berghof und im der Nähe befindlichen Debishaus sowie später in der Waldvilla in Auen bei Velden auch komponierte - unter anderem sein Violinkonzert, dass die Familie von Anton Webern aus der zweisprachigen Gemeinde Schwabegg / Žvabek kam, dass Anton Webern das Humanistische Gymnasium in Klagenfurt besuchte, dass Webern am heimatlichen Preglhof in Schwabegg / Žvabek und auch in Klagenfurt bis zum Jahr 1917 komponierte, dass er wie Mahler in Kärntens Landschaft und Bergwelt Erholung suchte und Anregungen bekam, dass das Glockengeläute der römisch-katholischen Kirche von Schwabegg / Žvabek Webern in seinem Werk "Sechs Stücke für Orchester op. 6" musikalisch verarbeitete, so dass gesagt werden kann, dass im Glockengeläute der römisch-katholischen Kirche von Schwabegg / Žvabek jener Klang zu finden ist, der sich in Weberns erster Fassung von op. 6 komponiert im Jahr 1909 wiederfindet, und somit eine frühe Form auch der Reihen der Zwölftonmusik darstellt, ein Urklangbild davon ist das Glockengeläute von Schwabegg / Žvabek. Mit dessen Klang war Webern von Kindesbeinen an vertraut, wie Webern auch mit Volksliedern vertraut war wie beispielsweise "Der Tag ist vergangen", das er in seinen Werk "Vier Lieder für Gesang und Klavier op. 12" vertonte. Und nicht außer gelassen werden darf auch die Tatsache, dass Webern als Dirigent auch die Werke Gustav Mahlers aufführte.**

So wie sich in Kärnten von 1899 bis 1935 ein Schwerpunkt moderner Musik bildete, genauso modern stellte sich Kärnten schon zu Zeiten von Hugo Wolf und Jahrzehnte später dann zu Zeiten Gustav Mahler mit noch besserer Anbindung an die

Welt dar. **Kärnten war mit dem modernsten Verkehrsmittel der damaligen Zeit an die Welt angebunden, der Eisenbahn, anfangs mit der Südbahn von Maribor / Marburg aus zuerst bis Klagenfurt und dann bis Villach und später bis Franzensfeste / Fortezza und somit Anbindung an die Brennerbahn in Richtung Innsbruck. Und dann folgte die Anbindung an die Südbahn über das Murtal über den Semmering bis nach Wien, und schließlich und endlich die Anbindung über Tauernbahn nach Salzburg. Somit war Kärnten an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert an das damals modernste Verkehrsmittel der Welt angebunden.** Und damit kamen weitere Vorzüge zum Tragen nämlich die Landschaft und deren Räume, die Berge und die auf den Gipfeln gebotene Sicht, die Gustav Mahler so sehr schätzte. Und Mahler konnte das alles mit seinen Beruf als Dirigent, Regisseur und Komponist vereinbaren, denn die musikalischen Zentren und Opernhäusern lagen sozusagen am Weg wie das k.k. Hoftheater in Wien, die Opernhäuser in Venedig und in Triest sowie die Opern- und Konzertsäle Europas aber auch der Welt, die in Übersee wie in den USA per Schiff. **Und sowohl Hugo Wolf als auch Anton Webern als auch Alban Berg waren somit aus Kärnten kommend mittels Eisenbahn an die Welt angeschlossen.**



Bahnhof an der Südbahn in Unterdrauburg, dem heutigen Dravograd in Slowenien. Unterdrauburg war durch die Bahn mit Windischgrätz, dem heutigen Slovenj Gradec, der Geburtsstadt von Hugo Wolf, und heutigem Verwaltungszentrum sowie Hauptstadt der Region Koroška in Slowenien.

So wurde also das schnellste und modernste Verkehrsmittel, die Eisenbahn, in Verbindung zu Kärnten von Gustav Mahler genutzt. Ebenso modern war Mahler dann wiederum in Kärnten unterwegs, nämlich mit dem Fahrrad, wenn sich ihm und seiner Freundin, der Bratschistin Natalie Bauer-Lechner, die Gelegenheit dazu bot. Solange Gustav Mahler nicht verheiratet war, sind Ausfahrten und Ausflüge mit dem Fahrrad überliefert. Zudem nutzte Mahler auch schon zu seiner Zeit in den Zügen den Postwaggon zum Transport seines

Fahrrads, wenn er beispielsweise nach Dobbiaco / Toblach mit der Bahn fuhr und von dort mit dem Fahrrad weiter in die Berge der Dolomiten nach Cortina d'Ampezzo. Nach der Heirat Mahlers mit Alma Schindler sind keine Ausfahrten oder Ausflüge mit dem Fahrrad in Kärnten mehr überliefert. Ab diesem Zeitpunkt nutzte er bei seinen Ausflügen die Bahn bewegte sich zu Fuß oder mietete einen Wagen, das hieß zu dieser Zeit entweder ein Pferdegespann oder einen Personenkraftwagen. **Schon im Sommer 1899 wurde die Suche nach einem Seegrund mit dem Fahrrad gemacht. Gustav Mahler hatte seine Schwester Justine, die Sängerin Anna Mildenburg und die Bratschistin Natalie Bauer-Lechner mit der Suche nach einem geeigneten Grundstück am Wörthersee in Kärnten beauftragt. Und die drei Frauen wurden bei einer Fahrradtour im August 1899 auch in Mayernigg fündig. Für 1899 und 1900 wurde die Villa Antonia gemietet, bis dann ab 1901 Gustav Mahlers eigenes Haus am See zur Verfügung stand.**

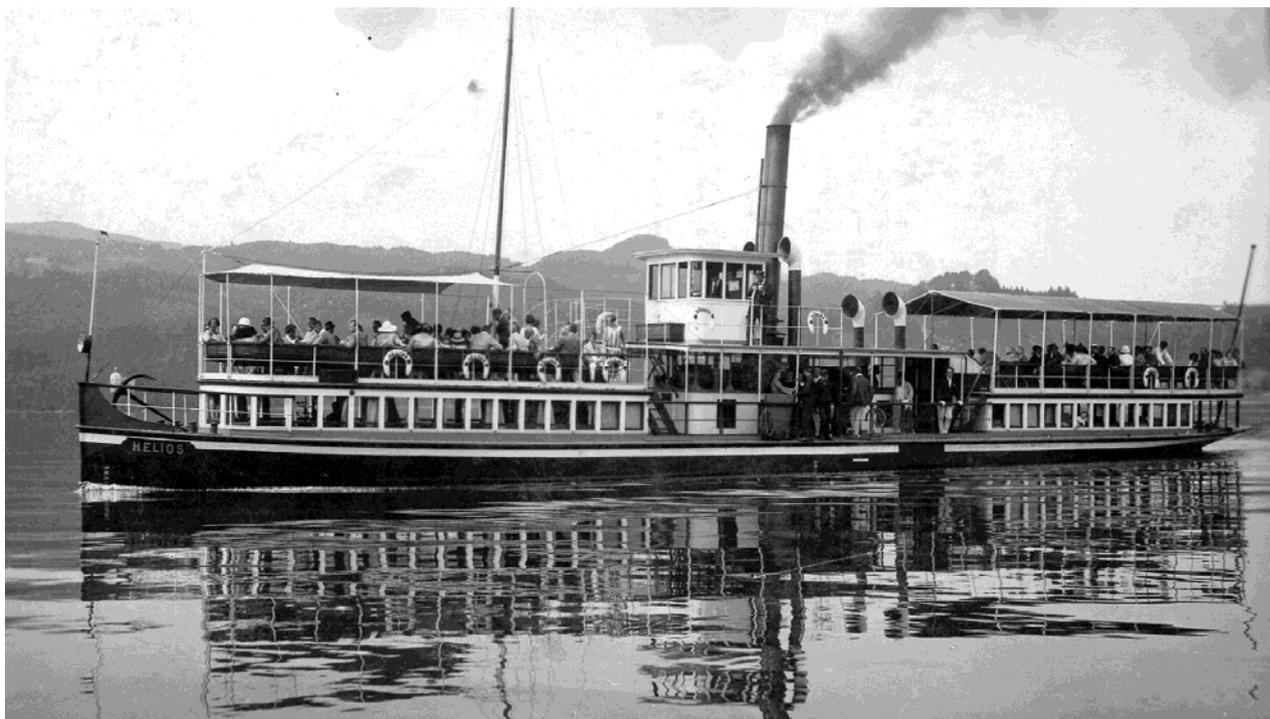
Und auch der Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, Arnold Rosé fand sich in der Villa Antonia in Mayernigg am Wörthersee ein, um mit Mahler beispielsweise an der Vorbereitung der Arbeitsproben an dessen vier Symphonie mit den Wiener Philharmonikern mitzuwirken oder aber auch ausgedehnte Spaziergänge gemeinsam mit Gustav Mahler und Natalie Bauer-Lechner zu unternehmen, die die drei unter anderem auf den Klagenfurter Hausberg, den Kreuzberg - heute als Kreuzbergl bezeichnet, wo Gustav Mahler sozusagen einem Musikhappening beiwohnte, dort waren beim oberen Teich auf der Wiese zahlreiche Ringelspiele, Schaukeln, Schießbuden, Kasperltheater, die Militärmusik, und sogar ein Männergesangsverein vertreten, die auf ein und derselben Wiese ohne gegenseitige Rücksicht ihrem Geschäft als Schausteller oder Musiker nachgingen, was Mahler zu seiner Aussage bewegte, "Hört ihr's ? Das ist Polyphonie und da hab ich's her!" Nun solche Art von Festen und Aufmärschen kannte Mahler auch schon aus seiner Jugendzeit im böhmischen Iglau / Jihlava.

Und das Ganze liest sich wie ein Musikhappening des Komponisten John Cage, der bekanntlich ja ein Schüler von Arnold Schönberg war nach dessen Flucht im Jahr 1933 aus Europa nach Los Angeles in die USA. Die Nationalsozialisten im Deutschen Reich waren demokratisch an die Macht gekommen, brauchten also die Macht nicht zu ergreifen, weil diese ja von vermeintlich demokratischen Kräften ihnen sozusagen am Silbertablett überantwortet wurde, spätestens dann, als am 24. März 1933 im Deutschen Reichstag Abgeordnete wie Theodor Heuss - der spätere erste Präsident der Bundesrepublik Deutschland - für das Ermächtigungsgesetz der Nationalsozialisten stimmten, den Nazis somit demokratisch auch eine laut Verfassung notwendige Zweidrittelmehrheit verschafften zur Beseitigung der Demokratie in der Weimarer Republik. Diese Tatsache der parlamentarisch demokratisch legitimierten Machtergreifung der Nationalsozialisten bahnte den Nationalsozialisten den Weg zu deren totalitären Herrschaft.

Nun war ja Arnold Schönberg am musikalischen Werk Gustav Mahlers geschult und hatte seine "Harmonielehre", erschienen zwischen 1911 und 1922, Mahler gewidmet, also nach Weberns Komposition der "Sechs Stücke für Orchester op. 6" aus dem Jahr 1909, in der Webern das Glockengeläute der römisch-katholischen Pfarrkirche von Schwabegg / Žvabek und die Klangreihen der Glocken leitmotivisch verwendete, sozusagen ein Urbild der Reihen der Zwölftonmusik. Dies hatte Schönberg in seiner "Harmonielehre" auch im ersten Satz des Vorworts vermerkt: "Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt".

Nun war also John Cage sowohl an Gustav Mahler als auch an seinem Lehrer Arnold Schönberg geschult und entwickelte daraus auch so genannte Musikhappenings wie den "Music Circus" aus dem Jahr 1967, der ähnlich abläuft

wie das Musikhappening am Kreuzberg in Klagenfurt im Jahr 1900. Davon gibt Natalie Bauer-Lechner in ihren Manus- und Typoskript Zeugnis, das in redigierter und revidierter Buchform zwei Jahre nach Bauer-Lechners Tod 1923 erschien. Die Salzburger Festspiele brachten John Cages "Music Circus" im Jahr 2011 zur Österreichischen Erstaufführung, wobei der Intendant der Festspiele, der Pianist Markus Hinterhäuser dazu anmerkte: "Die muhende Kuh eines Bauern hat bei Cages 'Music Circus' die gleiche Wertigkeit wie eine Arie vorgetragen von Anna Netrebko." Das Ganze liest sich wie eine Spielanleitung zu Gustav Mahlers musikalischem Erlebnis am Klagenfurter Kreuzberg, niedergeschrieben von Natalie Bauer-Lechner in ihrem Originalmanuskript und Originaltyposkript über die musikalische Visionen Gustav Mahlers. **Und womit sich über John Cage auch der Kreis zu Gustav Mahler und dessen Verwendung von Schellen, Kuhglocken und Hammer in seinen Werken auf diese Weise schließt.**



Schiffahrt am Wörthersee um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Im Sommer 1899 hatte Gustav Mahler seine Schwester Justine, die Sängerin Anna Mildenburg und die Bratschistin Natalie Bauer-Lechner beauftragt mit der Suche nach einem Grundstück für den Bau eines eigenen Hauses am Wörthersee. Die drei Frauen waren zu diesem Zweck im August 1899 mit Fahrrad und Schiff unterwegs und wurden in Mayernigg fündig.

Nicht nur in beruflicher Hinsicht sondern auch in vertrauter privater Beziehung zu Gustav Mahler standen der Konzertmeister des k.k. Hofopernorchesters und der Wiener Philharmoniker, der Geiger Arnold Rosé, und dessen Bruder, der Cellist Eduard Rosé. Arnold Rosé besuchte Gustav Mahler bereits im Sommer 1900 in der Villa Antonia in Mayernigg, um mit Mahler an dessen Kompositionen in praktischer Natur zu arbeiten konkret am Violinsolo im Scherzo des dritten Satzes der vierten Symphonie, dessen Partitur Mahler Arnold Rosé widmete. Zudem war Arnold Rosé mit Mahlers Schwester Justine verheiratet, die 1938 verstarb. Und mit Mahlers jüngerer Schwester Emma Marie Eleanor war Alfred Rosé verheiratet, die 1933 verstarb. **So war es den beiden Schwestern Gustav Mahlers erspart geblieben, was ihren Ehemännern Alfred Rosé und Arnold Rosé sowie der Tochter von Arnold und Justine Rosé, Alma, in der Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten wiederfahren sollte.**

Jedenfalls wurde Kärnten bis zum Jahr 1935, dem Todesjahr von Alban Berg ein in jeder Hinsicht Zentrum der modernen Musik. Während der austrofaschistische Ständestaat die neue Musik zumindest aus den Radioprogrammen weitgehend verbannte, konnte die neue Musik bis 1938 noch eher im Verborgenen weiter existieren, wie dies auch aus dem Schicksal von Anton Webern ersichtlich ist. **Noch im Jänner 1938 konzertierte die grandiose Geigerin Alma Rosé mit ihrem Frauenkammerorchester "Wiener Walzermädeln" im Kleinen Musiksaal in Klagenfurt.** Alma Rosé war davor mehrmals mit ihrem Frauenkammerorchester in Kärnten aufgetreten. Es war dies eine Art szenisches Konzert, wie sie dann ab den 1990er von Herbert Gantschacher und ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater zusammen mit Kärntens Kammerorchester "ensemble kreativ" bestehend aus Mitgliedern des Kärntner Symphonieorchesters für neue Formen des Konzerts mit neuer Musik entwickelt worden sind und wie auch heute weiter vom Kammerorchester "arbos-ensemble" von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater weiterentwickelt werden auch unter Einbeziehung des Visuellen Theater und der Gebärdensprache.

Einer breiten Öffentlichkeit ist es wenig bekannt, dass Arnold Rosé, der Sologeiger und Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, ein überzeugter republikanischer Demokrat gewesen ist. Als Tonkünstler und Konzertmeister des Opernorchesters und der Wiener Philharmoniker gehörte er im Jahr 1920 zu den dreißig österreichischen Unterzeichnern des Manifests gegen Nationalismus und Nationalsozialismus und für ein demokratisches Europa von Romain Rolland und Georg Friedrich Nicolai, unter denen auch die Komponisten Josef Matthias Hauer, Erich Wolfgang Korngold und Egon Wellesz aber auch der Philosoph, Reformpädagoge und Pazifist Wilhelm Jerusalem oder Dichter Stefan Zweig zu finden waren. In diesem politischen und geistigen Umfeld wuchs Alma Rosé auf.

Dass sich Arnold Rosé mutig als Gegner der nationalsozialistischen Ideologie in der Öffentlichkeit schon 19 Jahre vor dem nationalsozialistischen Anschluß Österreichs präsentiert hat, wurde er spätestens ab dem 12. März 1938 nach dem gewaltsamen militärischen und politischen Vollzug des Anschluss die Nationalsozialisten für seine Courage abgestraft. Er wurde als Konzertmeister der Wiener Philharmoniker entlassen, er konnte mit seiner Tochter Alma Rosé nach Zahlung der Reichsfluchtsteuer nach London flüchten und wurde ausgebürgert. Bruder Eduard Rosé konnte sich der folgenden Terrorherrschaft der Nazi-Diktator nicht entziehen, wurde ins Konzentrationslager Theresienstadt deportiert und dort im Jänner 1943 ermordet. Auch Alma Rosé geriet in die Fänge der Nazi-Diktatur, nachdem sie Konzerte in Holland gegeben hatte. Nach der Okkupation Hollands und Frankreichs wurde sie 1943 vom französischen Internierungslager Drancy in das Vernichtungslager Auschwitz. Dort kam sie zuerst in die Abteilung für medizinische Versuche von Dr. Josef Mengele. Als sie sich als Musikerin zu erkennen gab und noch einmal vor ihrem Tod spielen wollte, überzeugte sie bei diesem Vorspiel auf Leben und Tod, so dass ihr die Leitung des Frauenorchesters von Auschwitz-Birkenau übertragen wurde. Und Alma Rosé ist das Werk, Leben mit Hilfe der Musik im Angesicht des Todes zu retten, so gut wie gelungen, nur drei Musikerinnen starben im Konzentrationslager darunter auch Alma Rosé selbst, die an den Folgen einer Vergiftung am 5. April 1944 in Auschwitz starb, der Umstände von Alma Rosés Tod ließen auf einen Mord durch Vergiftung schließen, sodass der SS-Arzt Dr. Josef Mengele selbst eine Obduktion mit der klinischen Diagnose Meningitis in Auftrag gab und das in einem Vernichtungslager mit Tausenden von Ermordeten täglich. Die Diagnose der in Auschwitz inhaftierten Ärztin Manca Švalbová bewegte sich in Richtung Vergiftung durch Methylalkohol, denn Alma Rosé bestätigte ihre gegenüber, dass sie Wodka getrunken habe, und in Auschwitz war dann zumeist Methylalkohol im Spiel. **Das Schicksal von Alma Rosé hatte Anita**

Lasker-Wallfisch - sie war die Cellistin in Alma Rosés Frauenorchester von Auschwitz - in einem Interview mit dem Hessischen Rundfunk treffend charakterisiert: "An Ihrer Wiege stand Gustav Mahler, an ihrer Bahre Josef Mengele". In jedem Fall ist es Alma Rosé gelungen, selbst an einem solchen Schreckensort wie Auschwitz ihre künstlerische Konzeption der "Wiener Walzermädeln" auf musikalischem höchstmöglichem Niveau wiederzubeleben.



Grußpostkarte aus dem Jahr 1902 von Mayernigg am Wörthersee.

Und doch gab es zu dieser Zeit eine sehr bemerkenswerte Rezeption der Musik von Gustav Mahler durch das 1936 gegründete Palestine Symphony Orchestra, dem heutigen Israel Philharmonic Orchestra. Ab 1937 wurde regelmäßig auch in der Zeit des Zweiten Weltkriegs Werke Mahlers in Palästina gespielt. Und auch die Gründung der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance hatte in den 1930er Jahren einen Österreichbezug, als emigrierte Musiker aus Wien diese wichtige Institution zur Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker in Jerusalem begründeten. Und im Konzentrationslager Theresienstadt sang Walter Windholz begleitet von Rafael Schächter am Klavier im Juni 1943 im Rahmen der Freizeitgestaltung im Konzertprogramm Lieder von Johannes Brahms, Bedřich Smetana, Franz Schubert, Viktor Ullmann, Hans Krása und von Gustav Mahler die "Lieder eines fahrenden Gesellen". Nachdem Zweiten Weltkrieg trug Leonard Bernstein zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra wesentlich dazu bei, dass Mahler ein fixer Bestandteil der Konzertszene wurde. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch Bernsteins Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern und dem Sänger Thomas Hampson zum symphonischen Werk und den Liedern von Gustav Mahler. Und es war Leonard Bernsteins Plan mitten in der Waldheimaffäre mit den Wiener Philharmonikern in Israel Werke von Gustav Mahler zu spielen. Der österreichische Bundespräsident Kurt Waldheim hatte seine Mitwisserschaft über die Naziverbrechen und die Deportationen jüdischer Personen über Jahrzehnte verschwiegen. Und da wollte Bernstein mit Konzerten der Wiener Philharmoniker in Israel einen kulturpolitischen Kontrapunkt setzen. Allein es kam nicht dazu, denn Waldheim lehnte eine derartige Initiative ab mit den Worten, "Auch das tut ihr mir noch an", womit auch klar gestellt ist, wessen Geistes Kind Waldheim war.

Gustav Mahler war der Ahnherr und Erfinder des Musikbolschewismus. Mit dieser irreführenden Ansage begann die Ausstellung "Entartete Musik" ihre Abrechnung mit Komponisten und Musikern, die sich ganz offenbar ihre musikalische Arbeit nicht am germanischen Klanggrundgesetz, dem Dreiklang allein ausrichteten - nun ist aber ein germanischer Dreiklang keine Musiksprache sondern nur ein willkürlich erfundener Begriff, um die Musik in den Dienst der Propaganda der nationalsozialistischen Ideologie zu stellen. Über "Entartete Musik" und nationalsozialistische Kulturpolitik mittels Musik berichteten in der Ostmark am häufigsten Kärntner Tageszeitungen wie die "Freien Stimmen" und dann die "Kärntner Volkszeitung Deutsches Grenzblatt".

Obwohl als Präsident der nationalsozialistischen Reichsmusikkammer zurückgetreten, blieb **Richard Strauss der allererste Propagandist nationalsozialistischer Kulturpolitik. Er eröffnete gleichsam mit seiner Komposition "Festliches Präludium Op. 61" programmatisch am 22. Mai 1938 die Reichsmusikwoche. Mehrere kulturpolitische Aspekte des Nationalsozialismus umfasste die Reichsmusikwoche, als Eröffnungstag wurde der 125. Geburtstag des Antisemiten und Rassisten Richard Wagner gewählt. Ideologisch stand Adolf Bartels Text "Der deutsche Verfall" aus dem Jahr 1913 in Korrespondenz zur Komposition "Festliches Präludium Op. 61" von Richard Strauss eben auch aus dem Jahr 1913, die er für die Eröffnung der Reichsmusikwoche im Jahr 1938 neu komponierte.**

Und als einen weiteren Höhepunkt wurde die Ausstellung "Entartete Musik" gezeigt, in der der Förderer der musikalischen Karriere von Richard Strauss als Dirigent und Komponist, Gustav Mahler, als Grundübel der Musik des 20. Jahrhunderts herabgewürdigt wurde. Die Ausstellung geriet zu einer Generalabrechnung mit dem Musikschaffen in Mitteleuropa in den letzten Jahrhunderten. In der Ausstellung wurde dem Komponisten Anton Webern und Ernst Krenek eine eigene Schautafel gewidmet Das Plakat der Ausstellung karikierte Kreneks Oper "Johnny spielt auf" mit einem im Smoking gekleideten schwarzen Saxophonisten, der einen Judenstern trug. Über Webern heißt es in der Ausstellung wortwörtlich: "Anton Webern, ein 'Meisterschüler' Arnold Schönbergs übertrumpft seinen Dresseur noch um etliche Nasenlängen." Unter dem Titel "Wer von Juden ißt, stirbt davon" wurde die Titelseite der Partitur von Alban Bergs "Wozzeck" in der Ausstellung "Entartete Musik" gezeigt und nahm ganz konkret Bezug auf den frühen Tod von Alban Berg im Jahr 1935 nicht im Sinne der Pietät sondern als Ausdruck schlimmster menschenverachtender Propaganda.

Zu all dem schwieg Richard Strauss beredt, setzte aber sichtbare und vor allem hörbare Zeichen für die Ideologie der Nationalsozialisten als Dirigent, Komponist, Funktionsträger und Unterzeichner von Appellen.

Zu Richard Strauss und Gustav Mahler hatte sich Jahre zuvor schon Alban Berg fundiert geäußert: "Die Kritiker, die Mahler das zu große Orchester und das Titanische vorwerfen, bewundern die Kraft der *Alpensymphonie*. Aber die wahre Kraft ist bei Mahler. Die *Alpensymphonie* macht nur gewaltigen Lärm - einen richtigen Heidenlärm".

Ein Jahr davor 1937 wurde in München und in Berlin die Ausstellung "Entartete Kunst" gezeigt, die vom Kunstmaler und nationalsozialistischen Kulturpolitiker Adolf Ziegler arrangiert worden war, der mit Hans Severus Ziegler, dem Kurator der Ausstellung "Entartete Musik", nicht verwandt war. Somit hatte die nationalsozialistische Kulturpolitik nach der Berliner Bücherverbrennung 1933 einen weiteren öffentlich wirksamen Schritt gesetzt in Richtung verachtende Propaganda..

Während es keine große Anzahl von bedeutenden Persönlichkeiten auf dem Gebiet der bildenden Kunst gab, die sich nationalsozialistisch gebärdeten, war dies in der Literatur und besonders in der Musik anders. Komponisten und Dirigenten der klassischen Musik und der zeitgenössischen Moderne sowie der Musikkreise bekannten sich ganz offen zur nationalsozialistischen Kulturpolitik in der Musik, wie die Dirigenten Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, die Komponisten und Dirigenten Richard Strauss, Hans Pfitzner, Werner Egk, Carl Orff und die großen Orchester des Großdeutschen Reiches wie die Berliner und die Wiener Philharmoniker, die alles unternahmen, um als eigener Klangkörper auch in der NS-Kulturpolitik eine Rolle zu spielen..



Bahnhof Oberdrauburg an der Südbahn in Richtung Lienz, Toblach / Dobbiaco und Franzensfeste / Fortezza.

Die programmatische ideologische Ausrichtung der Salzburger Festspiele unter nationalsozialistischer Führung gab Friedrich Rainer vor, der Kärntner Gauleiter der nationalsozialistischen deutschen Arbeiterpartei in Salzburg, der dann ab 1940 zum Reichsstatthalter von Kärnten ernannt worden war. Der Kärntner Lehrer und Hobbyhistoriker Friedrich Rainer hielt also 1938 die allererste Festrede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele und räumte somit Kärnten in der Kulturpropaganda des Großdeutschen Reiches eine Vorreiterrolle ein. Die nationalsozialistische Kulturpolitik gab sich also in Bezug auf die Verwendung der Salzburger Festspiele als Teil der nationalsozialistischen Propaganda innovativ. Diese Tradition einer programmatischen Rede zur Festspieleneröffnung wurde ab 1964 wiederaufgenommen. Und nach dem Ende der Salzburger Festspiele Ende August 1938 wurde im Festspielhaus die Ausstellung am 6. September 1938 "Entartete Kunst" von Gauleiter Dr. Rainer feierlich eröffnet.

Der große propagandistische Erfolg aber auch Publikumserfolg der beiden Ausstellungen "Entartete Kunst" und "Entartete Musik" führte im Frühling 1939 dazu, dass beide Ausstellungen im Wiener Künstlerhaus als Doppelausstellung gezeigt wurden. Zwei Besonderheiten zeichneten die Wiener Doppelausstellung

"Entartete Kunst und Musik" aus. Sie waren die bestbesuchtesten Ausstellungen im Wiener Kunst- und Kulturleben der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Der Ausstellungsteil über "Entartete Musik" war für die Wiener Ausstellung extra mit besonders vielen Hörbeispielen ausgestattet worden. Zudem wurde die Propaganda für den germanischen Dreiklang von der gleichgeschalteten Reichsmusikkammer reichlich finanziell gefördert, sodass bei den Reichsmusiktagen 1939 in Düsseldorf wieder zum Geburtstag des rabiatischen Antisemiten und ebenso rabiatischen Rassisten Richard Wagner eine große Werkschau der musikalischen Propaganda in Szene gesetzt werden konnte. Es waren dies zudem die letzten Reichsmusiktage der nationalsozialistischen Kulturpolitik, denn ab 1. September 1939 herrschte Krieg, der Vernichtungsfeldzug durch die Deutsche Wehrmacht in Europa nahm ihren Anfang, und in den Konzentrationslagern und Todesfabriken der SS wurden Millionen von Menschen vornehmlich Juden ermordet. Das von den Nazis publizierte "Lexikon der Juden in der Musik" kommentierte dies mit folgenden Worten: "Die Reinigung unseres Kultur- und damit auch unseres Musiklebens von allen jüdischen Elementen ist erfolgt. Klare gesetzliche Regelungen gewährleisteten in Großdeutschland, daß der Jude auf den künstlerischen Gebieten weder als Ausübender noch als Erzeuger von Werken, weder als Schriftsteller noch als Verleger oder Unternehmer öffentlich tätig sein darf". Wer noch nicht aus dem Deutschen Reich vertrieben worden war wie beispielsweise der Musiker und Komponist Erwin Stein - bekannt geworden als Bearbeiter der vierten Symphonie von Gustav Mahler für Kammerorchester und Mitbegründer und Mitverleger des Musikverlags der Universal-Edition, war nun der physischen Auslöschung ausgeliefert. Das Überleben in diesem totalitären System war reine Glückssache. Dementsprechend groß war der Kulturverlust in Europa. zum Glück blieben den Nazis und ihren Verbündeten der Griff nach dem Endsieg versagt. und so kapitulierte dann das Deutsche Reich am 8. und 9. Mai 1945, nachdem es Europa in Schutt und Asche gelegt hatte, wie das Japanische Kaiserreich nach dem Abwürfen der Atombomben über Hiroshima und Nagasaki am 2. September 1945 militärisch kapitulierte.

Es wird Jahrzehnte brauchen, um diesen Schaden in der Musik zumindest in Konzerten und Aufführungen wieder zu beheben. Aus der Fülle der künstlerischen Produktion erwähne ich hier nur zwei Beispiele korrespondierend zu Gustav Mahler und Alban Berg. Gustav Mahlers zehnte Symphonie blieb unvollendet, über Jahrzehnte wurde daran gearbeitet, eine Fassung zu erstellen begonnen mit Ernst Krenek in den 1920er Jahren. Danach sorgte die nationalsozialistische Kulturpolitik dafür, dass Mahler in der Versenkung verschwand und das gründlich. Schon sehr bald nach 1945 erfolgte die Wiederbefassung mit dem Werk Gustav Mahlers, wobei der Philosoph aber auch Komponist Theodor W. Adorno mit seinen präzisen analytischen Vorträgen ab 1960 wesentliche Leistungen erbrachte - Adorno war ein Kompositionsschüler von Alban Berg, mit dem er zusammen auf zwei Klavieren zu vier Händen auch einige von Mahlers Symphonien spielte an zwei Klavieren zu vier Händen darunter auch die sechste Symphonie bearbeitet von Alexander Zemlinsky für zwei Klaviere zu vier Händen. Und auch die Arbeit an der Erstellung einer Fassung der zehnten Symphonie wurde wiederaufgenommen, die dann 1980 vom Dirigenten Simon Rattle und dem Bournemouth Symphony Orchestra erstmals gespielt worden ist. Erstellt wurde diese Fassung von Deryck Cooke, Berthold Goldschmidt, Colin Matthews und David Matthews. Auch Alban Bergs Oper "Lulu" blieb unvollendet, gespielt wurde bis in die 1970er Jahre entweder die Oper als Fragment gemäß der Uraufführung am Opernhaus Zürich 1937 sowie die von Berg selbst erstellte "Lulu-Symphonie" - heute bezeichnet als "Lulu-Suite für Koloratursopran und Orchester". Erst der Komponist Friedrich Cerha hatte den dritten Akt der Oper fertig instrumentiert. Uraufgeführt wurde

die dreiaktige komplette Oper "Lulu" am 24. Februar 1979 in der Pariser Opéra Garnier durch den Dirigenten Pierre Boulez in der Inszenierung von Patrice Chéreau mit Bühnenbild von Richard Peduzzi und den Kostümen von Jacques Schmidt. Die österreichische Erstaufführung dirigierte dann Friedrich Cerha selbst in der Spielzeit 1981/1982 am Grazer Opernhaus in der Inszenierung von Hans Hollmann, im Bühnenbild von Wolfgang Mai und mit Kostümen von Hanna Warteneck, die meine Professorin für Kostümkunde war an der Grazer Hochschule für Musik und darstellende Kunst - heute Kunstuniversität, dort habe ich Bergs Oper "Lulu" zum ersten Mal selbst auf der Bühne gesehen.



Toblach / Dobbiaco gesehen vom Haus an der Südbahn, das Gustav Mahler anmietete, nachdem er Mayernigg verlassen hatte.

Jahrzehntelang wurden nach 1945 die Salzburger Festspiele von vom Führer auserwählten gottbegnadeten Dirigenten beherrscht wie eben Furtwängler, Böhm und Karajan. Erst nach dem Tod dieses Dreigestirns wurde mit der Intendanz der Salzburger Festspiele durch Gerard Mortier ein Bruch vollzogen, und das geschah erst in den 1990er Jahren.

Die moderne bildende Kunst und die moderne Musik bilden im Tel Aviv Museum of Art seit Jahrzehnten eine korrespondierende Einheit durch die Sammlungen, zu denen auch jene des bildenden Künstlers Markus Mizne und der Pianistin Felicja Blumental zählt, sowie das Felijca Blumental International Music Festival. Ebendort im Tel Aviv Museum of Art beim Felijca Blumental International Music Festival wurde am 30. März 2019 Viktor Ullmanns Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung" in der Originalfassung des Komponisten in einer Inszenierung für Puppentheater produziert von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater zum ersten Mal in Israel gespielt 75 Jahre nach der Ermordung Ullmanns in der Gaskammer in Auschwitz am 18. Oktober 1944 mit dem Giftgas Zyklon B, das verwandt ist mit dem Giftgas Blaukreuz aus dem Ersten Weltkrieg. Ullmann wurde im Ersten Weltkrieg am 24. Oktober 1917 als Artilleriebeobachter Zeuge des Giftgasangriffs im Oberen Isonzotal bei Bovec mit den Giftgasen Grünkreuz und Blaukreuz.

Der Nationalsozialismus war keine Erfindung des Deutschen Reichs, der Nationalsozialismus war das Ergebnis der Politik des Erzhauses Habsburg in der k.u.k. Monarchie und wurde politisch erst nach dem Ersten Weltkrieg ins Deutsche Reich sozusagen exportiert. Das Thema der "Entartung" ist auch keine Erfindung der Nationalsozialisten sondern ebenso ein Ergebnis der Kulturpolitik

der k.u.k. Monarchie, zu diesem Thema verfasste Max Nordau 1892 sein kulturpolitisches Hauptwerk mit dem Titel "Entartung".

Kärntens Präsenz in der neuen Musik des zwanzigsten Jahrhundert blieb ab 1935 für mehrere Jahrzehnte unterbrochen. Erst der Komponist und Pianist Friedrich hatte dann mit ab 1968 mit seinem "Musikforum Ossiach" für Kärnten neue Impulse geliefert. Für uns junge Leute damals in Kärnten waren da besonders die Konzerte mit dem Pianisten Keith Emerson und seiner Gruppe "The Nice" sowie mit Alvin Lee und seiner Gruppe "Ten Years After" die musikalischen Aufreger. 1969 interpretierte der Keith Emerson am Klavier und auf der Hammondorgel klassische Musik wie das Intermezzo aus der "Karelia-Suite" von Jean Sibelius, Bachs "Brandenburgische Konzerte" oder aus Bernsteins "Westside Story" das Lied "America" mit der berühmten Zeile "Nobody knows in America, Puerto Rico is America". Denn Dank Friedrich Gulda und seiner innovativen Form eines die Musikgenres sprengenden Festivals mit dem "Musikforum Ossiach" konnten wir junge Leute jene Musiker hören und sehen, die wir nur als legendäre Gestalten von einigen Schallplatten kannten. So hatte der Gitarrist Alvin Lee 1969 beim legendären Festival "Woodstock" mit "Ten Years After" sein grandioses Solo im Lied "I'm going home" hingelegt. Und Ossiach lag auch für uns im Bereich der eigenen Erreichbarkeit durch Fahrräder. Also radelten wir nach Ossiach zu Alvin Lee, der dort auch einen Workshop gab zu klassischer Gitarrenmusik in Verbindung mit Polyphonie und Polytonalität, mit Musik war ich schon vertraut durch die musikalische Grundschulung am Kärntner Landeskonservatorium durch Unterricht in den Fächern Gesang und Kompositionstechnik bis zum Generalbassschreiben. Das war das für mich Verblüffende, dass der Gitarrist Alvin Lee aus der Rockmusik auch über grundsolide Ausbildung in klassischer Musik verfügte. Zudem brachte Gulda auch die Gruppe "Pink Floyd" als Ersatzprogramm für die geplanten "Deep Purple". Gulda wollte ursprünglich das "Concerto for Group and Orchestra" von Jon Lord mit dem Münchner Kammerorchester unter der Leitung des Dirigenten Eberhard Schoener nach Ossiach bringen, leider war "Deep Purple" für den Sommer 1971 schon ausgebucht, und so kamen "Pink Floyd" als Ersatzprogramm nach Ossiach.

Phänomenal waren auch Guldas Programme in Richtung Jazzmusik wie mit dem Saxophonisten John Surman oder das Konzert "Noon in Tunisia", das Elemente des Jazz und der Volksmusik aus Tunesien miteinander verband in großartiger Besetzung mit George Gruntz am Klavier und E-Piano, Jean-Luc Ponty an der Violine, Sahib Shihab mit Sopransaxophon, Flöte und Tambourin, Eberhard Weber am Kontrabass, Daniel Humair am Schlagzeug, Salah El Mahdi mit Ney, Darbouka und Bendire, Jelloul Osman mit Mezoudeh, Tabla und Bendir, Mokta Slama mit Zoukra und Bendir sowie Hattab Jouini mit Tabla, Dabouka und Bendir produziert von Joachim-Ernst Berendt.

Auch Österreichs Avantgarde neuen Musik fand sich in Guldas "Musikforum" Ossiach wieder wie beispielsweise auch der Kärntner Komponist Dieter Kaufmann oder Otto M. Zykan, der dann in Österreich einer breiten Öffentlichkeit durch seine ausgesprochen moderne und extravagante Werbung für die Schuhfirma "humanic" bekannt geworden ist und in einem dieser Werbespots auch die Österreichische Gebärdensprache der Gehörlosen verwendete.

Friedrich Guldas "Musikforum" hatte in Ossiach und dann in Velden am Wörthersee jeweils nur zwei Jahre Bestand, wurde auch von der CIA überwacht und wurde dann in einer Art Kulturputsch durch das Festival "Carinthischer Sommer" unter der Leitung von Helmut Wobisch ersetzt, der bekennender Nationalsozialist und Mitglied der SS war und eine unrühmliche Rolle bei der Vertreibung der jüdischen Mitglieder der Wiener Philharmoniker spielte, jedoch nach dem Zweiten Weltkrieg pardonierte sogar zum Vorstand des Orchesters aufstieg. Ab 1.3.1933 Mitglied der NSDAP und seit November 1934 der SS war

Wobisch ab 1938 für die Vertreibung jüdischer Musiker aus Wien hauptverantwortlich auch als Geschäftsführer des Vereins "Wiener Philharmoniker". Am 1.5.1945 wurde Wobisch fristlos entlassen, die Wiederindienststellung erfolgte am 8.4.1951, die US-Behörden hatten Wobisch einen Persilschein ausgestellt, Jedenfalls war Wobisch bestens vernetzt auch mit Melvin J. Lasky, dessen kulturpolitische Tätigkeit auch von der CIA mitfinanziert worden war. Denn gerade wegen Musikfestivals wie "Woodstock" war die US-amerikanische Politik in Aufruhr geraten und wollte eine weitere Verbreitung um jeden Preis verhindern. **Und ähnliches war im Osten Europa geschehen, als das Musikfestival der avantgardistischen Musikband "Plastic People Of The Universe" über den Prager Frühling hinweg nach 1968 auch im Prager Winter weiterhin stattfand im Untergrund und trotz Überwachung durch den KGB und lokale Geheimdienste weiterhin existierte.** Später dann im Jahr 1976 wurden die Musiker von "Plastice People Of The Universe" verhaftet und als "Störenfriede" gerichtlich verurteilt. Dies war der Anlass der Gründung der "Charta 77", die von regimetreuen tschechoslowakischen Musikerinnen und Musikern mit der "Anti-Charta 77" beantwortet wurde, deren Galionsfigur der Schlagersänger Karel Gott war. 1989 war dann dieses System politisch und wirtschaftlich bankrott, als gelerntem Wendehals gelang Karel Gott dann auch im neuen politischen und wirtschaftlichen System eine große Karriere.



Dieses Haus an der Südbahn bei Toblach / Dobbiaco mietete Gustav Mahler. Die Aufnahme wurde gemacht während der Recherche- und Forschungsarbeiten zum Projekt, im Bild der damalige Bildungsdirektor des Landes Kärnten, Rudolf Altersberger.

So brachte Friedrich Gulda mich über den Weg grandioser Rockmusiker zur modernen neuen Musik aber auch zur klassischen Musik. Vom so genannten Skandalkonzert in Wien am 31. März 1913 hatten wir zwar im Musikunterricht gehört, jedoch ein Begriff blieb mir Igor Strawinskys "Le sacre de printemps" und die Uraufführung ebenfalls im Jahr 1913 geriet zu einem Skandal, wobei mir nicht so ganz klar war, wo der Skandal liegen konnte, denn Strawinskys Musik ist im besten Sinn des

Wortes modern und ebenso auch die Choreographie von Vaslav Nijinsky der Tanzkompanie von Sergej Diaghilew. Während also im österreichischen Radio der 1960er Jahre die klassische Musik aber auch die Volksmusik anödete - einfach in der Art und Weise, wie sie gespielt wurde, war Guldas Präsentation der Genre der Musik vielfältig und eindrucksvoll. Nach einer Pause von mehr als dreißig Jahren machte Kärnten wieder in der Musik von sich reden. **Jedoch fragmentarisierte das Ende des "Musikforum" die Moderne in Kärnten im Bereich der "Performing Arts" auf Jahre hin.** Es sind dann Einzelinitiativen, die an Kärntens Bedeutung im Bereich der neuen Musik arbeiteten und arbeiten wie Dieter Kaufmann und sein Ensemble, im Besonderen Herbert Gantschacher und ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater mit den Kammerorchestern "ensemble kreativ" und dem "arbos-ensemble" oder **auch die Wiedererstehung von Friedrich Guldas "Musikforum" in Viktring mit der Vergabe des Gustav-Mahler-Kompositionspreises unter der Leitung von Paul Gulda.** Viktring liegt ja ganz in der Nähe von Mayernigg, Gustav Mahlers zentralem Schaffensort seiner musikalischen Werke in Kärnten, oder die Alban Berg Musikschule in Schiefpling am Wörthersee, in dieser Gemeinde befindet sich auch in Auen Alban Bergs Waldhaus.

Wie moderne Interpretation der Musik des 20. Jahrhunderts auch für ein Publikum aufbereitet werden kann, bewiesen 2004 der Dirigent Simon Rattle und der Choreograph Royston Maldoom mit der Produktion von Strawinskys "Le sacre de printemps" mit den Berliner Philharmonikern und mit 250 in Berlin lebenden Kindern und Jugendlichen aus 25 Ländern, dass es einen Zugang zu moderner Musik und modernem Theater für alle gibt nicht nur für einen elitären Kreis von Besucherinnen und Besuchern von Theatern, Konzerten, Opernhäusern, Museen.

Zudem muss sich Kunst, Theater und Musik in Räumen präsentieren und erproben, die nicht a priori dafür geschaffen worden sind wie auf Bahnhöfen mit Musiktheater, Konzerten aber auch Ausstellungen wie geschehen 1998 als europäisches Opernprojekt mit drei Opern im fahrenden Zug durch Europa auf den Spuren des Holocaust mit dem Stück Musiktheater "19182338 kein Anschluss unter dieser Nummer" von Werner Raditschnig (Musik) und Herbert Gantschacher (Libretto), der Tanzoper "La vieille dame et la fille nomade" von Peter Swinnen (Musik) und Lydia Chagoll (Libretto) in Verbindung mit Steve Reichs "Different Trains" gespielt als szenisches Konzert durch das "ensemble kreativ" produziert von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater, die seit 2017 auch permanent den Klagenfurter Hauptbahnhof bespielt. Das Erschließen neuer Klangräume wie geschehen mit der Bergoper "Kar" von Herbert Lauerermann (Musik) und Christian Fuchs (Libretto) 1994 in 2300 Meter Seehöhe am Reißbeck in Kärnten im Unteren Hohlweg der Staumauer des Großen Mühldorfer Sees, das Bespielen von Originalschauplätzen des Ersten Weltkriegs im Alpe-Adria-Raum von der hochalpinen Landschaft der Berge bis ans Adriatische Meer.

Auch in der modernen Musik und der Rockmusik werden solche und ähnliche Projekte weitergeführt wie Uri Caine mit seinen Bearbeitungen von Stoffen von Gustav Mahler wie "Urlicht" oder "Mahler in Toblach" oder das Projekt "Lulu" als Fortführung der grandiosen Oper Alban Bergs durch den Sänger Lou Reed und die Rockformation "Metallica". Berühmt wurde "Metallica" mit ihrem Lied "One" nach dem Anti-Kriegsroman "Johnny zieht in den Krieg / Johnny Got His Gun" von Dalton Trumbo nach einer wahren Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg, ein US-amerikanischer Soldat wird an der französisch-deutschen Front durch eine Artilleriegranate derart schwer verletzt, dass er taub und blind wird, Arme und Beine verliert sowie das Augenlicht und das Gehör, so dass er nur mehr über den Tastsinn verfügte. Und trotzdem kann er kommunizieren mit Hilfe des Morsealphabets, dass er als Beobachter zur Kommunikation erlernt hat. Dieses Lied spielen "Metallica" des

Öfteren mit dem chinesischen Pianisten Lang Lang, wobei dann im Zusammenspiel auch Obertonreihen sowie die Reihe aus der neuen Musik des 20. Jahrhunderts eine Rolle spielen. "Metallica" sind ja auch bekannt durch deren Zusammenarbeit mit dem San Francisco Symphony Orchestra. Die Rockband und das Symphonieorchester spielten zusammen auch Kompositionen der so genannten klassischen Musik der Moderne wie die "Skytische Suite" von Sergej Prokofjew oder "Die Eisengießerei" von Alexander Mosolow. Nachdem der Pianist und Organist Keith Emerson, der beim Guldas "Musikforum" mit der Gruppe "The Nice" auftrat, gemeinsam mit Greg Lake und Carl Palmer die Gruppe "Emerson, Lake & Palmer" gegründet hatten, wurden "Bilder einer Ausstellung" von Modest Mussorgsky ab 1970 und "Fanfare for the Common Man" von Aaron Copland ab 1977 auch für Rockband eingespielt. **Und nichts anderes machte die deutsche Rockband "Tote Hosen", als sie anlässlich des 75. Jahrestages der Eröffnung der Propaganda-Schau "Entartete Musik" am 24. Mai 2013 gemeinsam mit dem Symphonieorchester der Düsseldorfer Robert Schumann Musikhochschule das Konzert "Entartete Musik" gaben.**

Dazu braucht es auch Grundlagen, um sich dann in Folge mit derartigen Projekten beschäftigen zu können. Dazu konnte schon in den 1960er Jahren das Kärntner Landeskonservatorium die Grundlagen in der Musik liefern. Und dazu kam auch das grundlegende Erlernen der Analyse von Werken der Musik und der Literatur, wie sie dann in der Kunstform Oper zusammengeführt werden. Dazu konnte Wolfgang Jack am Zweiten Bundesgymnasium die Grundlagen liefern im Deutschunterricht mit der Analyse von Opernwerken, wobei da als Grundvoraussetzung zu berücksichtigen ist, dass bei Opern Musik und Libretto kongruent sein müssen. Das traf und trifft bei Richard Wagner nachweislich nicht zu, warum ich also bis heute keine einzige Werk von Richard Wagner in meiner Tonträgersammlung habe. Diese ausgewiesene Schwäche Richard Wagners hing und hängt wohl auch mit seinem praktizierten Rassismus und Antisemitismus zu. So wurde in den 1970er Jahren in Klagenfurt im Zweiten Bundesgymnasium am Beginn der Ära von Bruno Kreisky bereits mit modernsten Unterrichtsmethoden kulturelle Bildung als Rüstzeug für künftige Arbeit und Berufe vermittelt. Wie schon gesagt, mit Wolfgang Jack hat es einen Deutsch-Unterricht gegeben, der uns nicht nur die Deutsche Sprache vermittelt hat sondern die modernen Sprachtheorien eines Noam Chomsky, aber auch die Künste, Kultur, Geschichte, sogar Zeitgeschichte in Verbindung mit dramatischer Literatur, wenn ich an das Drama "Andorra" von Max Frisch denke. So ist uns schon 1972 im Alter von 16 Jahren durch die Kenntnis des Schauspiels "Der Stellvertreter" von Rolf Hochhuth die Verstrickung der katholischen Kirche in die NS-Diktatur und der Vernichtung der europäischen Juden im Holocaust bewusst geworden. Davon habe ich Rolf Hochhuth bei einem Treffen in seiner Berliner Wohnung erzählt, er ist sehr erstaunt gewesen, dass es solch fortschrittliches Lehrpersonal schon in den 1970er Jahren in Österreichs südlichster Provinz gegeben hat. Und ähnliches galt für den Musikunterricht, in dem uns Ernst Scherzer den Raum gab, auch unsere Musik zu präsentieren. Und dazu zählte auch die Rockband "Deep Purple", deren Musiker alle eine klassische Ausbildung durchliefen und in ihrer Musik auch immer wieder Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn oder Ludwig van Beethoven zitierenderweise verwenden. **Und Ernst Scherzer hatte auch in den 1990er Jahren Friedrich Guldas "Musikforum" in Viktring wiedermitebegründet. So korrespondieren historische und kulturelle Ereignisse miteinander.**





Das Land Kärnten und seine Eisenbahnen im Jahr 1909.

Der Anschluss Kärntens an die Zentren der Welt durch das moderne Eisenbahnnetz, zuerst durch die Südbahn und dann durch die Tauernbahn.

Kärnten war schon im 19. Jahrhundert auch international an die europäischen Verkehrswege angeschlossen mit der Südbahn, die ihren ursprünglichen Ausgangspunkt in Budapest nahm, weil zu dieser Zeit Steigungen und Tunnels in dieser Form von einer Eisenbahn noch nicht bewältigt werden konnten. Und so verlief die Südbahn dort, wo das geringste Gefälle und die geringsten Steigungen zu erwarten waren von Budapest weiter nach Veszprém von Marburg / Maribor, über Dravograd / Unterdrauburg; Bleiburg / Pliberk, Klagenfurt / Celovec, Villach / Beljak, Spittal, Lienz bis Toblach / Dobbiaco am Fluss der Drau / Drava entlang weiter nach Franzensfeste. Daher wurde die Südbahn zwischen Marburg / Maribor und Toblach / Dobbiaco und weiter nach Franzensfeste / Fortezza auch als Drautalbahn beziehungsweise Pustertalbahn bezeichnet. Erst die bautechnischen Leistungen des Eisenbahningenieurs Carl Ghega werden eine Südquerung der Alpen ermöglichen. So konnte sich Mahler logischerweise für ein Domizil in Kärnten entscheiden wegen der vorhandenen modernen Verkehrsverbindungen in Richtung Norden nach Wien und Salzburg aber auch nach Süden in Richtung Venedig und Triest.



Das Geburtshaus von Hugo Wolf in Windischgrätz / Slovenj Gradec.

Hugo Wolf und seine Musik in Beziehung zu Kärnten.

Das Geburtshaus von Hugo Wolf steht in Windischgrätz / Slovenj Gradec, seine Mutter stammt aus Wolfsbach / Ovčja vas / Valbrune und ist eine Kärntner Slowenin aus dem Kanaltal, sein Vater stammt aus Windischgrätz / Slovenj Gradec, womit sich also die geographische Biographie der Familie von Hugo Wolf vom Südwesten bis zum Südosten der Landschaft Kärntens spannt.

Für **Hugo Wolf** bilden auch Kärnten und seine Landschaften einen Ausgangspunkt seines musikalischen Schaffens, **seinen ersten Theaterbesuch absolvierte er in Klagenfurt mit dem Besuch der Vorstellung der Oper "Belisario" von Gaetano Donizetti. Schon als Teenager hat Hugo Wolf komponiert, Vater Max war der erste Musiklehrer. Das Studium der Musik führt Hugo Wolf dann nach Wien, wo er gemeinsam mit Gustav Mahler - beide sind im Jahr 1860 geboren - am Wiener Konservatorium studierte.** Gustav Mahler wird Zeit seines Lebens zu einem kritischen Wegbegleiter von Hugo Wolf werden. Hugo Wolf starb im Jahr 1903, An der k.k. Hofoper war 1911 im letzten Jahr von Gustav Mahlers Direktion, Hugo Wolfs komische Oper "Der Corregidor" mit Libretto der Frauenrechtsaktivistin und Schriftstellerin Rosa Mayreder in Planung, zu einer Premiere kam es aber unter Mahlers Direktion nicht mehr.

Das Leben und künstlerische Schaffen Gustav Mahlers in Beziehung zu Kärnten und dem Land am Fluss der Drau, der Südbahn und im Speziellen zur Villa Antonia in Mayernigg.



Die Villa Antonia in Mayernigg, Gustav Mahlers erstes Haus am Wörthersee. Hier wohnte und arbeitete Gustav Mahler von 1899 bis 1901, hier arbeitete er gemeinsam mit dem Konzertmeister des k.k. Hofopernorchester und der Wiener Philharmoniker, Arnold Rosè, an der Fertigstellung seiner vierten Symphonie. In der Villa Antonia schuf er sein musikalisches Konzept, an dem er dann bis an sein Lebensende arbeitete.

Für **Gustav Mahler** entwickelte sich das Land Kärnten zu einem zentralen Schaffensort für seine musikalischen Werke. Als Direktor der k.k. Hofoper in Wien und international gefragter Dirigent blieb ihm während der Spielsaison nicht genügend Zeit, um als Komponist zu arbeiten. Nach Sommeraufenthalten in Steinbach am Attersee in Oberösterreich und in Aussee in der Steiermark - dort kam es auch zur Begegnung zwischen Gustav Mahler und dem Philosophen, Reformpädagogen und Pazifisten Wilhelm Jerusalem, begab sich Mahler auf die Suche nach einem Platz, an dem er seiner kompositorischen Arbeit nachgehen und auch Erkundungen in der Landschaft machen konnte.

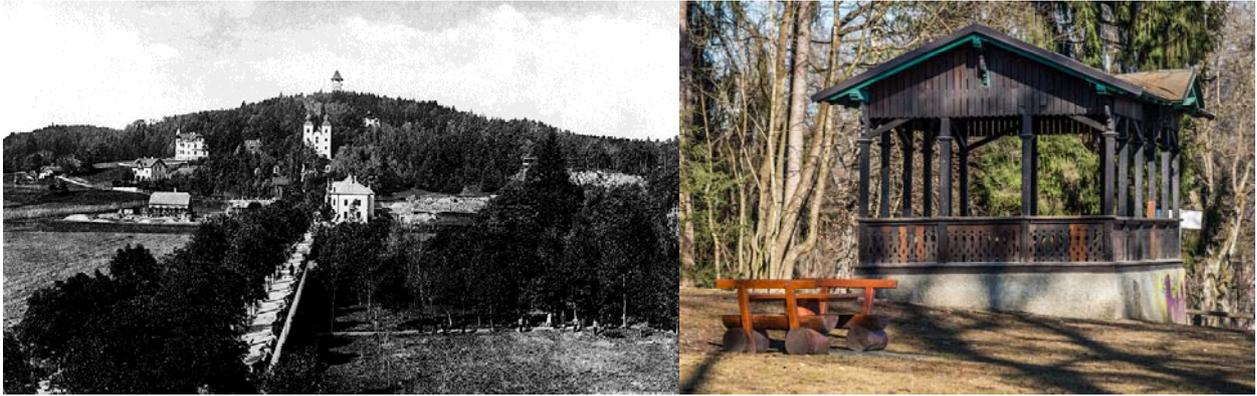
Gustav Mahler beauftragte seine Schwester Justine, die Sängerin Anna Mildenburg und die Bratschistin Natalie Bauer-Lechner mit der Suche nach einem geeigneten Grundstück am Wörthersee in Kärnten. Und die drei Frauen wurden bei einer Fahrradtour im August 1899 auch in Mayernigg fündig. Unterstützung erfuhren sie auch durch den Wiener Architekten Friedrich Theuer, der sich in der Nähe die Villa Schwarzenfels erbauen ließ lediglich zwanzig Minuten vom Grund entfernt, auf dem nach Plänen von Gustav Mahler dessen Haus mit Komponierhäuschen errichtet werden sollte - ein Komponierhäuschen ließ sich Mahler schon am Attersee errichten. Das Haus am Wörthersee sollte zudem groß genug sein, dass sowohl Gäste als auch Personal problemlos im Haus ihre Zeit verbringen konnten. Theuer war für Gustav Mahler und seine Frauen Gastgeber in dessen Villa Schwarzenfels. Wie schon im Jahr 1899 wurde nun auch für das Jahr 1900 die ebenfalls in der Nähe am Wörthersee gelegene Villa Antonia in Mayernigg gemietet, während Mahlers Haus direkt am See gelegen errichtet wurde, das ebenfalls in Planung gegebene Komponierhäuschen stand Mahler schon im Jahr 1900 als Arbeitsplatz zur Verfügung.



Der zur Villa Antonia in Mayernigg gehörige Landungssteg mit Blick auf das gegenüberliegende Ufer und den Ort Krumpendorf. Am Bahnhof in Krumpendorf angekommen ließ sich Gustav Mahler per Boot über den Wörthersee an die Anlegestelle bei der Villa Antonia bringen.

Am Bahnhof in Krumpendorf angekommen ließ sich Mahler per Boot über den Wörthersee an die Anlegestelle der Villa Antonia bringen: "Bei den ersten Ruderschlägen fiel mir das Thema oder vielmehr der Rhythmus und die Art der Einleitung zum ersten Satz der siebten Symphonie ein".

In Mayernigg am Wörthersee komponierte Mahler den Hauptteil seiner musikalischen Werke in zwei Abschnitten. 1900 stellte Mahler während der Zeit in der Villa Antonia seine vierte Symphonie fertig mit den bemerkenswerten Schellen als charakterisierenden Elementen wie er eben auch den Beginn und Rhythmus der siebten Symphonie ebendort erarbeitete mit den bemerkenswerten Herdenglocken als charakterisierendes Grundelement durch die ganze Symphonie, das auf einen Spaziergang mit Natalie Bauer-Lechner und Arnold Rosé von Mayernigg auf den Kreuzberg, dort waren beim mittleren Teich auf der Wiese "Unzählige Werkel von Ringelspielen und Schaukeln, ferner Schiessbuden, Kasperltheater, Militärmusik, ja sogar ein Männergesangsverein hatten sich da niedergelassen, die alle auf derselben Waldwiese ohne gegenseitige Rücksicht ein unglaubliches Musizieren vollführten. 'Hört ihr's ?' rief da Mahler, 'das ist Polyphonie und da hab ich's her! Schon in der ersten Kindheit im Iglauer Wald hat mich das so eigen bewegt -- gleichgültig, ob es sich in solchen Getümmel oder in tausendfaltigen Vogelsang, im Heulen des Sturmes, im Flüstern der Wellen oder im Knistern des Feuers aussprach. Gerade so, von ganz verschiedenen Seiten her müssen die Themen kommen und so völlig unterschieden sein in Rhythmik und Melodik. Alles andere ist bloß Vielstimmigkeit und verkappte Homophonie!'" schrieb Natalie



Das Kreuzbergl in Klagenfurt links zur Zeit Gustav Mahlers, rechts der Pavillon beim zweiten Teich am Kreuzbergl und der Wiese, auf der Gustav Mahler als Ergebnis eines musikalischen Happenings Polyphonie hörte mit unzähligen Werkel von Ringelspielen und Schaukeln, ferner Schießbuden, Kasperltheater, Militärmusik, einem Männergesangsverein, die alle auf der Wiese ohne gegenseitige Rücksicht ein unglaubliches Musizieren vollführten. Musikalische Happenings dieser Form schuf Jahrzehnte später der US-amerikanische Komponist John Cage.

Bauer-Lechner in ihrem Originalmanuskript und Originaltyposkript über die musikalische Vision Gustav Mahlers, die sich zuerst schon in der vierten Symphonie, dann aber im großen Stil musikalisch ausgearbeitet in der siebten Symphonie wiederfand. Diese Form der Mahlerschen Polyphonie wurde noch Jahrzehnte später auf der Wiese beim oberen Teich am heute so genannten Kreuzbergl praktiziert, in meiner Kindheit und Jugendzeit in Klagenfurt waren solch polyphone Feste in den 1960er und 1970er Jahren gang und gäbe, nebeneinander gab es beispielsweise ein Platzkonzert der Militärmusikkapelle Kärnten, eine Volksmusikcombo, Jahrmarktattraktionen mit Ansager, und von Zeit zu Zeit wurde der modernen Zeit angepasst sogar eine Filmszene gedreht, da sich die Kulisse mit der Stadt als Hintergrund dafür bestens eignete. **Diese Form der Polyphonie arbeitete Gustav Mahler in einer vierten Symphonie ein, die er in der Villa Antonia fertig komponierte, und im noch größeren Maße in seiner siebten Symphonie, deren Thema und Kompositionsplan er auch während seiner Zeit in der Villa Antonia niederschrieb.**

Mahler komponierte die ersten drei Lieder der insgesamt fünf "Kindertotenlieder" nach Gedichten von Friedrich Rückert sowie weitere Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert. Ab 1901 stand ihm sein eigenes Haus am See zur Verfügung mit dem schon seit 1900 errichtetem Komponierhäuschen in Mayernigg. Bis 1907 komponierte er hier die fünfte, sechste, siebte und achte Symphonie sowie den zweiten Teil der "Kindertotenlieder", dessen Zyklus er fertig stellte in Mayernigg.

Dass sich Gustav Mahler für das Land Kärnten entschieden hatte, dafür waren mehrere Faktoren ausschlaggebend. **Als Direktor der k.k. Hofoper in Wien und als international tätiger Dirigent musste der Ort, wo er den Sommer verbrachte, an den internationalen Verkehr angeschlossen sein. Und zu dieser Zeit war Kärnten mit der bis Franzensfeste gehenden Südbahn und der Tauernbahn nach Salzburg an das europäische Eisenbahnnetz angebunden. So war Mahler beispielsweise im August 1906 beim Mozartfest - der Vorgängerfestival der Salzburger Festspiele - Dirigent von Mozarts Oper "Figaros Hochzeit". Und mit der Bahn war Salzburg für Mahler bequem erreichbar. Somit erfüllte Kärnten für Mahler alle Kriterien der Mobilität der modernen Zeit.**

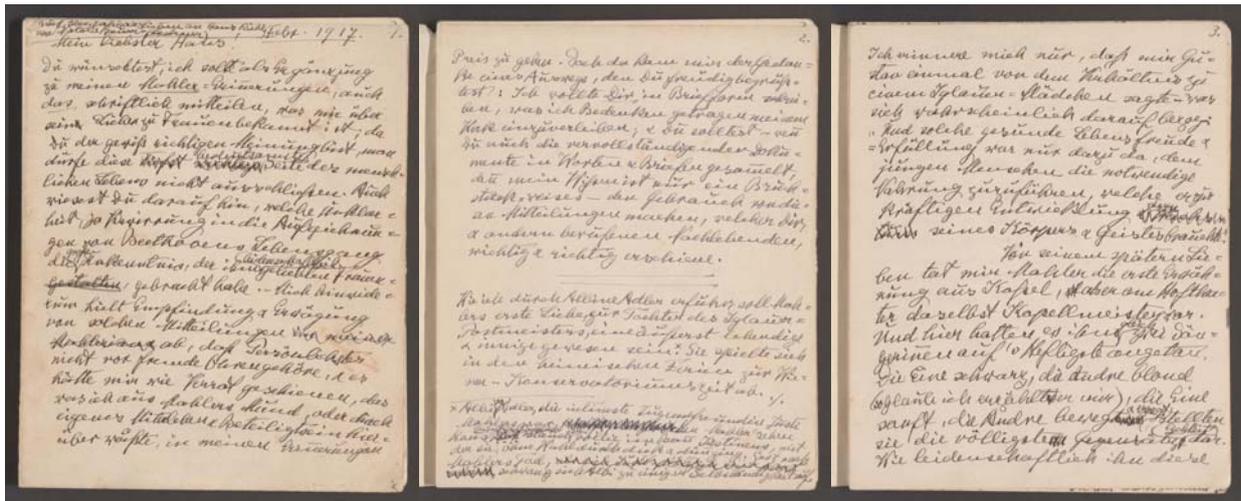
Ein weiterer wesentlicher Grund für die Entscheidung, in Kärnten ein Anwesen zu errichten, war die Natur im Land der Drau. **Und der Drau entlang bewegte sich Mahler als Wanderer aber auch als Radfahrer.** Er fuhr mit dem Rad ins Rosental, um den Wörthersee, auf den Loiblpass mit Einkehr im Gasthaus "Deutscher Peter". Er fuhr

mit dem Fahrrad nach Villach, weiter nach Mittewald ob Villach, wo in der dortigen Restauration das Mittagessen einnahm, um von dort weiter nach Bleiberg zu fahren, dort im Gasthof "Zum Mohren" nächtigte, um dann am nächsten Morgen auf den Dobratsch zu steigen. vom Dobratsch war Mahler derartig beeindruckt, dass er noch eine zweite Tour auf den Dobratsch unternahm, diesmal allerdings mit Wagen und Eisenbahn und Nächtigung im Gipfelhaus des österreichischen Alpenvereins. **Ebenso reiste Mahler mit Fahrrad und Eisenbahn in den Süden Tirols**, wo er in Toblach / Dobbiaco ausstieg. In Toblach, am Toblacher Feld hat Kärntens identitätsstiftender Fluss, die Drau, ihren Ursprung. Und von Toblach aus machte sich Gustav Mahler auf den Weg in die Dolomiten zum Gebirgsstock der Drei Zinnen. Diese Gegend kannte Mahler auch schon von vorgehenden Reisen. **Somit bilden der empathische Mensch, Dirigent, Komponist, Musiker, Bergsteiger, Wanderer und Radfahrer Gustav Mahler die Ganzheit seiner Persönlichkeit.** "Radfahrt nach Viktring. **Mahler weicht auf der Straße jedem Käfer aus: 'Immer mehr,' sagt er; 'setzt sich bei mir das Bewußtsein fest, daß er auch ein Individuum sei, deren Leben zu respektieren ist.** Wie auch wir in unserem Dasein gewiß zu hundert Malen von der Schonung höherer Lebewesen - wie etwa unserer Erde, die gewiß solch ein höheres Individuum ist, abhängen." So schreibt Natalie Bauer-Lechner in ihren handschriftlichen Notaten zu Gustav Mahler und über den ersten Sommer im Jahr 1900 in der Villa Antonia in Mayernigg.

Und die Natur fließt wie auch die menschliche Natur in das musikalische Werk Gustav Mahlers ein, der modern im besten Sinne des Wortes auf der Höhe Zeit steht als Mensch und als Künstler. Zudem machten die Landschaft des Landes am Flussverlauf der Drau und die internationalen Verkehrsverbindungen Kärnten für Gustav Mahler attraktiv.

Mit größter Vorsicht reagierte Gustav Mahler auch auf Epidemien. Als im Jahr 1892 in Hamburg die Cholera wütete, reiste Mahler größte Vorsicht walten lassend wieder zurück an seine Wirkungsstätte als Kapellmeister am Hamburger Stadttheater. **Das hat Mahler wohl auch bewogen, später in Mayernigg am Wörthersee sein Haus am See mit Komponierhäuschen im Wald zu bauen.** Im Brief an den Musikschriftsteller Max Kalbeck vom 22. Juni 1901 schreibt Mahler aus Mayernigg: "Von Scharlach ist hier am See nicht viel zu merken; und wenn auch - J'y reste! Sie sehen, das ist auch so ein Stück Glauben; obwohl es auch ein Wissen ist, daß die wahren Feinde des Menschen nicht draußen, sondern in seinem Innern sind". **Und doch wird eine Epidemie dafür sorgen, dass Mahler mit seiner Familie Mayernigg abrupt verlassen wird, als seine Tochter Maria Anna zuerst erkrankt: "Wir haben furchtbares Pech! Davon mal mündlich! Jetzt hat meine Ältere Scharlach - Diphtherie!"** schreibt Mahler an den Physiker Arnold Berliner am 4. Juli 1907. **Und kurze Zeit später starb seine ältere Tochter Maria Anna, die zuerst an Scharlach und dann an Diphtherie erkrankte und im Alter von vier Jahren am 12. Juli 1907 in Mayernigg von Tod ereilt wurde. Das war Grund genug, das Domizil in Mayernigg aufzugeben und sich ein neues zu suchen, nämlich in Toblach, das ihm durch seine Touren in die Dolomiten schon vertraut war.** Und am Toblacher Feld mietete er sich in der Nähe des Bahnhofs im Trenker Hof ein und ließ im darüber gelegenen Wald wieder ein Komponierhäuschen diesmal ganz aus Holz bauen. Und Toblach ist ebenso über die Südbahn an die internationalen Verkehrswege durch die Eisenbahn angebunden. Und so wurde Toblach auch zu Mahlers letztem sommerlichen Erholungs- und musikalischen Arbeitsplatz, bevor er dann 1911 verstarb.

Die Musikerin, Bratschistin und Pazifistin Natalie Bauer-Lechner.



Faksimiles der Korrespondenz von Natalie Bauer-Lechner über Gustav Mahler aufbewahrt in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.

Bis zur Verheiratung Gustav Mahlers mit der neunzehn Jahr jüngeren Alma Schindler, der Tochter des Malers Emil Schindler, **stand Mahler mit der um zwei Jahre älteren Natalie Bauer-Lechner in echter freundschaftlicher Beziehung als eine tatsächliche moderne Zweierbeziehung.** Selbst Musikerin nämlich Bratschistin im Damenstreichquartett der Geigerin Marie Soldat-Röger, erkannte sie die Modernität der Musik Gustav Mahlers schon sehr früh und verteidigte sie gegen unqualifizierte Kritik aus Musikerkreisen. **Bauer-Lechner setzte sich in Wien für den gleichberechtigten Zugang von Frauen zu Bildung im Allgemeinen ein.** Sie war in den Kreisen des Sozialreformers Engelbert Pennerstorfer und des Reformpädagogen, Philosophen und Pazifisten Wilhelm Jerusalem zur Förderung von Frauen tätig und zwar im besten Sinne des Wortes, wie Wilhelm Jerusalem in einem Vortrag gehalten am 10. Jänner 1900 bemerkte, "in Ihrem tiefsten Wesen sollen Sie Frauen bleiben. Die weibliche Seele besitzt eine Fähigkeit, die der männlichen gar nicht oder doch nicht in dem Grade zukommt". Im Jahr 1907 veröffentlichte Bauer-Lechner das Buch "Fragmente. Gelerntes und Gelebtes", in dem sie sich auch für die Emanzipation von Frauen stark machte. Der Erste Weltkrieg machte Bauer-Lechner zur aktiven Pazifistin, ihr 1918 veröffentlichter Text "Über den Krieg" führte zu einem Hochverratsprozess mit Haftstrafe. Zu ihren Lebzeiten war so gut wie nichts bekannt über ihre Freundschaft und Beziehung zu Gustav Mahler. Erst nach ihrem Tod im Jahr 1921 erschien 1923 im E. P. Tal & Co. Verlag eine von Johann Killian herausgegebene und vom Musikschriftsteller Paul Stefan einbegleitete Fassung ihrer Erinnerungen an Gustav Mahler, die sich deutlich vom erhaltenen Originalmanuskript und Originaltyposkript unterscheiden, das in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird wie ebenso ihre handschriftlichen Bemerkungen über Gustav Mahler und seine Liebe zu Frauen.

Dass die erzkonservative Vielfachmonarchie des Erzhauses Habsburg um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert jedoch auch vereinzelt moderne Seiten aufweist, ist am Wirken einzelner Persönlichkeiten festzumachen und auch denen zu verdanken, wie dem Psychologen und Psychiater Sigmund Freud - seine erste Anstellung und seine Habilitation hat Freud dem Kinderarzt Max Kassowitz zu verdanken, der ihn zum Vorstand der Abteilung für Neurologie am Ersten öffentlichen Kinder-Krankeninstitut machte, dessen Leiter Kassowitz war. Die

vom Philosophen Wilhelm Jerusalem vertretene Reformpädagogik entstand aus der wissenschaftlichen und praktischen Forschung anhand dreier taubblinder Frauen, der Französin Marie Heurtin und den beiden US-amerikanischen taubblinden Frauen Laura Bridgman und Helen Keller. Jerusalem bekam von Helen Keller, deren literarisches Talent er entdeckte, den Ehrentitel "Moses der Taubblinden" verliehen. Selbst die sich konservative gebärdende bildende Kunst in Wien bekam einen Schuss Moderne ab, wengleich sich Wiens künstlerische Moderne mit beispielsweise einem schwarzen Quadrat von Kasimir Malewitsch oder das von Sergej Djagilew geleitete russische Ballett in Paris mit der Uraufführung von Igor Strawinskys "Le Sacre de Printemps" oder Eric Saties "Parade" mit Librettos von Jean Cocteau in einem Bühnenbild von Pablo Picasso nicht messen konnte. Ähnliches gilt vorerst für das literarische Schaffen in der Habsburgermonarchie, zudem hatten sich zu Beginn des sich schleichend von einem kleinen Krieg zu einem Großen Krieg anbahnenden Weltkriegs die Dichter sich der Kriegspropaganda ereifert, wenn es da nicht Ausnahmen von der Regel wie Andreas Latzko gegeben hätte oder Stefan Zweig, der von einem Propagandisten des Krieges zu einem Pazifisten mutierte oder der dichtende Kritiker der k.u.k. Monarchie aber auch der demokratischen Republik Österreich und der austrofaschistischen Ständestaatsdiktatur Karl Kraus. Dafür war die Moderne der Musik zuerst in der Doppelmonarchie und dann auch in deren Nachfolgestaaten präsent. So war ein Streichquartett bestehend nur aus Frauen mit der Geigerin Marie Soldat-Roeger, an der zweiten Geige zuerst Ella Finger-Bailetti und dann Elsa Planck, der Bratschistin Natalie Bauer-Lechner sowie der Cellistin Lucy Herbert-Campbell im Wien und der Monarchie um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert schon eine revolutionäre Tat, denn Frauenrechte waren in keiner Weise eine Angelegenheit der herrschenden Dynastie des Erzhauses Habsburg. **Doch die Avantgarde der modernen Musik war im Zentrum des europäischen Kontinents beheimatet.** Und dazu leistete Gustav Mahler als Komponist und Interpret seinen Anteil auf zwei Kontinenten.



Der Dekan der Abteilung der Darstellenden Künste der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance, Dr. Zvi Semel mit Landesrat a.D. Rolf Holub bei der Villa Antonia in Mayernigg.

Alban Berg, ein Komponist aus Kärnten.



Links zu sehen der Berghof, das Elternhaus von Alban Berg am Ossiachersee, heute Teil der Stadt Villach. Wegen finanzieller Probleme nach dem Ersten Weltkrieg musste die Familie Berg den Berghof verkaufen. Rechts zu sehen die Waldvilla in Auen in der Gemeinde Schiefing am Wörthersee, die Alban Berg mit seiner Frau Helene bewohnte und 1932 einer Auktion ersteigerte.

Alban Berg wurde zwar am 9. Februar 1885 in Wien geboren, **doch die Heimat von Alban Berg ist Kärnten, denn den Großteil seiner Jugend verbrachte Berg am elterlichen Bauernhof am Ossiacher See, das auch als "Berghof" bezeichnete Familiengut, heute ein Teil der Stadt Villach.** Das Studium der Musik vollzog sich für Berg natürlich in Wien, dort fand er sich in einem Kreis an neuester Musik interessierter Personen wieder, analysierte neueste Musik als Musikschriftsteller - unter anderem Werkanalysen wie der Führer zur Komposition "Gurre-Lieder" seines Kompositionslehrers Arnold Schönberg aus den Jahren 1912/1913 - ebenso präzise, wie er auch selbst komponierte. **So wurde Berg schon in jungen Jahren ein regelrechter Fan der Musik Gustav Mahler und sammelte selbst Erinnerungsstücke an den Komponisten und Dirigenten darunter Originalhandschriften Mahlers, die Entwurfspartitur Mahlers zur Neunten Symphonie, eine Fotografie der Mahler-Büste des bildenden Künstler Auguste Rodin oder jener berühmte Dirigierstab Gustav Mahlers, mit der Komponist selbst im Jahr 1902 die Wiener Erstaufführung seiner vierten Symphonie dirigierte, die Mahler in der Villa Antonia in Mayernigg am Wörthersee fertig komponiert hatte. Berg stibizte nach dem Konzert Mahlers Taktstock.** Am 31. März 1913 musste der Dirigent Arnold Schönberg im Großen Musikvereinsaal in Wien das Konzert nach zwei Liedern von Alban Berg nach Postkartentexten von Peter Altenberg und vor Gustav Mahlers "Kindertotenlieder" abbrechen, das Konzert ging in die Musikgeschichte je nach Blickwinkel als "Skandalkonzert" oder "Ohrfeigenkonzert" ein. **Und die Verehrung von Gustav Mahler durch Alban Berg kam dann in Bergs Komposition der "Drei Orchesterstücke op. 6" zum Ausdruck, die er am 23. August 1914 fertig stellte,** nachdem ein Monat zuvor die Habsburgermonarchie schleichend einen Weltenbrand entfachte mit dem Krieg gegen das Königreich Serbien, der dann zu einem völkerrechtswidrigen Einmarsch des Deutschen Heeres der Hohenzollern-Dynasty und der k.u.k. Wehrmacht der Habsburgermonarchie in Belgien führte. **Während des Großen Krieges wurde Berg im August 1915 zum Militärdienst in der k.u.k. Wehrmacht eingezogen, über die Situation im Kriegsalltag an der Ostfront schrieb er seiner Frau Helene: "Wir liegen nebeneinander in einer Riesenbarracke, wo 80 Leute gemeinsam schlafen. Das Bett ist Stein. Die Reinigungsgelegenheiten direkt naiv! ... Die Aborte brechenerregend".** Da er jedoch unter chronischem Asthma litt, wurde er nach Wien ins k.u.k. Kriegsministerium versetzt und blieb bis zur Implosion der Habsburgermonarchie

und dem Ende des "Saukriegs" im Dienst und meinte dazu in einem Brief an seine Frau Helene: "Ich glaube Sie werden nicht so bald einen enragierten Antimilitaristen finden als mich!". In den Jahren des Großen Kriegs hatte Berg an seiner Oper "Wozzeck" gearbeitet nach dem Fragment des Theaterstücks von Georg Büchner. Seine Erfahrungen als Soldat, etwa die Geräuschkulisse in den überfüllten Schlafbaracken haben Eingang in die musikalische Gestaltung der Oper gefunden.

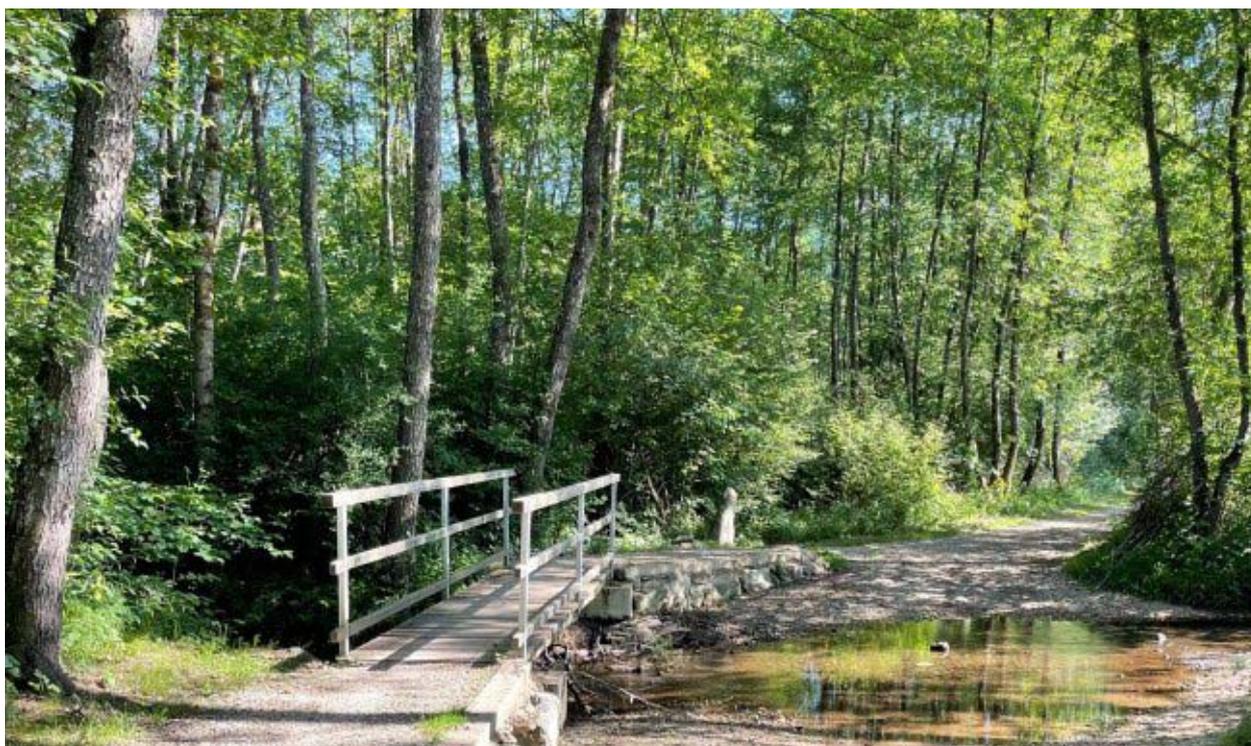
1918 wurden Alban Berg wie auch der junge Musiker und Komponist Viktor Ullmann in Arnold Schönbergs "Verein für musikalische Privataufführungen" Gründungsvorstände, Während Berg im Verein als Vortragsmeister tätig wurde, sind Viktor Ullmann vor allem organisatorische Tätigkeiten zugewiesen worden wie eben die Organisation von Kompositionsseminaren.

Die Not nach dem Großen Krieg in der Republik Österreich war groß, so dass Alban Berg zuerst gezwungen war, den elterlichen Berghof am Ossiacher See als Bauernhof wieder selbst zu bewirtschaften für zwei Jahre, bevor dann Bergs Vater den Hof dann 1921 verkaufen musste. Doch der Sohn der Käufers, ein gewisser Herr Dr. Lewy, war ein Verehrer der Musik von Alban Berg. Und so fügte es sich, dass Alban Berg für seine Kärntenaufenthalte das Debishaus zur Verfügung bekam, das Teil des Berghofs war.

Viktor Ullmann war wie Berg ein Verehrer des kompositorischen Werks von Gustav Mahler, 1918 hatte Ullmann die sechste Symphonie von Gustav Mahler in einer Fassung für Klavier zu vier Händen arrangiert, die dann am 18. Mai 1918, Mahlers Todestag bei Alfons Wallis im dritten Wiener Gemeindebezirk Hauptstraße 1 gespielt worden ist als musikalische Privataufführung.. Dieses Werk Viktor Ullmanns ist allerdings nicht erhalten geblieben. Mit Alban Berg war Viktor Ullmann schon aus der Zeit des Ersten Weltkriegs vertraut. In einem Brief vom 12.Juni 1917 erkundigte er sich bei seiner Freundin Anny Wottitz nach neuen Kompositionen von Berg, "u. frag, ob Berg op. 2 erschienen ist. Es sind Lieder aus dem 'Glühenden' von Mombert. Es wäre sehr wichtig". Die Uraufführung von Alban Bergs Oper "Wozzeck" gab es am 15.6.1924 in konzertanter Form in Frankfurt. Hermann Scherchen dirigierte "Wozzeck" auf dem 54. Deutschen Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Und "Bruchstücke" aus Bergs "Wozzeck" studierte Ullmann für ein Philharmonisches Konzert des Neuen Deutschen Theaters in Prag unter dem Dirigat von Zemlinsky für den 19.April 1925 ein. Und 1926 sah Ullmann Bergs "Wozzeck" erstmals auf der Bühne des tschechischen Nationaltheaters in Prag. Dies ließ ihn sozusagen endgültig zum "Bergianer" werden, wie Ullmann im Jänner 1927 auf einer Postkarte an Berg vermerkt: "Ihr Bergianer Viktor Ullmann". Zwischen den Jahren 1927 und 1929 besuchte Viktor Ullmann Alban Berg zweimal in Kärnten im Debishaus am Ossiacher See.

1932 schließlich ersteigerten die Bergs die so genannte "Waldvilla" in Auen am Wörthersee, das heute zur Kärntner Gemeinde Schiefing zählt. Die "Waldvilla" wurde dann zum ständigen Wohnsitz. Hier arbeitete Berg an seiner Oper "Lulu" nach eigenem Libretto nach den beiden Tragödien "Erdgeist" und "Die Büchse der Pandora" von Frank Wedekind. Und Berg hatte sich ja schon als hervorragender Librettist bei seiner Oper "Wozzeck" erwiesen. Alban Berg arbeitete an der Oper "Lulu" und komponierte im Sommer 1934 aus den bereits fertig gestellten Teilen der Oper eine Symphonie in fünf Sätzen. Die Uraufführung der "Lulu-Symphonie" dirigierte am 30. November 1934 Erich Kleiber in Berlin. Berg wandte also bei Oper "Lulu" ein ähnliches Verfahren an, wie er es schon davor bei seiner Oper "Wozzeck" gemacht hatte. als Bruchstücke der Oper vorab zur Aufführung gebracht worden sind. Nur bei der Oper "Lulu" erstellte Berg eine fünfsätzige Symphonie, die von nationalsozialistischen Musikkritik am 5. Dezember 1934 in der

Musikfachzeitschrift "Signale" von Hans Paasche unter dem Titel "Selbstkontrolle und Selbstkritik" wie folgt beschrieben worden ist: "Wir erlebten nochmals eine vom neuen Zeitwillen schon weggefegte Unmusik, für die nur die einer vergangenen Zeit nachtrauernden Interessenten dankbar sind. Ihr lärmender Beifall konnte, weil er zu forciert war, das wirkliche Fiasko nicht verdecken. - Mit aller Deutlichkeit: wir begrüßen jede Diskussionsmöglichkeit um ein Werk, das von dem Boden der Tradition ehrlich um künstlerisches Neuland ringt; es mag so kühn sein, wie es wolle. Aber um so entschiedener wehren wir uns gegen den Geist der Zersetzung, vor allem an solch prominenter Stelle wie an der ersten Oper Deutschlands. Auf solchen Irrwegen folgen wir Kleiber nicht. Es genügt 'die Feststellung, daß die Staatskapelle alle technischen Schwierigkeiten überwand. Ebenso die zum 'Singen' der verrenkten Melodielinien verurteilte Lillie Claus aus Wien". Die nationalsozialistische Musikkritik und Kulturpolitik hatte den Stab über Alban Berg und Erich Kleiber gebrochen zumindest in Berlin, hingegen erhielt Bergs "Lulu-Symphonie" in eben derselben Musikfachzeitschrift "Signale" am 23. Oktober 1935 von Dr. H. Wien-Claudi unter dem Titel "Aus dem Prager Musikleben" folgende Kritik über die tschechische Philharmonie unter dem Dirigenten Karel Ančerl: "Sehr interessant gestalteten sich zehn Abonnementskonzerte der tschechischen Philharmonie, die neben bekannten Werken der älteren und neueren Literatur Hindemiths eindrucksvolle Sinfonie 'Mathis der Maler', die diesen Komponisten von einer ganz anderen von seiner bisherigen Richtung abweichenden, fast romantischen Seite zeigt; Alban Bergs packende Lulu-Suite".



Die Landschaft in der Umgebung von Alban Bergs Waldvilla in der Gemeinde Schiefeling am Wörthersee.

Und hier in Auen arbeitete Berg auch an seinem Violinkonzert, das er im Auftrag des US-amerikanischen Geigers Louis Krasner komponierte. Überschattet wurde die Entstehung des Werks durch den Tod der erst 18-jährigen Manon Gropius, die aus der Ehe zwischen dem Direktor des Staatlichen Bauhauses in Weimar, Walter Gropius und der Witwe von Gustav Mahler, Alma, stammte. Somit erhielt das Violinkonzert den Titel "Dem Andenken eines Engels" und die Form eines Requiems in strenger Form der Zwölftonstruktur mit musikalischen Zitaten durchsetzt, die das Leben und Sterben der an Kinderlähmung erkrankten jungen Frau charakterisierten,

Kinderlähmung war zu dieser Zeit auch im Jahr 1935 eine durchaus verbreitete epidemische Krankheit, wie dies auch die Scharlach und Diphtherie waren, daran starb Mahlers ältere Tochter Maria Anna ein paar Jahrzehnte davor 1907 in Mayernigg am Wörthersee. **Und Berg hat in seinem Violinkonzert auch das Kärntner Lied "Ein Vogerl auf'm Zwetschgenbaum" verwendet, ein musikalischer Verweis auf seine Herkunft. Und somit wurde sein Violinkonzert zu einem doppelten Requiem, einerseits für Manon Gropius aber auch für Berg selbst, denn wenige Wochen nach der Fertigstellung verstarb Alban Berg am 24. Dezember 1935, nachdem ein Insektenstich im Sommer zu einem Abszess und schließlich zu einer Blutvergiftung geführt haben.** Bergs Totenmaske hat die jüngere Tochter Gustav Mahlers, Anna Mahler abgenommen.



Der Blick von der Richtung der Waldvilla Alban Bergs auf den Wörthersee.

Der Dichter Soma Morgenstern erinnerte sich an seinen Freund Alban Berg und dessen Kärntner Dialekt, als Berg über die Gesangskünste von Theodor W. Adorno sprach: "Er ist hält ka Sängerr" sagte Berg, "åba dos bin i a net. Åba foalsch singt er nit". Adorno war in seiner ersten Wiener Zeit Kompositionsschüler von Alban Berg, und gemeinsam spielten sie auch Mahlers Werke auf zwei Klavieren zu vier Händen unter anderem Mahlers sechste Symphonie eingerichtet für zwei Klaviere vom Komponisten und Dirigenten Alexander Zemlinsky. Adorno war in den 1920er Jahren in Wien Berg Kompositionsschüler. Adorno war ja nicht nur ein epochemachender Philosoph sondern auch ein veritabler Komponist. Und es war mitunter auch Adornos Verdienst, dass nach 1945 Gustav Mahler, Alban Berg, Anton Webern aber auch Arnold Schönberg in Österreich und in Europa wieder einem breiten Publikum bekannt gemacht worden sind. Adornos zweite Wiener Zeit in den 1960er Jahren war dann auch vermehrt seiner philosophischen Arbeit gewidmet darunter die Wiener Vorlesung "Aspekte des neuen Rechtsradikalismus", die er am 6. April 1967 auf Einladung des Verbands Sozialistischer Studentinnen und Studenten Österreichs an der Wiener Universität hielt.

Anton Webern, auch ein Komponist aus Kärnten.



Der Preglhof der Familie Webern in Schwabegg / Žvabek. Hier wuchs Anton Webern auf, von hier aus fuhr er mit dem Zug auf der Südbahn von Ravne na Koroškem / Gutenstein nach Klagenfurt / Celovec, wo er das Gymnasium besuchte. Er nutzte den Preglhof und Kärnten zur Arbeit an Kompositionen sowie als Ausgangsort für seine Alpintouren in den Berge in die Hohen Tauern, den Karawanken, den Steiner Alpen, den Karnischen Alpen und den Julischen Alpen.

Anton Webern wurde zwar am 3. Dezember 1883 in Wien geboren, **seine Heimat war jedoch der Preglhof in der Kärntner Gemeinde Schwabegg / Žvabek. Anton Weberns Vater Carl und Großvater Friedrich waren im Bergwerkswesen tätig, sein Großvater hatte nach Schwabegg / Žvabek geheiratet. Als dann 1894 Anton Weberns Vater nach Klagenfurt als Oberbergwerksrat berufen worden ist, war somit auch klar, dass Anton Webern das Humanistische Gymnasium, heute das Erste Bundesgymnasium in Klagenfurt besuchen würde, denn mit der Südbahn gab es von Ravne na Koroškem / Gutenstein im historischen Unterkärnten auch eine direkte Verkehrsverbindung nach Klagenfurt / Celovec.** Im Jahr 1902 maturierte er in Klagenfurt, um dann zum Musikstudium nach Wien zu gehen, wobei er dann jedoch immer soviel Zeit wie möglich am Preglhof in Kärnten verbrachte, denn "dort ist die Ruhe", wie er es selbst ausdrückte. Und da Webern selbst wie auch Gustav Mahler ein Freund der Berge und ein ausgezeichneter Bergsteiger war - die Karawanken, die Steiner Alpen und Julischen Alpen waren da sozusagen vor der Haustüre, hatte er noch mehr Gründe immer nach Kärnten zu kommen, sich aber dann auch in den Hohen Tauern oder den Dolomiten aufzuhalten. Zudem waren Land und Landschaft in Kärnten eine Quelle der Inspiration auch für das musikalische Schaffen. Den ersten Klavierunterricht hatte er von seiner Mutter Amalie erhalten, während Schulzeit in Klagenfurt erhielt er Kompositionsunterricht und erlernte das Cellospiel. In Wien studierte er Musikwissenschaft an der Universität Wien und Komposition bei Arnold Schönberg. Webern entwickelte sich zu einem grandiosen Musikanalytiker aber auch Musikpädagogen. Zudem wurde er ein gefragter Dirigent insbesondere der Werke von Gustav Mahler. Somit waren ihm auch mehrere Wege zur neuen Musik geöffnet. Zudem hielt er sich so oft wie möglich am Preglhof in Kärnten auf, diese Zeit nutzte er auch zum Komponieren.

Mit dem frühen Tod seiner Mutter Amalie im Jahr 1906 - sie ist am Friedhof in Schwabegg / Žvabek begraben wie fast die gesamte Familie außer Vater Carl, der in Klagenfurt-Annabichl seine letzte Ruhestätte fand - setzte er sich dann auch am Preglhof musikalisch auseinander. **In den Stücken für Orchester op. 6 hatte Webern das Geläute der römisch-katholischen Kirche von Schwabegg / Žvabek leitmotivisch kompositorisch verarbeitet aber auch das Tempo der einzelnen**

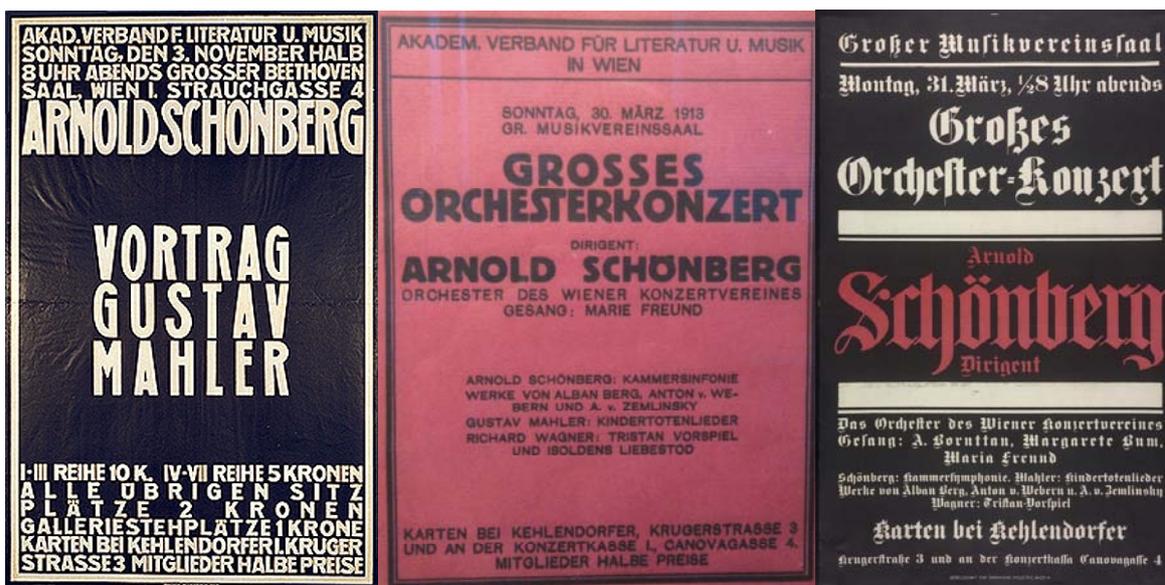
Stücke durch das Metrum der Glocken bestimmt. Die Übernahme der Tempi durch die angegebene Metronomisierung der Tempi in der Partitur war für Anton Webern sehr wichtig, Webern selbst hatte er immer wieder darauf hingewiesen, wie wichtig ihm die Metronomisierung der Tempi ist. Und aus der Reihe der vorhandenen Glocken der Kirche von Schwabegg / Žvabek entwickelte Webern die Themen der sechs Orchesterstücke verbunden mit den Obertonreihen der einzelnen Glocken und ihrer Stimmung. Diese Reihen finden sich in Weberns Komposition wieder, die in ihrer Ganzheit ursprünglich von einem außermusikalischen Ereignis bestimmt worden waren, nämlich dem Tod der Mutter. Und das Glockengeläute als Teil des Begräbnisses führt dann in der Komposition zur Herbeiführung der formalen Geschlossenheit. Keine Note wurde willkürlich oder zufällig gesetzt sondern nach bestimmten Überlegungen in strenger Form angeordnet. Somit wurden diese Stücke für Orchester auch eine **Art Requiem für seine verstorbene Mutter**. Diese Kunst der Technik der Komposition kannte Webern bereits von Gustav Mahler aus dessen vierter und siebter Symphonie.



Anton Webern Mutter Amalie verstarb im Jahr 1906. In seiner Komposition "Stücke für Orchester" op. 6 nahm er Bezug auf den Tod seiner Mutter und verwendete das Geläute der Pfarrkirche in Schwabegg / Žvabek leitmotivisch in der Komposition.

Webern wurde zudem auch zu einem prägenden Dirigenten der Werke Gustav Mahlers, die Prägung hat Webern in seinem kompositorischen Schaffen beeindruckt und beeinflusst. **"Mit Gustav Mahler erreichen wir die moderne Zeit"**, charakterisierte Anton Webern Jahre später in einem Vortrag vom 3. April 1933 die Bedeutung Mahlers, wie er auch im selben Vortrag das Werk von Hugo Wolf - Wolfs Schaffen bestand ja aus zwei sich ergänzenden Teilen, der Werkanalyse als Musikschriftsteller und das eigene künstlerische Schaffen, denn schon bei Hugo Wolf fand Webern in der musikalischen Analyse die Vieldeutigkeit des Akkords, aus der sich die chromatische Skala herableiten lässt. Die Stücke für Orchester op. 6 widmete Anton Webern "Arnold Schönberg meinem Lehrer und Freunde in höchster

Verehrung MCMIX". Die 1909 fertig gestellten Stücke des op. 6 von Anton Webern wurden dann von Arnold Schönberg auch zur Uraufführung angenommen für das Konzert am 31. März 1913 im großen Musikvereinssaal in Wien. Nur 35 Tage davor wurde am 13. Februar 1913 die Uraufführung der "Gurrelieder" von Arnold Schönberg nach der Textdichtung des dänischen Dichters Jens Peter Jacobsen im Großen Musikvereinssaal unter dem Dirigenten Franz Schreker ein voller Erfolg. Der junge Viktor Ullmann hatte der Uraufführung der „Gurrelieder“ beigewohnt. Tief beeindruckt berichtete er darüber Jahre später seiner Freundin Anny Wottitz im Brief vom 11. November 1917 im Ersten Weltkrieg von der Isonzofront: "Ein Wildfremder neben mir rief nach Gurrelieder II: ‚Muß das ein Mensch sein ...‘".



Arnold Schoenbergs Vortrag zu Gustav Mahler gehalten am 3. November 1912 und die beiden Konzertprogramme vom 30. März 1913 und 31. März 1913 mit Kompositionen von Alban Berg und Anton Webern. Das Konzert vom 31. März 1913 ging als "Skandalkonzert" oder "Ohrfeigenkonzert" in die Musikgeschichte ein. "Skandalkonzert" oder "Ohrfeigenkonzert" in die Musikgeschichte ein.

Am 30. März und 31. März 1913 gab Arnold Schönberg als Dirigent zwei Orchesterkonzerte mit fast nahezu identem Programm. Das Programm für den 30. März lautete: Arnold Schönberg "Kammersinfonie", Alban Berg "Orchesterlieder" nach Postkartentexten von Peter Altenberg, Anton Webern "Sechs Stücke für Orchester, op. 6", Gustav Mahler "Kindertotenlieder", Richard Wagner "Tristan-Vorspiel" und "Isoldes Liebested". Das Programm für den 31. März lautete: Arnold Schönberg "Kammersinfonie", Alban Berg "Orchesterlieder" nach Postkartentexten von Peter Altenberg, Anton Webern "Sechs Stücke für Orchester, op. 6", Gustav Mahler "Kindertotenlieder", Alexander Zemlinsky "Orchesterlieder" nach Gedichten von Maurice Maeterlinck und Richard Wagner "Tristan-Vorspiel". Der Unterschied zu beiden Konzertprogrammen bestand darin, dass Alban Bergs "Orchesterlieder" auf beide Abende aufgeteilt wurden (die ersten drei Lieder im ersten Konzertprogramm, die anderen zwei Lieder im zweiten Konzertprogramm) und dass es im ersten Programm zwei Konzertprogramme mit Musik von Richard Wagner, im zweiten nur ein Konzertprogramm mit Wagner gab, dafür die "Orchesterlieder" von Alexander Zemlinsky nach Gedichten von Maurice Maeterlinck gegeben worden sind. Das Konzert am 30. März 1913 verlief mit großem Erfolg, während das Konzert am 31. März 1913 als "Skandalkonzert" oder "Ohrfeigenkonzert" in die Musikgeschichte eingegangen ist. Der Skandal beziehungsweise die Ohrfeige waren mit besonderer Absicht am 31. März 1913 in Szene gesetzt worden ganz im Gegensatz zum erfolgreichen Konzert tags

davor am 30. März 1913. Beide Konzerte fanden im Großen Musikvereinssaal statt. Dem Konzert am 31. März 1913 wohnte auch Viktor Ullmann bei.

Bis 1914 arbeitete Webern als Kapellmeister in Bad Ischl, Teplice / Teplitz, Gdansk / Danzig, Szczecin / Stettin und Praha / Prag, **wobei er die Zeit zwischen diesen Theaterengagements mit Komponieren am Preglhof in Schwabegg / Žvabek verbrachte mit der Arbeit an Kammermusik und Liedern.** Als dann die Vielfachmonarchie des Erzhauses Habsburg einen großen Krieg um jeden Preis entfachen wollte - mit einer europäisch akkordierten Aktion gegen Serbien allein wegen des Doppelmords von Sarajevo, der ein Ergebnis der erbärmlichen Sicherheitsmaßnahmen beim Besuch des Thronfolgerpaars war, sind Kaiser und König Franz Josef und sein k.u.k. Minister des k.u.k. Hauses und des Äußern, Berthold ja nicht einverstanden. Es musste schon ein größerer Krieg werden mit Völkerrechtsbrüchen und Invasionen ohne jede Kriegserklärungen. Und genau dafür produzierte die Mehrfachmonarchie des Erzhauses Habsburg die entsprechende Kriegspropaganda. **Von der Wucht dieser Kriegshetze erfasst meldete sich Anton Webern als Einjährigfreiwilliger zum Kriegsdienst und bildete junge Rekruten zu Offiziersanwärtern aus. Und wenn es Heimaturlaub gab, dann komponierte er weiterhin am heimatischen Preglhof. Webern wurde zum Zeuge des Kriegs und wandelte sich zum Pazifisten in der k.u.k. Monarchie, die im November 1918 endgültig implodierte.** 1918 wurde auf Initiative von Arnold Schönberg der Verein für musikalische Privataufführungen gegründet. **Für den Zweck dieses Vereins schrieb Anton Webern eine zweite Fassung der "Sechs Stücke für Orchester, op. 6" für Kammerorchester, die 1920 uraufgeführt wurde.** Im Wien der 1920er Jahre dirigierte Webern die Arbeiter-Sinfoniekonzerte und wurde zum Chordirektor des Arbeiter-Singvereins bestellt, ab 1927 war er dann ständiger Dirigent des Sinfonieorchesters des Österreichischen Rundfunks. In diese Zeit fiel auch die Komposition der dritten Fassung der "Sechs Stücke für Orchester, op. 6", die im August und September 1928 fertig gestellt wurden. Für das vom 18. bis 22. Juni 1933 in Dortmund stattfindende Deutsche Tonkünstlerfest fand sich diese neue dritte Fassung der "Sechs Stücke für Orchester, op. 6" im Programm, bevor sie dann wieder ganz kurzfristig ausgeschieden worden sind ganz im Sinne der Kulturpolitik der Nationalsozialisten als eine weltanschauliche Revolution mit seinen Totalitätsansprüchen in allen Lebensbereichen also auch in der Musik.

Anton Webern wusste sehr genau, wie die Situation im Deutschen Reich einzuordnen war. **In seiner Vortragsreihe zum Thema "Der Weg zur Neuen Musik" bezog er dazu am 14. März 1933 klar Stellung: "Das, was jetzt in Deutschland vorgeht, ist gleichbedeutend mit der Zerstörung des geistigen Lebens ... Was wird aber noch kommen? - Etwa mit Schönberg? - Und wenn es auch heute mit dem Antisemitismus zusammenfällt - wer wird in Zukunft jemand anstellen, der nicht Jude ist und trotzdem was kann?! - 'Kulturbolschewismus' heißt heute alles, was um Schönberg, Berg und mich - auch um Krenek - herum ist. Und was wird durch diesen Anti-Kulturwillen zerstört, vernichtet werden!** Aber schließen wir die Politik aus! - Was aber haben die Hitler, Göring, Goebbels für eine Vorstellung von Kunst? - Wenn ich mich bemüht habe die Dinge Ihnen klarzumachen, die geschehen *müssen* - gleichgültig ob jemand da ist oder nicht -, so erfolgte das in einem ganz entgegengesetzten Geiste. - Man kann sich ja so schwer losmachen von der Politik, denn es geht um den Kragen! Aber umso dringlicher ist die Aufgabe, zu retten, was zu retten ist. Wie sich das steigert und verändert! Vor ein paar Jahren sah man wohl Veränderungen in der künstlerischen Produktion stattfinden - denn Kunst hat ihr eigenen Gesetze, sie hat mit Politik nichts zu tun -, aber man glaubte, daß es noch irgendwie gehen wird. Heute sind wir nicht weit davon, daß man ins Gefängnis kommt,

weil man ein ernster Künstler ist. - Oder vielmehr: das ist ja schon geschehen! - **Ich weiß nicht, was Hitler unter 'Neuer Musik' versteht -, aber ich weiß, daß für diese Leute das, was wir als solche bezeichnen, ein Verbrechen ist. Der Moment ist nicht ferne, daß man eingesperrt wird, weil man solche Sachen schreibt. Zum mindesten ist man ausgeliefert, wirtschaftlich preisgegeben! Werden sie sich in letzte Stunde noch besinnen? - Wenn nicht, dann geht das Geistige dem Untergange zu".** Webern hatte das Glück, dass sich im Publikum seiner Vorträge weder Denunziantinnen noch Denunzianten gefunden haben, denn diese klaren Aussagen über den kulturpolitischen Dilettantismus der nationalsozialistischen Führung hätte sicher früher oder später zu einer Inhaftierung in einem Konzentrationslager geführt. Und zehn Tage nach diesem Vortrag kamen dann im Deutschen die Nationalsozialisten mit dem Ermächtigungsgesetz vom 24. März 1933 ganz demokratisch an die Macht, alle Reichstagsabgeordneten stimmten für das Ermächtigungsgesetz der Nationalsozialisten unter ihnen auch Theodor Heuss, der spätere erste Präsident der Bundesrepublik Deutschland nach 1945. Dagegen stimmten nur geschlossen die Sozialdemokratische Partei Deutschland, die Abgeordneten der Kommunistischen Partei Deutschlands waren nicht anwesend, sie waren durch die Verordnung zur Einschränkung der Versammlungsfreiheit vom 4. Februar 1933 aus dem Reichstag entfernt worden. Diese Form von Notverordnungen gab es bereits in der Weimarer Republik und wurde dann in Folge beibehalten.



"Entflieht auf leichten Kähnen" op. 2 von Anton Webern komponiert am Preglhof in Schwabegg / Žvabek für gemischten Chor a capella [Canon], Facsimile der Originalpartitur.

Bis zum 12. März 1938 gab Webern in Wien solche Vortragsreihen zur Neuen Musik. **Für Webern waren Mahler und schon davor Hugo Wolf jene bahnbrechenden Musiker und Komponisten, mit denen die moderne Zeit zu erreichen war. In einen seiner Vorträge verwendete Webern dafür ein sehr anschauliches Bild: "Ich gehe ins Vorzimmer, um dort einen Nagel einzuschlagen.- Während ich dorthin gehe, kommt mit der Gedanke, lieber auszugehen, - Ich lasse mich treiben, steige in die Elektrische, komme zur Eisenbahn, fahre fort und komme schließlich - nach Amerika! - Das ist die Modulation! Wir, Berg und ich, haben das alles am eigenen Leibe erlebt.- Ich sage dies nicht, damit es meine Biographie komme, sondern weil ich zeigen will, daß es eine in heißen Kämpfen errungene Entwicklung ist, die entschieden notwendig war".** Und damit waren auch das Land Kärnten, seine Landschaft, seine Flüsse und seine Berge von Webern gemeint und die von Berg und Webern betriebene Arbeit an den Stoffen. Landschaft und Umgebung als eine weitere Schule der Form, die vermeintlich außermusikalisch im Bild jedoch in den Klänge voll von Tönen ist. Und zur Entwicklung der Neuen Musik stellte Webern fest: "Alle Werke, die seit dem Verschwinden der Tonalität bis zur Aufstellung des neuen Zwölftongesetzes

geschaffen wurden, waren kurz, auffallend kurz. - **Was damals Längeres geschrieben wurde, hängt mit einem tragenden Text zusammen (Schönberg 'Erwartung' und 'Die glückliche Hand', Berg 'Wozzeck'), also eigentlich mit etwas Außermusikalischem.** - Mit der Aufgabe der Tonalität war das wichtigste Mittel zum Aufbau längerer Stücke verloren gegangen. Denn zur Herbeiführung formaler Geschlossenheit war die Tonalität höchst wichtig". Und sowie davor die Kirchentöne durch das Dur-Moll-System ersetzt worden waren, so wurde jetzt die Reihe der Töne zum System oder wie es Webern ausdrückte, zum Gesetz. **Und diese Wege der Neuen Musik zur Verbindung von Tonalität und Atonalität wurden wie früher von Gustav Mahler mit dem Ausreizen der Polyphonie dann Viktor Ullmann mit seiner bahnbrechenden Kompositionstechnik der Polytonalität beschritten.** Sowohl Ullmann als auch Webern hatten die Polyphonie, Gustav Mahler und dessen Kompositionstechniken ausreichend studiert, Webern als einer der wichtigsten Dirigenten der Werke Mahlers, und Ullmann mit seiner Fassung der sechsten Symphonie von Gustav Mahler für Klavier zu vier Händen aus dem Jahr 1918, diese Fassung ist nicht erhalten geblieben. **Ein weitere Schwerpunkt der Webernschen Vorträge zur Neuen Musik war der Volksmusik und dem Volkslied gewidmet, wobei es Webern liebte, seine in kurzen Worten gefassten Erklärungen zur Neuen Musik mit Musikbeispielen ausgiebigst zu untermauern.** Dabei ging es auch um die Art und Weise, wie Musik zu definieren sei in Worten von Anton Webern: "Was ist denn die Musik? - Die Musik ist Sprache. Ein Mensch will in dieser Sprache Gedanken ausdrücken; aber nicht Gedanken, die sich in Begriffe umsetzen lassen, sondern *musikalische Gedanken.* - Schönberg hat sämtliche Lexika durchsucht, um die Definition zu finden: Was ist ein Gedanke? - aber er hat sie nicht gefunden. - Was ist ein musikalischer Gedanke? (gepiffen) 'Kommt ein Vogerl geflogen ...' Das ist ein musikalischer Gedanke! Der Mensch kann eben nicht anders existieren als indem er sich ausdrückt. Die Musik tut es in **musikalischen Gedanken.** Ich will etwas sagen, und es ist selbstverständlich, daß ich mich bemühe, es so auszudrücken, daß die anderen es verstehen". **Und die Quellen der Volksmusik und des Volkslieds sind ja verbunden mit Land und Landschaft, wie dies ja auch Alban Berg in der Verwendung von Themen aus dem Volkslied zeigte wie beispielsweise das Kärntner Lied "Ein Vogerl auf'm Zwetschgenbaum" oder Anton Webern selbst das Geläute der römisch-katholischen Pfarrkirche von Schwabegg / Žvabek als eine natürliche Reihe von Tönen und der Metronomisierung der Glocken des Geläutes in seiner Komposition "Sechs Stücke für Orchester, op. 6".**

Nach dem Einmarsch der Deutschen Wehrmacht in der Nacht vom 11. März zum 12. März 1938 und der Übernahme des austrofaschistischen Ständestaats in das nationalsozialistisch totalitär geführte Deutsche Reich als Scheindemokratie wurde die politische Konkursmasse der Ständestaatskanzler Dollfuß und Schuschnigg als Ostmark einverleibt (zwei Listen saßen nach dem 24. März 1933 nur noch im Deutschen Reichstag, die Liste der NSDAP und die Liste des Führers, und aus diesen beiden Listen durfte das Deutsche Volk bis Kriegsbeginn am 1. September 1939 auswählen.). **Beim IGNM-Fest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik im Juni 1938 wurde Weberns Chor-Stück "Das Augenlicht" vom Chor der BBC gesungen.** Davor äußerte sich Anton Webern zur Situation: "Einen 'Delegierten' der hiesigen Sektion wird es diesmal nicht geben. Deren Schicksal sowie des Vereins ist einstweilen noch nicht geklärt. Jedenfalls kann sie (laut Gesetz) nicht mehr 'österreichisch' heißen. Zur Zeit zeichne ich allein verantwortlich". Hingegen war Viktor Ullmann bei IGNM-Fest im Juni 1938 in London anwesend mit seinem österreichischen Reisepass - es war die letzte Auslandsreise Ullmanns.



Die Julischen Alpen, in denen sich Anton Webern sehr gerne aufhielt, hier der 2753 Meter hohe Montasch.

Anton Webern überlebte die NS-Diktatur durch Arbeiten für den Musikverlag der Universal-Edition, für die er Klavierauszüge erstellte. Weberns Werke wurden auch weiterhin in der Universal-Edition verlegt, gespielt wurde seine Werke nicht mehr im Großdeutschen Reich. **Hingegen kam es zu Aufführungen der Werke Webern in der Schweiz. So kam es am 3. März 1943 in Winterthur zur Uraufführung von Anton Webern "Variationen für Orchester, op.30" unter dem Dirigenten Hermann Scherchen. Webern erhielt eine Einladung und war bei Uraufführung anwesend. Es war seine letzte Auslandsreise. Weitere Konzerte mit Werken von Webern in der Schweiz gab es am 3. Dezember 1943, Weberns sechzigstem Geburtstag, und am 5. Dezember 1944 letztere als Matinee der Basler Sektion der IGNM angeregt von Webern selbst.** Das Ende des Zweiten Weltkriegs erlebte Anton Webern in der Gemeinde Mittersill im Pongau in Land Salzburg, dorthin war er mit seiner Familie geflüchtet mit seiner Frau und den Familien seiner beiden verheirateten Töchter. Salzburg wurde von der US-Armee besetzt ebenso Mittersill. Weberns Schwiegersohn Benno Mattel betrieb in Kollaboration mit dem US-amerikanischen Kompaniechef Raymond N. Bell einen lukrativen Schwarzhandel neben Zucker und Kaffee auch echte Zigarren. Und dies wurde Anton Webern am 15. September 1945 zum Verhängnis. Denn am Abend traf sich Mattel wieder mit Bell, um weitere Geschäfte für den Schwarzmarkt vorzubereiten. Doch das Treffen war eine Falle, der Schwarzmarkthandel war aufgefliegen, US-Soldaten hatten das Anwesen umstellt, Mattel wurde verhaftet. Kurz darauf kam Webern aus dem Haus nichtsahnend, um die von Mattel besorgte Zigarre zu rauchen. Dabei stieß er direkt auf Bell, der geriet in Panik und feuerte drei tödliche Pistolenschüsse auf Webern ab. Die US-amerikanische Militärgerichtsbarkeit untersuchte die Vorfälle, Weberns Schwiegersohn Benno Mattel wurde wegen Schwarzhandel zu einem Jahr Haft verurteilt, der Todesschütze, der US-amerikanische Soldat Raymond N. Bell, blieb straffrei.

Entartete Musik. Entartete Kunst.

Gustav Mahler war der Ahnherr und Erfinder des Musikbolschewismus. Mit dieser irreführenden Ansage begann die Ausstellung "Entartete Musik" ihre Abrechnung mit Komponisten und Musikern, die sich ganz offenbar ihre musikalische Arbeit nicht am germanischen Klanggrundgesetz, dem Dreiklang allein ausrichteten - nun ist aber ein germanischer Dreiklang keine Musiksprache sondern nur ein willkürlich erfundener Begriff, um die Musik in den Dienst der Propaganda der nationalsozialistischen Ideologie zu stellen.



Für die nationalsozialistische Kulturideologie des reinrassigen Dreiklangs war Gustav Mahler der Ahnherr der entarteten Musik und des Kulturbolschewismus, zu dessen Hauptwerk die Oper "Wozzeck" von Alban Berg zu zählen war.

Die Ausstellung "Entartete Musik" war Teil der erstmals veranstalteten Reichsmusiktage, die die früheren Tonkünstlerfeste ablösten. Darüber berichtete als erstes Tageszeitung aus dem ehemaligen austrofaschistischen Ständestaat die Kärntner Tageszeitung "Freie Stimmen" in der Ausgabe vom 16. März 1938, also nur vier Tage nach dem erfolgten Anschluss der österreichischen Ständestaatsdiktatur an das nationalsozialistische Deutsche Reich. Die Tageszeitung "Freie Stimmen" war in ideologischer Ausrichtung eine deutschnationale Tageszeitung, die am 20. Juli 1870 erstmals erschienen ist, als der eiserne Kanzler Bismarck das Deutsche Reich im französischen Schloss Versailles bei Paris ausrief, mit diesem Bismarck begann die Errichtung des Deutschen Reichs, das dann nach 75 Jahren als Konkursmasse der NS-Diktatur nach 1945 aufgelöst wurde. Als der austrofaschistische Ständestaat am 12. März 1938 militärisch an das Deutsche Reich der Nationalsozialisten angeschlossen wurde, erschienen die als "Deutsche Kärntner Landeszeitung" bezeichneten "Freie Stimmen" in zensurierter Weise. Die Herausgeber und die Redaktion der "Freien Stimmen" passten sich der neuen Herrschaft in Kärnten rasch an und schon die nächsten Ausgaben für den 15. und 16. März 1938 waren im Titel mit Hakenkreuz links oben und darunter mit dem Spruch des Führers, "Wer sein Volk liebt, beweist es einzig durch die Opfer, die er für dieses zu bringen bereit ist.", Adolf Hitler versehen. Zum letzten Mal erschien die Kärntner Tageszeitung "Freie Stimmen" im "großen heiligen Reich der Deutschen" am 31. August 1938.

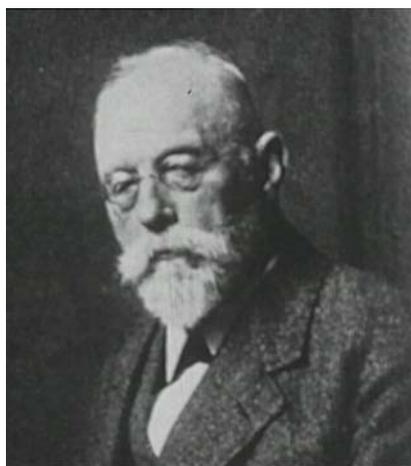
Die "Freien Stimmen" räumten auch in der Berichterstattung, fünf Tage vor Beginn der Reichsmusikwoche in der Ausgabe vom 17. Mai 1938, den

Reichsmusiktagen gleich jenen Stellenplatz ein, wie er von der gleichgeschalteten nationalsozialistischen Kulturpolitik vorgesehen war: "Die Reichsmusiktage, die vom 22. bis 29. d. M. unter der Schirmherrschaft des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Josef Goebbels in Düsseldorf zum erstenmal stattfinden, verwirklichen auch für die Musik den gleichen Festgedanken, der für die Theater in Reichstheaterwochen und für die bildenden Künste in Ausstellungen im Haus der deutschen Kunst in München in den letzten Jahren durchgeführt worden ist". **Seit dem September 1933 war die gesamte kulturelle Produktion des nationalsozialistischen Deutschen Reiches gleichgeschaltet worden.** Zuvor hatten die Nationalsozialisten am 10. Mai 1933 mit der Bücherverbrennung von kritischen Autorinnen und Autoren in Berlin das erste große öffentlichkeitswirksame Fanal gegen die Freiheit von Kunst und Kultur gesetzt; Später dann nach dem Anschluß der austrofaschistischen Ständestaatsdiktatur an das nationalsozialistische Reich gab es am 30. April 1938 eine Bücherverbrennung am Residenzplatz im Zentrum der Stadt Salzburg, der dann auch eine Bücherverbrennung in der Stadt Villach in Kärnten folgen sollte. Davor wurden schon im nunmehr Deutschen Reich der Nationalsozialisten die Weichen für das Ende der Freiheit von Kunst und Kultur gestellt. Mit 22. September 1933 wurde durch das Reichskulturkammergesetz eine Dachorganisation unter der Schirmherrschaft des Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda mit sieben Einzelabteilungen geschaffen: die Reichskammer der bildenden Künste, die Reichsfilmkammer, die Reichsmusikkammer, die Reichspressekammer, die Reichsrundfunkkammer, die Reichsschrifttumskammer und die Reichstheaterkammer. **Die bis dahin existierenden Berufsverbände wurden aufgehoben und deren Mitglieder in die neue Dachorganisation integriert, wenn sie den geltenden gesetzlichen Bestimmungen, nämlich dem Gesetz vom 7. April 1933 veröffentlicht im Reichsgesetzblatt I mit der Nummer 34 das "Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums".** Dieses Gesetz bildete die Grundlage zum Ausschluss von Personen jüdischer Herkunft aus dem Berufsleben. Zudem wurden mit Wirkung vom 16. September 1935 mit dem Reichsgesetzblatt I Nr. 100 die folgenden Gesetze in Kraft gesetzt, nämlich das "Reichsbürgergesetz" und das "Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre", womit ein nächster Schritt der Entrechtung der jüdischen Bevölkerung im Deutschen Reich vollzogen worden war. In der Verschlagwortung waren und sind diese Gesetze als so genannten "Nürnberger Gesetze" bekannt. Unter Berücksichtigung der geltenden Rechtslage - ja auch das nationalsozialistische Deutsche Reich war ein Rechtsstaat ausgestattet mit einem scheindemokratisch gewählten Reichstag! - wurden an die 250.000 Mitglieder in der Reichskulturkammer erfasst. Die Bedeutung der Reichsmusikkammer ist auch darin zu erkennen, dass sie an die 170.000 Mitglieder umfasste, somit die größte Teilorganisation der gleichgeschalteten zensurierten Kulturproduktion war.

Insgesamt wurde die Reichsmusikwoche auf drei Säulen aufgebaut, den Reichsmusiktagen mit Operaufführungen und Konzerten, die Ausstellung "Entartete Musik" und die musikwissenschaftliche Tagung der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Dazu war in der Kärntner Tageszeitung "Freie Stimmen" in der Ausgabe vom 20. Mai 1938 unter dem Titel "Reichstagung des Konzertwesens" folgendes zu lesen: "Im Rahmen der Reichsmusiktage, die in Düsseldorf vom 22. bis 29. d. M. abgehalten werden, findet am 28. d. M. eine Reichstagung des Konzertwesens statt. Die Reichstagung vereinigt zum erstenmal alle gemeinnützigen und gewerbsmäßigen Konzertveranstaltungen mit den städtischen Musikbeauftragten und Musikdirektoren der größeren Städte und

mit vielen führenden Künstlern". Die Gleichschaltung der musikalischen Produktion erfolgte in allen Bereichen.

Der Eröffnungstag der Reichsmusikwoche war mit dem 22. Mai 1938, Richard Wagners 125. Geburtstag, symbolträchtig ausgewählt worden. Wagner war das zentrale ideologische und propagandistische Sprachrohr der nationalsozialistischen Musik- und Kulturpolitik sowohl als antisemitischer als auch rassistischer Komponist und Schriftsteller. Zur Eröffnung dirigierte der Komponist Richard Strauss selbst sein „Festliches Präludium Op. 61“, ein Werk für Orchester und Orgel aus dem Jahr 1913, das er extra für diese Gelegenheit neu einrichtete. Das war kein Zufall, im Gegenteil. Mit der Neubearbeitung seiner Komposition "Festliches Präludium Op. 61" aus dem Jahr 1913 im Jahr 1938 setzte nun Richard Strauss anstelle von musikalisch-künstlerischem Ausdruck musikalische Propaganda in Form von "gesunder Musik", die Strauss ebenschon im Jahr 1913 betrieben hatte wie eben auch im Jahr 1913 Adolf Bartels mit seiner Rede "Der deutsche Verfall". Richard Strauss kannte Bartels schon aus seiner Zeit als Dirigent am Weimarer Nationaltheater, ebendort in Weimar war für den völkisch-antisemitischen deutschen Schriftsteller, Journalist, Literaturhistoriker, Kulturpolitiker und Propagandisten der nationalsozialistischen Ideologie das Zentrum seiner Tätigkeit. Als Vertreter einer Heimatkunstabewegung propagierten Bartels wie auch der Weimarer Kurator der Ausstellung "Entartete Musik", Hans Severus Ziegler, schon früh antidemokratische und judenfeindliche Positionen, die ab 1933 für die Kulturpolitik des Nationalsozialismus von nachhaltiger Bedeutung geworden waren. Das Dreigestirn Strauss, Bartels und Ziegler kannte sich also schon aus deren gemeinsamer Zeit in Weimar.



Das Dreigestirn der Reichsmusiktage 1938 in Düsseldorf, bei der die Ausstellung "Entartete Musik" zum ersten Mal gezeigt worden ist, der Chefideologe der deutschen rassistischen Kultur, Adolf Bartels, der Komponist und Dirigent Richard Strauss - von Deutschland 2014 geehrt zum 150. Geburtstag mit einer 10-€-Münze Deutschlands, die Musik von Richard Strauss ist wie jene von Richard Wagner in Israel zu Recht verboten, und der Ausstellungsmacher und nationalsozialistische Ideologe des reinrassigen deutschen Dreiklangs, Hans Severus Ziegler.

In ganz Düsseldorf fanden 1938 im öffentlichen Raum zudem so genannte Platzkonzerte statt. Musikwissenschaftliche Symposien sowie Fachtagungen von Komponisten und Musikpädagogen zur deutschen Musik und deren Meistern berücksichtigten die Rollen von Musik und Staat sowie deren Verkörperung in Volkstum und Rasse mit Analyse der Aufgaben und Probleme der musikalischen Rassenstilforschung, womit das germanische Klanggrundgesetz als Dreiklang rein ideologisch begründet wurde. **Mit der Anwesenheit des Ministers für Propaganda und Volksaufklärung Josef Goebbels, der ja auch gleichzeitig gesetzlich**

verankerter Präsident der Reichskulturkammer war und der künstlerischen Mitwirkung des Komponisten Richard Strauss als Dirigenten des Eröffnungskonzertes waren die Positionen in der Verbindung von Propaganda und Musik der NS-Kultur entsprechend höchstrangig besetzt. Als erster Präsident der Reichsmusikkammer von 1933 bis 1935 war Richard Strauss von großer Wirkung in der Propaganda der Nationalsozialisten.

Mit Gustav Mahler war Richard Strauss an der k.k. Hofoper als dessen Direktor und Dirigent des k.k. Hofopernorchesters und der Wiener Philharmoniker 1902 erstmals in Wien künstlerisch in Kontakt gekommen. In der Spielzeit 1902/1903 setzte Mahler als Direktor der k.k. Hofoper die Oper "Feuersnot" von Richard Strauss für den 29. November 1902 als Premiere auf den Spielplan. 1906 ermöglichte Gustav Mahler Richard Strauss die erste Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern. **Somit legte Gustav Mahler für Richard Strauss den Grundstock von dessen großer Karriere in Wien. Und just zu dieser Zeit fand sich von Zeit zu Zeit der junge Bildermaler Adolf Hitler am Stehplatz der k.k. Hofoper ein, der später zu den großen Förderern von Richard Strauß zählen sollte.**

Die Ausstellung "Entartete Musik" als dritter Eckpfeiler der Reichsmusiktage in Düsseldorf geriet zu einer Generalabrechnung mit dem Musikschaffen in Mitteleuropa in den letzten Jahrhunderten. Vollzogen wurde diese Abrechnung von Hans Severus Ziegler, einem Nationalsozialisten der ersten Stunde in Weimar und im Deutschen Reich.

Die Stadt Weimar war im 18. und 19. Jahrhundert durch Herzogin Anna Amalie und ihrem Sohn Herzog Carl August - er hatte dem Land Sachsen-Weimar-Eisenach schon 1816 eine eigene Verfassung gegeben - sowie durch Herzogin Marie Pawlowna - eine Nachfahrin der großen russischen Aufklärerin deutscher Herkunft Katharina II. - ganz im Sinne der Aufklärung eine Stadt der Dichter und Denker zusammen mit den benachbarten Städten Gotha und Jena, man denke dabei auch an Hölderlin und Hegel. Das Wirken von Wieland, Goethe, Herder und Schiller in der Literatur, von Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt und Richard Strauss - er bekam im Weimarer Theater seine erste Stelle als Kapellmeister - in der Musik, von Arnold Böcklin und Franz Lenbach in der Bildenden Kunst an der Kunstschule Weimar machten das Land und die Stadt zu einem kulturellen Zentrum von gesamteuropäischer Wirkung. **Mit der Verlegung des Nietzsche-Archivs und dem Wirken des Architekten Henry van de Velde sowie der Gründung von Arbeitergesangsvereinen erhielt die Stadt neue Impulse.** Im Land Sachsen-Weimar-Eisenach wurde 1869 von August Bebel und Wilhelm Liebknecht die Sozialdemokratische Arbeiterpartei gegründet, die dann mit dem Deutschen Arbeiterverein sechs Jahre später zur SPD fusionierte. **Im Weimarer Nationaltheater wurde nach dem Ersten Weltkrieg 1919 von der Nationalversammlung die erste demokratische Verfassung erarbeitet, woher auch die erste demokratische Republik des Deutschen Reiches ihren Namen als Weimarer Republik bezog.** Im selben Jahr wurde durch die Fusion der Kunstschule und Kunstgewerbeschule in Weimar das Staatliche Bauhaus gegründet, dessen erster Direktor auf Vorschlag von Henry van den Velde der Architekt Walter Gropius wurde, der mit Gustav Mahlers Ehefrau Alma ab 1910 eine außereheliche Beziehung pflegte, die er 1915 vier Jahre nach Mahlers Tod heiratete. Aus dieser Ehe stammte die im Jahr 1916 geborene Tochter Manon, die 1935 an Kinderlähmung verstarb, der Alban Berg mit seinem Violinkonzert ein musikalisches Denkmal setzte. Die Ehe zwischen Alma und Walter Gropius wurde 1920 geschieden. Als eines der ersten sichtbaren Zeichen der politischen Veränderung wurden dem Staatlichen Bauhaus 1925 durch die Regierung des Landes Thüringen unter Führung des konservativen

Ministerpräsidenten Richard Leutheußer die Fördermittel gekürzt, worauf das Staatliche Bauhaus nach Dessau umzog. 1926 hielt die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei nach der Aufhebung ihres Verbots den ersten Reichsparteitag im Weimarer Nationaltheater ab, dieser Reichsparteitag war der erste der NSDAP, der im Deutschen Reich abgehalten wurde, davor gab es Reichsparteitage der NSDAP bis 1923 nur in der Stadt Salzburg während der Zeit der Salzburger Festspiele. Leutheußers Regierung wurde dann von der Völkischen Liste - einem Zusammenschluss von der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei und der Deutschvölkischen Freiheitspartei - als Minderheitsregierung toleriert, bis dann 1930 in Thüringen die erste Landesregierung mit Beteiligung der Nationalsozialisten sich etablieren konnte. Das Nationaltheater widersetzte sich diesen politischen Strömungen und hielt zeitgenössische Autoren wie Carl Sternheim und Ernst Toller weiterhin im Spielplan. Politisch und kulturpolitisch hatte sich dann die Ideologie des Nationalsozialismus in der Stadt Weimar architektonisch im Zentrum mit dem Gauforum und am Rande der Stadt mit dem Konzentrationslager Buchenwald manifestiert ergänzt durch das Denkmal für Friedrich Nietzsche gestaltet vom Bauhausgegner und Nazikulturpolitiker Paul Schultze-Naumburg als Gedächtnishalle auf Betreiben von Nietzsches Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche, die schon Jahrzehnte davor ein Denkmal für ihren Bruder errichtet vom bildenden Künstler und Architekten, dem Belgier Henry Van de Velde, abgelehnt hat und somit schon vor dem Ersten Weltkrieg als rabiante Antisemitin den Weg für den Nationalsozialismus mitvorbereitete unter Missbrauch des Wirkens ihres Bruders.



Bildende Kunst und Musik waren in der Entartung für die Nazis ebenbürtig ebenso im Ausstellungskatalog zu "Entartete Musik" mit Künstlern wie Ernst Krenek, Anton Webern, Arnold Schönberg, Oskar Schlemmer, Carl Hofer, Paul Klee, Bertolt Brecht oder Kurt Weill.

Denn im Hintergrund hatten schon in den 1910er und 1920er Jahren eben in Weimar Hans Severus Ziegler gemeinsam mit dem völkisch-antisemitischen Schriftsteller, Journalisten, Literaturhistoriker und Kulturpolitiker Adolf Bartels Linien eines Kampfbundes für deutsche Kultur und deutsches Schrifttum gezogen. Beide propagierten schon früh antidemokratisches Handeln wie Zensur und jüdenfeindliche Gesinnung, die dann ab 1933 für die gesamte Kulturpolitik prägend wurde. Zu diesem Kampfbund für deutsche Kultur bekannte sich auch der Dirigent Karl Böhm. Ziegler wurde Staatsrat der Staatsregierung in Thüringen und

als Staatskommissar für die thüringischen Landestheater mit deren kulturpolitischer Gleichschaltung beauftragt. Im Jahr 1936 wurde er zum Generalintendanten des Deutschen Nationaltheaters in Weimar bestellt. Zudem hatte die SS mit den Planungen eines Konzentrationslagers am Rand von Weimar in Buchenwald begonnen, das ab dem 15. Juli 1937 ebendort errichtet wurde und zu den größten Konzentrationslagern im Deutschen Reich zählte. Somit hatten die Nationalsozialisten mit dem Konzentrationslager Buchenwald am Rande der Stadt Weimar ihr barbarisches Zeichen einer Kultur der bedingungslosen Vernichtung gesetzt in Nachbarschaft der in der Zeit der Aufklärung begonnenen kulturellen Entwicklung. Diese wurde mit totalitärem Machtanspruch der Nationalsozialisten gestoppt und durch Propaganda und Volksaufklärung nationalsozialistischer Diktion ersetzt.

In dieser herausragenden kulturpolitischen Position in Weimar begann Ziegler mit der Vorbereitung der Ausstellung "Entartete Musik", um damit die gesamte gewachsene Kultur seit Mitte des 18. Jahrhunderts zu zerschlagen und auf den Kopf zu stellen. Und ebenso programmatisch gestaltete Hans Severus Ziegler seine Kampfansage gegenüber der neuen Musik in seinem Vorwort zur Ausstellung "Entartete Musik" mit folgenden Worten: "Die Ausstellung 'Entartete Musik' in den Reichsmusiktagen 1938 in Düsseldorf ist mit einer besonderen Spannung, ja vielleicht auch mit mehr oder weniger gemischten Gefühlen erwartet worden. Man darf überzeugt sein, daß mein Gefühl der Verantwortung auf diesem Gebiete eines hervorragenden Kultur- und Kunstbezirks um nichts geringer ist als das Verantwortungsgefühl eines nationalsozialistischen Politikers in den rein politischen Bezirken, in denen freilich alle grundsätzlichen Fragen schneller und radikaler geklärt worden sind. Der Nationalsozialismus hat jedoch seine Totalitätsansprüche für *alle* Gebiete des deutschen Lebens angemeldet und wird davon niemals abgehen. Wir haben eine *weltanschauliche Revolution* erlebt, die bei ihren gewaltigen Ausmaßen selbstverständlich noch lange nicht beendet sein kann. Die *Wende* hat sich zwar vollzogen, aber die *Umwandlung* in allen Teilen dieses Lebens ist noch nicht beendet. Der Führer hat als Staatsmann und Neugestalter deutschen Volkstums ein neues deutsches Gesicht nicht allein dadurch schaffen wollen, daß er dem Staatsleben eine neue Form gab. Er hat vielmehr eine Revolutionierung des *ganzen Menschen* und seines Wesens gefordert. Es war nach einer langen Zeit der Entartung von vornherein klar, daß Jahre und Jahrzehnte einer intensiven Erziehungsarbeit notwendig sein würden, um eine vollgültige geistige, seelische und charakterliche Erneuerung Deutschland herbeizuführen ... Wenn heute das Problem der entarteten Musik, in den Augen mancher Zeitgenossen kühn und verwegen, angepackt wird, so betone ich von vornherein, daß es von der hohen Warte nationalsozialistischer Kulturpolitik geschieht und geschehen *muß*. Erste Voraussetzung für den Kulturpolitiker bleibt dabei natürlich nach der Forderung des Führers der *musische Mensch*, die künstlerisch ausgerichtete Natur und eine starke intuitive Fähigkeit, vor allem aber die Gabe der synthetischen Schau, die ihm vor vielen Spezialitäten und analytisch stehenden Menschen den Vorrang gibt ... Es ist aber meiner Überzeugung nach keine unwichtige Arbeit, dem schöpferischen Menschen im Volk und in der Jugend den aufnahmebereiten Hörerkreis durch zielbewußte Erziehung zu schaffen, auf dessen Resonanz der einsame Schaffende als hervorragendster Volksgenosse Anspruch hat. Und es ist eine ebenso wichtige Aufgabe, dem musikalischen Nachwuchs, aus dem such ja vielleicht schöpferische Talente entwickeln, so intensiv wie möglich wahrhaft deutsches Wesen zu künden ... Ja, ich halte es für reichlich spät oder im Gedenkjahr Richard Wagners zumindest an der Zeit, sich der Tatsache zu entsinnen, daß Richard *Wagner* seinen lieben Deutschen schon vor nahezu drei Menschenaltern das Judentum in der Musik einigermaßen deutlich dargestellt hat, Aber auch der nicht historisch und kulturpolitisch

geschulte Mensch hat dann doch immer noch die Möglichkeit, aus den elementaren, vom Führer verbreiteten Erkenntnissen von Rasse und Volkstum und an Hand der allerkrassesten kulturbolschewistischen Erscheinungen der entarteten Literatur und entarteten Kunst auch auf Zustände *eines* Gebietes Schlüsse zu ziehen, daß man beim besten Willen nicht als außerhalb jeglichen politischen oder kulturpolitischen Geschehens betrachten kann. Denn schließlich ist ja gerade die *Musik*, die hier in Frage steht, einer der heiligsten Bezirke unseres inneren Daseins als völkische Menschen, einer der Zentralbezirke unseres Lebens. Was der Literaturhistoriker Adolf *Bartels* für die Entwicklung der deutschen Literatur erklärt, müssen wir auch auf die anderen Kunstgebiete anwenden. Wie er immer betont hat, ist die Entartung nicht *allein* auf den *jüdischen* Einfluß zurückzuführen ... Sollt es in der *Musik* nicht genau so trostlos ausgesehen haben wie in der Literatur und der bildenden Kunst, wie es *Bartels* in seiner berühmten Rede über den deutschen Verfall vom Januar des Jahres 1913 in Berlin ausrief: 'Man saugt uns das Mark aus den Knochen und stiehlt uns die Seele'? Einem Volke, dem an die Seele stiehlt, stiehlt man auch die Musik, ihm ist eines Tages nichts mehr heilig, was seinen Ahnen heilig war" ... Ein Volk, das dem 'Jonny', der ihm schon lange aufspielte, nahezu hysterisch zjubelt, mindestens aber instinktos zuschaut, ist seelisch und geistig so krank geworden und innerlich so wirr und unsauber, daß es für die unendliche und uns immer wieder erschütternde Reinheit und Schlichtheit und Gemütsiefe der ersten Takte der 'Freischütz'-Overtüre gar nichts mehr übrig haben *kann*. Aber da beginnt nicht etwa nur eine biologisch-medizinische oder gar nur ästhetische Frage, nein, da beginnt eine *völkische Ehrenfrage*, um die wir nicht herumkommen und die wir endlich einmal mit letzter Deutlichkeit herausstellen müssen. Wenn *Richard Wagner* in seiner Abhandlung 'Das Judentum in der Musik' schon auf die Scharlatane und seichten Nachahmer der jüdischen Musikproduktion seiner Zeit hinweist und nachweist, mit welcher Solidarität das Judentum alle deutsche Musik und deren Schöpfer bekämpft hat zu einer Zeit, da der jüdische Komponist aus guten Gründen immerhin noch ein bestimmtes Stilniveau wahrte, so sollten wir Nachfahren *Wagners* erst recht gewitzt sein, die viel plumpere Scharlatane der jüngsten Vergangenheit zu entlarven, die jahrzehntelang unser Opern- und Konzertleben beherrscht haben. Aber unser Grundfehler ist es ja von jeher gewesen, weder etwas aus der *politischen* noch aus der *Kulturgeschichte* zu lernen und instinktos dahinzuschwimmen in einem Strom von Flüssen und Einflüssen, deren Quellen bei einiger Gründlichkeit so leicht zu erkennen wären. Es packt einen oft ein Grauen, wenn man bedenkt, daß wir uns Dichtung, Musik und Bildnisse von einem Fremdvolk haben schenken lassen, von dem wir ganz genau wissen, daß es allezeit einen infernalischen *Haß* gegen alles Germanische gehegt hat. Das nannten wir eine Bereicherung unserer Kultur, wir, die wir alles Kunstschaffen als eine seelische Offenbarung, als Offenbarung einer unendlichen *Liebe*, zum Volke, zur Schönheit des Vaterlandes und zur Erhabenheit unserer Gottheit ansehen. Welche unüberbrückbaren Gegensätze, die uns aber von raffiniertesten Jongleuren und wendigsten Artisten ausgeredet und mit Scheinkonstruktionen überbrückt wurden!"

Diese Propaganda wurde im Parteiorgan der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei, dem "Völkischen Beobachter" noch verstärkt. Der Eigenbericht über die Ausstellungseröffnung am 25.Mai 1938 begann tags darauf im "Völkischen Beobachter" unter dem Titel "Entartete Musik eine Abrechnung" mit einem Führerwort: "Ein Mensch, der eine Sache weiß, eine gegebene Gefahr kennt, die Möglichkeit einer Abhilfe mit eigenen Augen sieht, hat die verdammte Pflicht und Schuldigkeit, nicht 'im stillen' zu arbeiten, sondern vor aller Öffentlichkeit gegen das Übel auf- und für seine Heilung einzutreten. Tut er das nicht, dann ist er ein pflichtvergessener, elender Schwächling, der entweder aus

Feigheit versagt oder aus Faulheit und Unvermögen". Dieses Führerwort aus "Mein Kampf" ist der Leitgedanke, der über der Ausstellung "Entartete Musik", die zu den Reichsmusiktagen 1938 in der Halle 8 des Düsseldorfer Kunstpalastes am Ehrenhof eröffnet wurde, steht. Die von dem Gen.-Intendanten Staatsrat Dr. Hans Severus Ziegler und dem Weimarer Generalmusikdirektor Paul Sixt zusammengestellte Ausstellung wurde von Dr. Ziegler in seiner Eröffnungsrede als das "Abbild eines wahrhaftigen Hexensabbats und des frivolsten geistig-künstlerischen Kulturbolschewismus" bezeichnet. Staatsrat Ziegler führte in seiner von höchstem kulturpolitischem Verantwortungsgefühl diktierten Ansprache aus, daß die Ausstellung mit einer besonderen Spannung, vielleicht mit mehr oder weniger gemischten Gefühlen erwartet worden sei. Man dürfe aber überzeugt sein, daß sein Gefühl der Verantwortung auf diesem Gebiete eines hervorragenden Kultur-, und Kunstbezirks um nichts geringer sei als das Verantwortungsgefühl eines nationalsozialistischen Politikers in den rein politischen Bezirken, in denen allerdings alle grundsätzlichen Fragen schneller und radikaler geklärt worden seien. "Wenn heute das Problem der entarteten Musik angepackt werde, so habe keiner der für die nationalsozialistische Kulturpolitik verantwortlichen Persönlichkeiten die Absicht, mit dieser Ausstellung Attacken gegen einzelne Existenzen zu reiten oder gar deutschen Männern der Musik das Brotverdienen zu erschweren. Die Warte, von der hier vorgestoßen wird, bietet die Gewähr, daß im Interesse des Nachwuchses zur Klärung bei getragen wird. Jeder klar denkende Mensch muß heute wissen, daß das Judentum seit der Zeit Heinrich Heines und Ludwig Börnes als Ferment der nationalen Dekomposition gewirkt hat und daß die raffinierteste Arbeit der Zerstörung des politischen Lebensgerade mit den Mitteln des Schrifttums, 'der Scheinwissenschaft', der Künste und der Presse geleistet wurde. Sie bezogen auch die Kulturgebiete in den Bereich ihres händlerisch-geschäftlichen Denkens ein und stempelten alle Kultur- und Kunst Dinge zur Geschäftsware. Für sie war Reklame alles, und in der Schaufensterregie waren sie immer Meister. Wie auf allen Gebieten der Kunst, hatte sich auch das Judentum in der Musik eine Domäne geschaffen. Einem Volke, dem man die Seele stiehlt, stiehlt man aber auch die Musik. Ihm ist eines Tages nichts mehr heilig, was seinen Ahnen heilig war. Ein Volk, das sich seine Gefühls- und Gemütswerte täglich zertrampeln läßt, ohne sich aufzubauen, das sich Kleinodien wie das Volkslied verhunzen und damit sich selbst verhöhnen läßt, verliert auch jeden sittlichen Widerstand in politischer und in wirtschaftlicher Beziehung. Aber hier beginnt nicht etwa nur eine biologisch-medizinische oder gar nur eine ästhetische Frage, nein, da beginnt eine völkische Ehrenfrage, um die wir nicht herumkommen und die wir endlich einmal mit letzter Deutlichkeit Herausstellen müssen. Eine radikale Aufklärung über diese Zersetzung auf dem Gebiete der Musik sei selbstverständlich schwer, weil hier das plastische Anschauungsmaterial in viel geringerem Maße zur Verfügung stehe. Aber wer Zusammenhänge zu sehen vermag, so betonte Dr. Ziegler, könne unschwer, Beispiel bei der zum Opernmusik, von der offen sichtlich entarteten 'Dichtkunst' des Textbuches auf die Gesinnung des Komponisten schließen. Das von Adolf Bartels aufgestellte Gesetz, daß das Schrifttum dem Volkstum entspreche, habe für alle anderen Künste Gültigkeit. Jüdische Musik und deutsche Musik bleiben immer zweierlei. Entartete Musik ist im Grunde entdeutschte Musik, für die das Volk in seinem gesunden Teil auch kein Empfangsorgan und keine Empfindung ausbringen werde. Dann ging der Redner auf die Hauptvertreter der musikalischen Entartung ein, um sie an Hand von zeitgenössischen Berichten jüdischer Literaten zu charakterisieren. Er wandte sich dann sofort den positiven Fragen wieder zu, um auf die beispielhafte Tat des Führers zu verweisen. Was aber meint der Führer wohl im Tiefsten, wenn er vom 'ewigen Deutschland' spricht? Er hat es immer dann getan, wenn er auf die Meisterwerke der Genies hinwies, die jahrhundertlang unsere

Rasse und unseres Volkes Kraft in tiefster Schöpfernot hervorgebracht haben. Über die Atonalität und die Auflösung aller musikalischen Formen fand Dr. Ziegler dann auch einige schlagende Formulierungen. Es erscheine ihm frivol, ausgerechnet dem deutschen Volke, dessen Ohr durch unsere Klassiker die allerhöchste Kultivierung erfahren habe, ein neues Hörenkönnen beibringen zu wollen. Er bekennt sich mit einer Reihe führender musikalischer Fachmänner und Kulturpolitiker zu der Anschauung, daß die Atonalität als Ergebnis der Zerstörung der Tonalität obendrein ihre Grundlage in der Harmonielehre des Juden Arnold Schönberg habe. 'Wer in die Schule Beethovens geht, kann unmöglich über die Schwelle der Werkstatt Schönbergs finden'. Nachdem Staatsrat Dr. Ziegler dann noch näher auf die wissenschaftliche Beweisführung für die Entartung der atonalen Musik eingegangen war, schloß er seine mehrfach von lautem, zustimmendem Beifall unterbrochene Rede mit dem Bekenntnis zu der großartigen germanisch-deutschen Musik, deren Geheimnis einmal Goethe um schrieb: 'Der Gesang hebt wie ein Genius gen Himmel und reizt das bessere Ich in uns an, ihn zu begleiten.' Nach der Rede erklärte Dr. Ziegler die Ausstellung für eröffnet, und ein allgemeiner Rundgang schloß sich an".



1937 präsentierte das Haus der Kunst am Königsplatz in München erstmals die Ausstellung "Entartete Kunst", im Jahr 1938 folgte dann in Düsseldorf die Ausstellung "Entartete Musik", beide Ausstellungen wurden im Auftrag der Reichskulturkammer und dem Minister für Propaganda und Volksaufklärung, Joseph Goebbels, erstellt, der ideologische Schirmherr war der Führer Adolf Hitler, der erste Präsident der Reichskulturkammer war der Komponist und Dirigent Richard Strauss. Beide Ausstellungen waren die besucherstärksten Kulturpräsentationen des nationalsozialistischen Kultursystems.

Gustav Mahler wurde in der Ausstellung auf der ersten Schautafel als allererste Quelle der "Entarteten Musik" und des Musikbolschewismus bezeichnet, die in den Musikzeitschriften "Melos" und "Anbruch" hochgezüchtet wurden.

In der Ausstellung wird dem Komponisten Anton Webern und Ernst Krenek eine eigene Schautafel gewidmet. Das Plakat der Ausstellung karikierte Kreneks Oper "Jonny spielt auf" mit einem im Smoking gekleideten schwarzen Saxophonisten, der einen Judenstern trug. Über Webern heißt es in der Ausstellung wortwörtlich: "Anton Webern, ein 'Meisterschüler' Arnold Schönbergs übertrumpft seinen Dresseur noch um etliche Nasenlängen."

Unter dem Titel "Wer von Juden ißt, stirbt davon" wurde die Titelseite der Partitur von Alban Bergs "Wozzeck" in der Ausstellung "Entartete Musik" gezeigt und nahm ganz konkret Bezug auf den frühen Tod von Alban Berg im Jahr 1935 nicht im Sinne der Pietät sondern als Ausdruck schlimmster menschenverachtender Propaganda.

Und zu all dem schwieg der Komponist und Dirigent Richard Strauss bei der Reichsmusikwoche in Düsseldorf, der vor Jahrzehnten und über Jahrzehnte zumindest in der Öffentlichkeit Seite an Seite mit Gustav Mahler, aber auch neben Arnold Schönberg, Anton Webern oder Alban Berg als arbeitete. Antisemitismus und Rassismus waren ja keine Erfindung der Nationalsozialisten, wie schon das Probenbuch der Wiener Staatsoper aus dem Jahr 1922 schon unter Beweis stellte. Wenn Reichsdeutsche am Dirigentenpult des Hauses standen, wurde auch dem Antisemitismus und Rassismus auch schon im Jahr 1922 Tribut gezollt. Wenn der Dirigent und Komponist Richard Strauss am Haus am Ring in Wien arbeitete, vermied er penibel jeden Kontakt mit dem jüdischen Korrepetitor Erich Meller. So wurde es beispielsweise im Probenbuch für den 8. Februar 1922 vermerkt. Und wenn der Dirigent Clemens Krauss an der Staatsoper arbeitete, wurden keinerlei Proben für Erich Meller angesetzt. Da Krauss offensichtlich die räumliche Nähe von jüdischen Künstlern nicht ertragen konnte, standen keine Proben mit Meller im Probenbuch beispielsweise für den 25. Februar 1922 angesetzt. Und diese Beispiele ließen sich in großer Zahl fortsetzen. Das Mobbing deutschnationaler Musiker reichsdeutscher Herkunft gegen jüdische Kollegen an der Wiener Staatsoper hatte schon lange vor der Zeit der Nazidiktatur eingesetzt. Richard Strauss zählte mit dem Regisseur Max Reinhardt und seinem Librettisten dem Dichter Hugo von Hofmannsthal, zu den Mitbegründern der Salzburger Festspiele. **Bei der Machtübernahme der Nationalsozialisten gehörte Strauss im April 1933 zu den Unterzeichnern des „Protests der Richard-Wagner-Stadt München“ gegen Thomas Manns Essay „Leiden und Größe Richard Wagners“, im November 1933 war Strauss dann zum Präsidenten der Reichsmusikkammer ernannt worden.** In Bayreuth übernahm er im selben Jahr nach der Absage von Arturo Toscanini das Dirigat des Wagnermachwerks „Parsifal“. **Nach dem Tod Hindenburgs gehörte Strauss im August 1934 zu den Unterzeichnern des Aufrufs der Kulturschaffenden zur „Volksabstimmung“ über die Zusammenlegung des Reichspräsidenten- und Reichskanzleramts. 1943 widmete Richard Strauss dem Nationalsozialisten der ersten Stunde, Hitlers Rechtsanwalt und dem am Krakauer Wawel herrschendem Schlächter von Polen, Generalgouverneur Hans Frank, ein Danklied, zu dem Strauss selbst den Text geschrieben hatte:** „Wer tritt herein so fesch und schlank? Es ist der Freund Minister Frank Wie Lohengrin von Gott gesandt Hat Unheil er von uns abgewandt. Drum ruf ich Lob und tausend Dank Dem lieben Freund Minister Frank.“

Und Richard Strauss stattete dem Konzentrationslager in Theresienstadt persönlich einen Besuch ab, wo auch der tschechische Dirigent Karel Ančerl als jüdischer Häftling im Rahmen der Freizeitgestaltung mit Musikern von den Berliner und Wiener Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem Concertgebouw-Orchestra Amsterdam und jungen Musikern wie dem Geiger Herbert Thomas Mandl arbeitete. Mandl arbeitete im Zentralsekretariat in der jüdischen Selbstverwaltung in

Theresienstadt und bemerkte im Sommer 1944, dass prominenter Besuch gekommen war. **Der Komponist Richard Strauss besuchte Verwandtschaft im Konzentrationslager, denn die Sängerin Hedda Grab-Kernmayer stammte aus derselben Familie wie Alice, seine Schwiegertochter.** Doch zur Befreiung von Grab-Kernmayer setzt er keine Schritte. Grab-Kernmayer hatte innerhalb von Theresienstadt keinerlei Privilegiertenstatus, wie er beispielsweise dem ehemaligen Oboisten der Wiener Philharmoniker Armin Tyroler zugebilligt worden war. **Nach dem Besuch setzte sich Strauss wieder in den Wagen und verließ das Konzentrationslager in Richtung Wien, wo er seine Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ für eine Aufnahme des nationalsozialistischen Reichssenders mit den Wiener Philharmonikern dirigierte.** Im August 1944 wurde er vom Führer auf die Sonderliste der unersetzlichen Künstler in der Musik gemeinsam mit dem Komponisten Hans Pfitzner und dem Dirigenten Wilhelm Furtwängler gesetzt, was ihn von jeglicher Kriegsverpflichtung befreite. Schließlich kannte ja der Führer das Werk von Richard Strauss bereits aus seiner Zeit als Stehplatzbesucher der k.k. Hofoper in Wien.



1938 wurde die Ausstellung "Entartete Kunst" in Berlin präsentiert.

Zu all dem schwieg Richard Strauss beredt, setzte aber sichtbare und vor allem hörbare Zeichen für die Ideologie der Nationalsozialisten als Dirigent, Komponist, Funktionsträger und Unterzeichner von Appellen.

Zu Richard Strauss und Gustav Mahler hatte sich Jahre zuvor schon Alban Berg fundiert geäußert: "Die Kritiker, die Mahler das zu große Orchester und das Titanische vorwerfen, bewundern die Kraft der *Alpensymphonie*. Aber die wahre Kraft ist bei Mahler. Die *Alpensymphonie* macht nur gewaltigen Lärm - einen richtigen Heidenlärm".

Gustav Mahler wurde in der Ausstellung "Entartete Musik" und dem im Auftrag der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei verfassten Propagandawerk

"Lexikon der Juden in der Musik" zum jüdischen Musikmessias und eifrigen Förderer Arnold Schönbergs, der im "Lexikon der der Juden der Musik" und schon 1936 im anderen nationalsozialistischen Hauptpropagandawerk "Die Juden in Deutschland" grundlegend diffamiert wurde: "Schönberg begann seine Kompositionstätigkeit zunächst als Wagner-Epigone (Streichquartett 'Verklärte Nacht', 'Gurrelieder' usw.), um sich im weiteren Verlaufe seiner Entwicklung immer mehr von den überlieferten Grundgesetzen alles musikalischen Formens und Gestaltens zu entfernen und sie schließlich von seinen Klavierstück op. 11 ab - bewußt außer Kraft zu setzen. 'Er wirft damit' - so heißt es in der umfassenden Publikation 'Die Juden in Deutschland' - 'die Begriffe Konsonanz und Dissonanz über den Haufen und damit unser gesamtes, in einem Jahrtausend zur Entwicklung gelangtes Harmoniesystem. In einer eigenen Harmonielehre versucht er später, sein rabulistisch ausgeklügeltes Mißklangsystem, das er an Stelle unserer aus dem Dreiklang abgeleiteten abendländischen Harmonik gesetzt wissen möchte, auch theoretisch zu begründen'. Es handelt sich hier also um die von Schönberg erfundene sogenannte 'Zwölftönemusik'. Diese Zwölftönemusik bedeutet in der Musik dasselbe wie die jüdische Gleichmacherei auf allen anderen Gebieten des Lebens: die 12 Töne des Klaviers sollen einander unter allen Umständen völlig gleichgestellt sein, sie alle müssen gleich oft auftreten, und keiner darf den anderen gegenüber irgendeinen Vorrang einnehmen. Das aber bedeutet die völlige Umstürzung der naturgegebenen Ordnung der Töne im Tonalitätsprinzip unserer klassischen Musik".

Die Kärntner Tageszeitung "Freie Stimmen" nahm in ihrer Berichterstattung über die Reichsmusiktage besonders Bezug auf die Arbeit der Musikpädagogen für die zukünftige Rolle der Musik im NS-Staat, welche auch am Kärntner Landeskonservatorium in der Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs zu berücksichtigen wäre auch schon bei den Jüngsten: "Die Vorführung des Anfängerkurses am Konservatorium, welche heute, Montag, um ½ 7 Uhr abends beginnt, soll die viel zu wenig bekannten neuen Kurse für Kinder den weitesten Kreisen vorstellen. Diese Kurse wollen in steigendem Maße den Zielen dienen, welche in diesen Tagen anlässlich der Reichsmusiktage in Düsseldorf für die Musikerziehung der Kinder folgend dargelegt wurden: '..Auf das Musizieren. das die Jungen und Mädchen selbst betreiben, wird, als das Endziel aller Bemühungen, der größte Wert gelegt. Wir wollen die treuesten Hörer der Werke unserer großen Meister erziehen. Man erklärt ihnen, daß sie niemals an der Aufführung von Werken Beethovens und Bachs teilhaben konnten, wenn sie sich mit dem Spielen von Harmonika und dergleichen Volksinstrumenten begnügten.'", zitiert nach der deutschen Tageszeitung "Frankfurter Zeitung" vom 26. Mai 1938. **Unter den Tageszeitungen der nunmehrigen Ostmark hatten Kärntens "Freie Stimmen" den Reichsmusiktagen in mehreren Berichten breitesten Raum gegeben und somit auch die Bedeutung von Musik als Propagandainstrument für die Nationalsozialisten verstärkt.**

Ein Jahr davor 1937 wurde in München und in Berlin die Ausstellung "Entartete Kunst" gezeigt, die vom Kunstmaler und nationalsozialistischen Kulturpolitiker Adolf Ziegler arrangiert worden war, der mit Hans Severus Ziegler nicht verwandt war. Somit hatte die nationalsozialistische Kulturpolitik nach der Berliner Bücherverbrennung 1933 einen weiteren öffentlich wirksamen Schritt gesetzt. Um das Ausmaß dieser nationalsozialistischen Hetzkampagne gegen Kunst und Kultur zu erahnen, lohnt es sich heutzutage, in Israel dem Tel Aviv Museum of Art einen Besuch abzustatten, dort befinden sich heute großartige Sammlungen moderner Kunst, die Besucherinnen und Besuchern erahnen lassen, welch immenser Verlust allein an moderner Kunst im Großdeutschen Reich geschah geschuldet auch der Tatsache, dass die Nazis kulturell nicht sehr

beleckt waren, wie es der Dichter, Philosoph und Geiger Herbert Thomas Mandl elegant formulierte, der die Konzentrationslager Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau, München-Kaufering und die Todesmärsche überlebte. Und zu den Sammlerinnen und Sammlern moderner Kunst zählte auch die Pianistin Felicja Blumental, die gemeinsam mit ihrem Mann, dem bildender Künstler Markus Mizne, rechtzeitig vor Beginn des großen Terrors der Nazis aus Europa flüchten konnte und im Lauf der Jahre eine beeindruckende Sammlung schufen darunter auch Gustav Klimts "Bildnis Friederike Maria Beer" aus dem Jahr 1916. Denn die so genannte "Entartung" betraf in der nationalsozialistischen Diktion in dessen Ganzheit ja nicht nur das Kunstwerk selbst und die Künstlerinnen und Künstler sondern die Sammlerinnen und Sammler sowie das dazugehörige Publikum. Und ähnliches trifft auch auf die Musik zu mit einem großen Unterschied zur bildenden Kunst.



Nach dem Ende der Salzburger Festspiele im Jahr 1938 wurde die Ausstellung "Entartete Kunst" in Festspielhaus in Salzburg gezeigt.

Während es keine große Anzahl bedeutender Persönlichkeiten auf dem Gebiet der bildenden Kunst gab, die sich nationalsozialistisch gebärdeten, war dies in der Literatur und besonders in der Musik anders. Komponisten und Dirigenten der klassischen Musik und der zeitgenössischen Moderne sowie der Musikkreise bekannten sich ganz offen zur nationalsozialistischen Kulturpolitik in der Musik, wie die Dirigenten Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, die Komponisten und Dirigenten Richard Strauss, Hans Pfitzner, Werner Egk, Carl Orff und die großen Orchester des Großdeutschen Reiches wie die Berliner und die Wiener Philharmoniker, die alles unternahmen, um als eigener Klangkörper auch in der NS-Kulturpolitik eine Rolle zu spielen..

Es gab nur wenige Ausnahmen, die sich offen dagegen stellten wie der Dirigent Arturo Toscanini, der nach dem Anschluß der austrofaschistischen Republik Österreich für den Sommer 1938 seine Mitwirkung an den Salzburger Festspielen absagte. Dafür dirigierte Toscanini im August 1938 die Konzertgala in Tribtschen in der Schweiz, woraus sich das Lucerne Festival entwickelte.

Zudem hatte zuvor Toscanini schon am 26. Dezember 1936 das Gründungskonzert des Palestine Symphony Orchestra geleitet, das heutige Israel Philharmonic Orchestra. Und somit gab es zu dieser Zeit eine sehr bemerkenswerte Rezeption der Musik von Gustav Mahler. Ab 1937 wurde regelmäßig auch in der Zeit des Zweiten Weltkriegs Werke Mahlers in Palästina gespielt. Die Aufführung von Mahlers vierter Symphonie, fertig gestellt im Sommer 1901 in Mayernigg am Wörthersee, im Jahr 1937 durch das Palestine Symphony Orchestra fand in Rafael da-Costa einen präzise analysierenden Kritiker. Seine Rezension zur vierten Symphonie überschrieb er mit: "Banned Music Conducted By Refugee" und kommentierte dies folgendermaßen: **"Mahlers Symphonien gehören zu Hitlers vielen Opfern"**. Und der Schriftsteller Max Brod fügte hinzu: **"Mahler, der so oft missverstanden wurde, der sogar sich selbst missverstand, wird gewiss eine neues Heim in Palästina finden"**.

Und auch die Gründung der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance hatte in den 1930er Jahren einen Österreichbezug, als emigrierte Musiker aus Wien diese wichtige Institution zur Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker in Jerusalem begründeten. Nachdem Zweiten Weltkrieg trug Leonard Bernstein zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra wesentlich dazu bei, dass Mahler ein fixer Bestandteil der Konzertszene wurde. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch Bernsteins Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern und dem Sänger Thomas Hampson zum symphonischen Werk und den Liedern von Gustav Mahler. Und es war Leonard Bernsteins Plan mitten in der Waldheimaffäre mit den Wiener Philharmonikern in Israel Werke von Gustav Mahler zu spielen. Der österreichische Bundespräsident Kurt Waldheim hatte seine Mitwisserschaft über die Naziverbrechen und die Deportationen jüdischer Personen über Jahrzehnte verschwiegen. Und da wollte Bernstein mit Konzerten der Wiener Philharmoniker in Israel einen kulturpolitischen Kontrapunkt setzen. Allein es kam nicht dazu, denn Waldheim lehnte eine derartige Initiative ab mit den Worten, "Auch das tut ihr mir noch an", womit auch klar gestellt ist, wessen Geistes Kind Waldheim war.

Nach der Reichsmusikwoche in Düsseldorf - also im Jahr 1938, in dem Kurt Waldheim dem nationalsozialistischen Studentenbund, der SA und der SA-Reiterstandarte beitrug, gab es mit der fünften Reichstheaterwoche im Juni 1938 in Wien das erste große Lebenszeichen der nationalsozialistischen Kulturpolitik, **die am 12. Juni 1938 durch die Wiener Philharmoniker in der Wiener Staatsoper mit einer Vorstellung des "Rosenkavalier" von Richard Strauss. Die Wiener Philharmoniker spielen wie Richard Strauss eine zentrale Rolle in der Reichstheaterwoche, wie schon zuvor im Mai 1938 bei der Reichsmusikwoche ebenso Richard Strauss eine zentrale Rolle spielte. Als Dirigent für den "Rosenkavalier" sprang Karl Böhm in aufopfernder Weise für den erkrankten Hans Knappertsbusch ein. Nicht umsonst legte Richard Strauss soviel Wert darauf, den Großteil seiner letzten Werke, Karl Böhm zur Uraufführung zu überlassen. Damit feierte Böhm eine triumphale Rückkehr in die Ostmark, in der Republik Österreich hatte Böhm jede künstlerische Arbeit verweigert. Und im Sommer 1938 dirigierte Böhm bei den Salzburger Festspielen als Toscanini-Ersatz Mozarts "Don Giovanni" mit den Wiener Philharmonikern als Orchester, dessen jüdische Mitglieder aus dem Orchester bereits von Rechts wegen entfernt worden waren. Böhm war die Nummer Zwei auf der vom Führer auserwählten Gottbegnadetenliste der Dirigenten dazu auserwählt, sich um die nationalsozialistische Propaganda in der Musik zu kümmern. Und mit Hans Severus Ziegler war Böhm seit den 1920er**

Jahren durch den nationalsozialistischen Kampfbund für deutsche Kultur verbunden.

Die programmatische ideologische Ausrichtung der Salzburger Festspiele unter nationalsozialistischer Führung gab Friedrich Rainer vor, der Kärntner Gauleiter der nationalsozialistischen deutschen Arbeiterpartei in Salzburg, der dann ab 1940 zum Reichsstatthalter von Kärnten ernannt worden war. In seiner Festrede zur Festspieleröffnung 1938 führte Rainer aus: "Es gibt im Lande Salzburg heute praktisch keinen Arbeitslosen mehr. Aus dieser geschlossenen Volksgemeinschaft allein erstehen nun *Kunst und Kultur* ... Es sollen die Spiele der künstlerische Ausdruck eines anständigen, tapferen, ehrlichen, treuen und glücklichen Volkes sein, das sich der Unendlichkeit seiner rassischen Werte bewußt ist. Zu dieser Darstellung laden wir unsere Freunde aus allen Kulturvölkern der Erde, die hier durch Zaubernacht der Kunst den Weg zur Seele des deutschen Volkes finden und damit dieses Volk selbst kennenlernen und, das sei der Wunsch, schätzen und lieben lernen sollen. Die Kunst kann nur gründen auf Ehrlichkeit und Wahrheit. Die *internationale Bedeutung* der Festspiele ist darin gegeben, daß mit ehrlichen Mitteln der ganzen übrigen Kulturwelt die *Wahrheit über das deutsche Volk in der Sprache der Kunst kundgetan wird*".



Zwei Photos des Künstlerhauses in Wien zur NS-Zeit, 1938 mit Propaganda für den Anschluss der austrofaschistischen Konkursmasse des Ständestaats an das nationalsozialistische deutsche Reich und im Jahr 1940. Als Doppelausstellung wurden die Ausstellungen "Entartete Kunst" und "Entartete Musik" im Jahr 1939 im Künstlerhaus in Wien gezeigt.

Der Kärntner Lehrer und Hobbyhistoriker Friedrich Rainer hielt also 1938 die allererste Festrede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele und räumte somit Kärnten in der Kulturpropaganda des Großdeutschen Reiches eine Vorreiterrolle ein. Die nationalsozialistische Kulturpolitik gab sich also in Bezug auf die Verwendung der Salzburger Festspiele als Teil der nationalsozialistischen Propaganda innovativ. Diese Tradition einer programmatischen Rede zur Festspieleröffnung wurde ab 1964 wiederaufgenommen.

Und nach dem Ende der Salzburger Festspiele Ende August 1938 wurde im Festspielhaus die Ausstellung "Entartete Kunst" eröffnet, wie die "Illustrierte Kronen Zeitung" am 6. September 1938 berichtete: "Sonntag wurde in Salzburg die Ausstellung 'Entartete Kunst' durch Gauleiter Dr. Rainer feierlich eröffnet. Zu der Feierstunde hatten sich zahlreiche führende Männer des, Gaus versammelt. Anschließend sprach Landesstatthalter Dr. Reitter über das Wesen der entarteten Kunst und über diese Ausstellung, die der Führer als Gegenstück zum Haus der deutschen Kunst einst hatte eröffnen lassen. Er hob hervor, daß es der Nationalsozialismus als seine Aufgabe betrachtet, der wahren Kunst, die durch Blut und Boden bedingt ist, die Wege zu ebnen".



Die nationalsozialistische Kulturideologie des reinen Dreiklangs hat der Maler Thomas Baumgartner auf seinem Bild "Beim alten Meister" dargestellt. Zwei Buben in Naziuniform besuchen eine alten Volksmusiker, der eine Bub spielt auf der Flöte, der andere Bub blickt gelangweilt auf die Szene. Es ist auch zu erinnern, dass die Volksmusik von der nationalsozialistischen Kulturideologie missbraucht wurde.

Wenngleich den Nationalsozialisten eine Vision von Kunst und Kultur somit auch von Musik fehlte, so wussten sie dennoch genau, wie sie Kunst und Kultur für die Propaganda ihrer Ideologie im Sinne der einer gleichgeschalteten Volksaufklärung benutzen und missbrauchen konnten. Daher wurde dem Nachwuchs besondere Bedeutung geschenkt, was wiederum auf Hans Severus Ziegler zurückzuführen war, der beim ersten Reichsparteitag der nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei 1924 - nach der Rücknahme des Verbots der Partei; bis 1923 hatten die Reichsparteitage der Nationalsozialisten immer in Salzburg stattgefunden - in Weimar den Vorschlag machte, die nationalsozialistische Jugendorganisation in Hitler-Jugend HJ umzubenennen. Diese Erfindung machte sich Ziegler ab 1933 im Deutschen Reich zunutze zur musikalischen Grundbildung der Jugend im gleichgeschalteten Nazi-Reich. Seit 1933 fanden entsprechende Reichstheatertage der HJ und Reichsmusiktheater der HJ jährlich statt. Ab 1938 waren dann die Kinder und Jugendlichen aus dem ehemaligen austrofaschistischen Ständestand in diese Form der Kulturpropaganda aktiv eingebunden in der Schulung zum germanischen Dreiklang. Dazu schrieb das nationalsozialistische Propagandablatt "Völkischer Beobachter" in der Ausgabe vom 22. August 1938: "Die Reichstheatertage der HJ., die durch die Wiedervereinigung der deutschen Ostmark mit dem Reich im Frühjahr ausfallen mußten, werden nunmehr vom 23. bis 30. Oktober in Hamburg durchgeführt. Vom 5. bis

18 Oktober finden in Leipzig die Reichsmusiktage der HJ. statt. Auch diese Veranstaltung dürfte nach den vielen Bemühungen aus Musikerzieherischem Gebiet von Seiten der HJ. aus wertvolle Anregungen für die Zukunft schenken".

Der große propagandistische Erfolg aber auch Publikumserfolg der beiden Ausstellungen "Entartete Kunst" und "Entartete Musik" führte im Frühling 1939 dazu, dass beide Ausstellungen im Wiener Künstlerhaus als Doppelausstellung gezeigt wurden. Die Ausstellung wurde am 6. Mai 1939 eröffnet, einen Tag nachdem des 70. Geburtstags des vom Führer als unersetzlich bezeichneten Künstlers, Musikers und Komponisten Hans Pfitzner. Die "Kärntner Volkszeitung Deutsches Grenzblatt" würdigte Pfitzner als großen Meister und zitierte ihn mit einer Aussage zur seiner nationalsozialistischen Gesinnung betreffend dem germanischen Dreiklang: "Das Kunstleben einer Gesamtheit, sozusagen das lebendige Dasein der Kunst, besteht aus Schaffenden, Uebermittelnden und Empfangenden. Erst wenn jeder dieser drei Faktoren ganz das ist, was er sein soll, erklingt der volle, reine Dreiklang einer Kulturgemeinschaft. Jeder der drei hat Pflichten und Rechte." Die "Illustrierte Kronen Zeitung" gratulierte Hans Pfitzner an seinem Geburtstag mit den Kernaussagen zu Pfitzners nationalsozialistischen Gedankengut in Verbindung mit Pfitzner Tätigkeit als Komponist: "Auch als kämpferischer Musikschritsteller trat er für die Reinheit deutscher Musik gegen alle jüdischen und umstürzlerischen Einflüsse auf ... Pfitzners Oper 'Palestrina' wurde in der Staatsoper als Geburtstagshuldigung aufgeführt ... und die Kantate 'Von deutscher Seele' ist nach Sprüchen und Gedichten von Josef v. Eichendorff komponiert und hat zur Zeit ihrer Entstehung im Jahre 1921 wie eine tröstende Prophezeiung auf die damals schwergeprüften Herzen des deutschen Volkes gewirkt".

Und zu seinem Geburtstag bekam Pfitzner noch die Doppelausstellung "Entartete Kunst und Entartete Musik" im Wiener Künstlerhaus wie bestellt geschenkt. Auch darüber berichtete die "Illustrierte Kronen Zeitung" in der aktuellen Ausgabe: "Samstag den 6. Mai um 17 Uhr wird die Ausstellung 'Entartete Kunst und Musik' im Künstlerhaus, 1. Bez., Karlsplatz 8, eröffnet. Das Material dieser Schau wurde seit dem 'Tag der deutschen Kunst' in München bedeutend vermehrt und nimmt auch auf frühere Verhältnisse in der Ostmark Bezug. Die Ausstellung ist von 9 bis 20.39 Uhr geöffnet. Eintritt RM -.50. Vorzugskarten beim Gauring, Reisnerstraße 40, und bei allen Gauringdienststellen. Täglich Führungen um 10 Uhr, 11.30, 14.30, 16, 17.30 und 19 Uhr. Jugendlichen unter 18 Jahren ist der Eintritt streng verboten". Hans Severus Ziegler war auch in Wien bei der Eröffnung der Ausstellung gegenwärtig und erläuterte in längeren propagandistischen Ausführungen Inhalt, Wesen und Werden der Sonderausstellung "Entartete Musik". Als er vom Propagandaministerium den Auftrag erhielt, im Rahmen der Düsseldorfer Reichsmusikwoche die Ausstellung zu organisieren, habe er im wesentlichen die der Ausstellung "Entartete Kunst" zugrunde liegenden Richtlinien berücksichtigt.

Zwei Besonderheiten zeichneten die Wiener Doppelausstellung "Entartete Kunst und Musik" aus. Sie waren die bestbesuchtesten Ausstellungen im Wiener Kunst- und Kulturleben der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Der Ausstellungsteil über "Entartete Musik" war für die Wiener Ausstellung extra mit besonders vielen Hörbeispielen ausgestattet worden.

Zudem wurde die Propaganda für den germanischen Dreiklang von der gleichgeschalteten Reichsmusikkammer reichlich finanziell gefördert, sodass bei den Reichsmusiktagen 1939 in Düsseldorf wieder zum Geburtstag des rabiatischen Antisemiten und ebenso rabiatischen Rassisten Richard Wagner eine große Werkschau der musikalischen Propaganda in Szene gesetzt werden konnte.



Bild von der Ausstellung "Entartete Musik" im Künstlerhaus Wien aus dem Jahr 1939, hier wurden die Ausstellungen "Entartete Kunst" und "Entartete Musik" als Doppelausstellung präsentiert.

Am ausführlichsten berichtete in der Ostmark im ehemaligen Ständestaat die "Kärntner Volkszeitung Deutsches Grenzblatt" am 4. Mai 1939 mit einer detaillierten Vorschau: "Die Reichsmusiktage 1939, die Mitte Mai in Düsseldorf abgehalten werden, bringen zahlreiche Uraufführungen von Werken heutiger deutscher Komponisten. Nicht weniger als 1300 Kompositionen, darunter 36 Opern und 341 Symphonien, Chorwerke und Instrumentalkonzerte sind dem Werkprüfungsausschuß zur Auswahl eingesendet worden, die nach dem kompositorischen Können und nach der Stärke und der Reife der Persönlichkeit, die aus dem Werke spricht, getroffen wurde: hiebei blieb kein Teilgebiet des deutschen Musiklebens unberücksichtigt. Die 'Musiktage' wenden sich nicht an einen engen Kreis von Fachleuten, sondern an die breiteste Oeffentlichkeit, um der Gesamtheit des Volks Aufschluß zu geben über das, was auf musikalischem Gebiet geleistet und geschaffen wird. Die Veranstaltungen umfassen: 3 Symphoniekonzerte, 1 Chor-Orchesterkonzert, 2 Operaufführungen, 1 Männerchorkonzert, 2 Kammermusiken, 5 Werkkonzerte, 3 Werkfeierstunden, 2 Volksmusikveranstaltungen, 1 Veranstaltung 'Musik im Rundfunk', sowie zahlreiche Platzkonzerte. Musikalische Aufführungen in Verbindung mit Tagungen im Rahmen der Reichsmusiktage führen weiter durch: Die Hitler-Jugend, die NS-Gemeinschaft 'Kraft durch Freude', der NSDSB, der Reichsverband für Volksmusik, die Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft, die Fachschaft Musikerzieher der Reichsmusikkammer, die Fachschaft Komponisten der Reichsmusikkammer und das Amt für Konzertwesen. Ferner findet eine Tagung 'Singen und Sprechen' statt, deren neuartiger Charakter in der Gemeinschaftsarbeit von Theoretikern, Praktikern, Wissenschaftlern und Künstlern liegt. Den krönenden Ausklang der Reichsmusiktage wird eine Aufführung der 9. Symphonie Beethovens mit ersten Kräften bilden". Die Propaganda hatte ihre Wirkung nicht verfehlt, die gesamte Musikproduktion des nationalsozialistischen Deutschen Reiches war unter Aufsicht des Ministeriums für Propaganda und Volksaufklärung gleichgeschaltet.

Es waren dies zudem die letzten Reichsmusiktage der nationalsozialistischen Kulturpolitik, denn ab 1. September 1939 herrschte Krieg, der Vernichtungsfeldzug durch die Deutsche Wehrmacht in Europa nahm ihren Anfang, und in den Konzentrationslagern und Todesfabriken der SS wurden

Millionen von Menschen vornehmlich Juden ermordet. Das von den Nazis publizierte "Lexikon der Juden in der Musik" kommentierte dies mit folgenden Worten: "Die Reinigung unseres Kultur- und damit auch unseres Musiklebens von allen jüdischen Elementen ist erfolgt. Klare gesetzliche Regelungen gewährleisteten in Großdeutschland, daß der Jude auf den künstlerischen Gebieten weder als Ausübender noch als Erzeuger von Werken, weder als Schriftsteller noch als Verleger oder Unternehmer öffentlich tätig sein darf".

Wer noch nicht aus dem Deutschen Reich vertrieben worden war wie beispielsweise der Musiker und Komponist Erwin Stein - bekannt geworden als Bearbeiter der vierten Symphonie von Gustav Mahler für Kammerorchester und Mitbegründer und Mitverleger des Musikverlags der Universal-Edition, war nun der physischen Auslöschung ausgeliefert. Das Überleben in diesem totalitären System war reine Glückssache. Dementsprechend groß war der Kulturverlust in Europa. zum Glück blieben den Nazis und ihren Verbündeten der Griff nach dem Endsieg versagt. und so kapitulierte dann das Deutsche Reich am 8. und 9. Mai 1945, nachdem es Europa in Schutt und Asche gelegt hatte, wie das Japanische Kaiserreich nach dem Abwürfen der Atombomben über Hiroshima und Nagasaki am 2. September 1945 militärisch kapitulierte.

Der Komponist Hans Pfitzner blieb auch nach 1945 ein gesinnungstreuer Nazi. Noch im Juni 1946 rechtfertigte Pfitzner den Antisemitismus und auch den Holocaust: „Das Weltjudentum ist ein Problem & zwar ein Rassenproblem, aber nicht nur ein solches, & es wird noch einmal aufgegriffen werden, wobei man sich Hitlers erinnern wird & ihn anders sehen.“ Eine solche Form der Verharmlosung des Nationalsozialismus durch Pfitzner spricht für sich selbst und ist durch Meinungsfreiheit weder zu erklären noch zu dulden!

Es wird Jahrzehnte brauchen, um diesen Schaden in der Musik zumindest in Konzerten und Aufführungen wieder zu beheben. Aus der Fülle der künstlerischen Produktion erwähne ich hier nur zwei Beispiele korrespondierend zu Gustav Mahler und Alban Berg. **Gustav Mahlers zehnte Symphonie blieb unvollendet, über Jahrzehnte wurde daran gearbeitet, eine Fassung zu erstellen begonnen mit Ernst Krenek in den 1920er Jahren. Danach sorgte die nationalsozialistische Kulturpolitik dafür, dass Mahler in der Versenkung verschwand und das gründlich.** Schon sehr bald nach 1945 erfolgte die Wiederbefassung mit dem Werk Gustav Mahlers, wobei der Philosoph aber auch Komponist Theodor W. Adorno mit seinen präzisen analytischen Vorträgen ab 1960 wesentliche Leistungen erbrachte - Adorno war ein Kompositionsschüler von Alban Berg, mit dem er zusammen auf zwei Klavieren zu vier Händen auch einige von Mahlers Symphonien spielte an zwei Klavieren zu vier Händen darunter auch die sechste Symphonie bearbeitet von Alexander Zemlinsky für zwei Klaviere zu vier Händen. **Und auch die Arbeit an der Erstellung einer Fassung der zehnten Symphonie wurde wiederaufgenommen, die dann 1980 vom Dirigenten Simon Rattle und dem Bournemouth Symphony Orchestra erstmals gespielt worden ist.** Erstellt wurde diese Fassung von Deryck Cooke, Berthold Goldschmidt, Colin Matthews und David Matthews. **Auch Alban Bergs Oper "Lulu" blieb unvollendet, gespielt wurde bis in die 1970er Jahre entweder die Oper als Fragment gemäß der Uraufführung am Opernhaus Zürich 1937 sowie die von Berg selbst erstellte "Lulu-Symphonie" - heute bezeichnet als "Lulu-Suite für Koloratursopran und Orchester". Erst der Komponist Friedrich Cerha hatte den dritten Akt der Oper fertig instrumentiert. Uraufgeführt wurde die dreiaktige komplette Oper "Lulu" am 24. Februar 1979 in der Pariser Opéra Garnier durch den Dirigenten Pierre Boulez in der Inszenierung von Patrice Chéreau mit Bühnenbild von Richard Peduzzi und**

den Kostümen von Jacques Schmidt. Die österreichische Erstaufführung dirigierte dann Friedrich Cerha selbst in der Spielzeit 1981/1982 am Grazer Opernhaus in der Inszenierung von Hans Hollmann, im Bühnenbild von Wolfgang Mai und mit Kostümen von Hanna Warteneck, die meine Professorin für Kostümkunde war an der Grazer Hochschule für Musik und darstellende Kunst - heute Kunstuniversität, dort am Grazer Opernhaus habe ich Bergs Oper "Lulu" zum ersten Mal selbst auf der Bühne gesehen.



Faksimiles der Ausstellungskataloge zu "Entartete Kunst" und "Entartete Musik", Gedenkkonzert der Rockband "Die Toten Hosen" gemeinsam mit dem Symphonieorchester der Robert Schumann Hochschule im Jahr 2013 zur Erinnerung an die Ausstellung "Entartete Musik", erstmals gezeigt in Düsseldorf im Jahr 1938.

Jahrzehntelang wurden nach 1945 die Salzburger Festspiele von vom Führer auserwählten gottbegnadeten Dirigenten beherrscht wie eben Furtwängler, Böhm und Karajan. Erst nach dem Tod dieses Dreigestirns wurde mit der Intendanz der Salzburger Festspiele durch Gerard Mortier ein Bruch vollzogen, und das geschah erst in den 1990er Jahren.

Die moderne bildende Kunst und die moderne Musik bilden im Tel Aviv Museum of Art seit Jahrzehnten eine korrespondierende Einheit durch die Sammlungen, zu denen auch jene des bildenden Künstlers Markus Mizne und der Pianistin Felicja Blumental zählt, sowie das Felijca Blumental International Music Festival. Ebendort im Tel Aviv Museum of Art beim Felijca Blumental International Music Festival wurde am 30. März 2019 Viktor Ullmanns Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung" in der Originalfassung des Komponisten in einer Inszenierung für Puppentheater produziert von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater zum ersten Mal in Israel gespielt 75 Jahre nach der Ermordung Ullmanns in der Gaskammer in Auschwitz am 18. Oktober 1944 mit dem Giftgas Zyklon B, das verwandt ist mit dem Giftgas Blaukreuz aus dem Ersten Weltkrieg. Ullmann wurde im Ersten Weltkrieg am 24. Oktober 1917 als Artilleriebeobachter Zeuge des Giftgasangriffs im Oberen Isonzotal bei Bovec mit den Giftgasen Grünkreuz und Blaukreuz.

Der Nationalsozialismus war keine Erfindung des Deutschen Reichs, der Nationalsozialismus war das Ergebnis der Politik des Erzhauses Habsburg in der k.u.k. Monarchie und wurde politisch erst nach dem Ersten Weltkrieg ins Deutsche Reich sozusagen exportiert. Das Thema der "Entartung" ist auch keine Erfindung der Nationalsozialisten sondern ebenso ein Ergebnis der Kulturpolitik der k.u.k. Monarchie, zu diesem Thema verfasste Max Nordau 1892 sein kulturpolitisches Hauptwerk mit dem Titel "Entartung".



Das Bild mit dem Titel "Das Merzbild von 1919" von Kurt Schwitters war auch Teil der Ausstellung "Entartete Kunst", Hitler persönlich sah sich besonders das Werk Schwitters in der Ausstellung und entlarvte sich dabei als kleiner Wiener Bildermaler, der das Oeuvre von Schwitters und dessen vielfältige Kunst des Ausdrucks nicht kannte, wie das Bildnis Schwitters von Fred Uhlmann zeigt angefertigt von Schwitters 1940 im britischen Konzentrationslager für feindliche Ausländer in Hutchinson, das mit seiner Freizeitgestaltung an das Konzentrationslager Theresienstadt erinnert, dort rezitierte Schwitters 1944 auch seine "Ursonate" oder "Sonate in Urlauten", 2022 als visuelles Theater produziert von Herbert Gantschacher gespielt von den gehörlosen und hörenden Künstler:innen. Hugo Balls dadaistische Gedichte "Totenklage" und "Karawane" mit Markus Rupert am Anschlussdenkmal in Oberschützen und auf der im Ersten Weltkrieg zerstörten Festung am Predilpass inszeniert von Herbert Gantschacher.

Und doch gab es zur Zeit der nationalsozialistischen Kulturpolitik eine sehr bemerkenswerte Rezeption der Musik von Gustav Mahler durch das 1936 gegründete Palestine Symphony Orchestra, dem heutigen Israel Philharmonic Orchestra. Ab 1937 wurde regelmäßig auch in der Zeit des Zweiten Weltkriegs Werke Mahlers in Palästina gespielt. Und auch die Gründung der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance hatte in den 1930er Jahren einen Österreichbezug, als emigrierte Musiker aus Wien diese wichtige Institution zur Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker in Jerusalem begründeten. Nachdem Zweiten Weltkrieg trug Leonard Bernstein zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra wesentlich dazu bei, dass Mahler ein fixer Bestandteil der Konzertszene wurde. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch Bernsteins Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern und dem Sänger Thomas Hampson zum symphonischen Werk und den Liedern von Gustav Mahler. Und es war Leonard Bernsteins Plan mitten in der Waldheimaffäre mit den Wiener Philharmonikern in Israel Werke von Gustav Mahler zu spielen. Der österreichische Bundespräsident Kurt Waldheim hatte seine Mitwisserschaft über die Naziverbrechen und die Deportationen jüdischer Personen über Jahrzehnte verschwiegen. Und da wollte Bernstein mit Konzerten der Wiener Philharmoniker in Israel einen kulturpolitischen Kontrapunkt setzen. Allein es kam nicht dazu, denn Waldheim lehnte eine derartige Initiative ab mit den Worten, "Auch das tut ihr mir noch an", womit auch klar gestellt ist, wessen Geistes Kind Waldheim war.

Der Rosé-Komplex. Über Arnold, Eduard und Alma Rosé.

Ebenfalls in vertrauter Beziehung zu Gustav Mahler standen der Konzertmeister des k.k. Hofopernorchesters und der Wiener Philharmoniker, der Geiger Arnold Rosé, und dessen Bruder, der Cellist Eduard Rosé. Arnold Rosé besuchte Gustav Mahler bereits im Sommer 1900 in der Villa Antonia in Mayernigg, um mit Mahler an dessen Kompositionen in praktischer Natur zu arbeiten konkret am Violinsolo im Scherzo des dritten Satzes der vierten Symphonie, dessen Partitur Mahler Arnold Rosé widmete. Zudem war Arnold Rosé mit Mahlers Schwester Justine verheiratet, die 1938 verstarb. Und mit Mahlers jüngerer Schwester Emma Marie Eleanor war der Cellist Alfred Rosé verheiratet, sie verstarb 1933. So war es den beiden Schwestern Gustav Mahlers erspart geblieben, was ihren Ehemännern Alfred Rosé und Arnold Rosé sowie der Tochter von Arnold und Justine Rosé, Alma, in der Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten wiederfahren sollte.



Arnold Rosé, Tonkünstler und Konzertmeister des Opernorchesters und der Wiener Philharmoniker gehört 1919 zu den dreißig österreichischen Unterzeichnern des Manifests von Romain Rolland, unter denen Alfred Adler, Mathias Hauer, Wilhelm Jerusalem, Erich Wolfgang Korngold, Heinrich Lammasch, Alexander Moissi, Arthur Schnitzler, Egon Wellesz oder Stefan Zweig zu finden sind. Die deutsche Fassung des Manifest stammt von Georg Friedrich Nicolai, dem Urgroßenkel Otto Nicolais, der in Wien 1842 die erste "Philharmonische Akademie" abhält. Die Unterzeichner dieses Manifests dokumentieren damit explizit ihre Haltung gegen den Nationalismus der Deutschen Arbeiterpartei und den Nationalsozialismus, die Unterzeichner des Manifests stehen für ein demokratisch organisiertes Europa und gegen die in den Vororten von Paris vorgelegten Friedensabkommen. Der Publizist Heinrich Kanner skizziert einen Europäischen Staatenbund, der letzten Endes alle europäischen Staaten umfassen soll.

Einer breiten Öffentlichkeit ist es wenig bekannt, dass Arnold Rosé, der Sologeiger und Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, ein überzeugter republikanischer Demokrat gewesen ist. Als Tonkünstler und Konzertmeister des Opernorchesters und der Wiener Philharmoniker gehörte er im Jahr 1920 zu den dreißig österreichischen Unterzeichnern des Manifests von Romain Rolland, unter denen Alfred Adler, Josef Matthias Hauer, Wilhelm Jerusalem, Erich Wolfgang Korngold, Heinrich Lammasch, Alexander Moissi, Arthur Schnitzler, Egon Wellesz oder Stefan Zweig zu finden sind. Die deutsche Fassung des Manifests stammt von Georg Friedrich Nicolai, dem Urgroßenkel Otto Nicolais, der in Wien 1842 die erste "Philharmonische Akademie" abgehalten und somit die

Wiener Philharmoniker mitbegründet hat. Die Unterzeichner dieses Manifests dokumentierten damit explizit ihre Haltung gegen den Nationalismus der Deutschen Arbeiterpartei und den Nationalsozialismus, die Unterzeichner des Manifests stehen für ein demokratisch organisiertes Europa und gegen die in den Vororten von Paris vorgelegten Friedensabkommen. Solch eine öffentliche Stellungnahme gegen die Hass verbreitenden Nationalisten und Nationalsozialisten und für die demokratische Entwicklung war ein mutiger Schritt, wenn zu bedenken war, dass in Folge die Rückkehr von Georg Friedrich Nicolai als Lehrender an die Charité, der medizinischen Fakultät der Universität zu Berlin, 1920 von nationalistischen und nationalsozialistischen Studentenschaft verhindert wurde, weil sie in Georg Friedrich Nicolai einen Verräter am deutschen Projekt der Zentralmächte und der Niederlage im Großen Krieg sahen. Als Kollaborateure standen den Studenten Rektorat und akademischer Rat der Universität zur Seite, die Georg Friedrich Nicolai die Lehrbefähigung entzogen, der in Folge zuerst nach Argentinien und dann nach Chile emigrierte und als Professor für Physiologie an Universitäten lehrte. Die Vertreibung des Geistigen aus der Mitte Europas begann also schon Anfang der zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.



Arnold Rosé als Konzertmeister der Wiener Philharmoniker im Großen Musikvereinssaal in Wien bei einer Probe mit Arturo Toscanini. Mit dem Rosé-Quartett prägte Arnold Rosé das Musikleben bis 1946. Auch Alma Rosé spielte mit dem Quartett ihres Vaters mehrere Konzerte unter anderem bei den Salzburger Festspielen.

In diesem politischen und geistigen Umfeld wuchs Alma Rosé auf, hat als Kind den Großen Krieg und dessen Folgen erlebt. Und aus Alma Rosé wurde eine begnadete Geigerin, die hauptsächlich von ihrem Vater unterrichtet worden ist. Sie gründete ein eigenes Frauenkammerorchester, die "Wiener Walzermädeln" nach dem Vorbild des Frauenstreichquartetts der Geigerin Marie Soldat-Roeger, dem auch die Freundin von Gustav Mahler, die Bratschistin Natalie Bauer-Lechner, angehörte. Die Konzertprogramme des Frauenorchesters trugen die moderne Handschrift von Alma Rosé, sie verband moderne neue Musik, Unterhaltungsmusik und klassische Musik mit Mitteln der darstellenden Künste wie Tanz und den Gebrauch von Kostümen. Es ist also durchaus davon zu sprechen, dass diese Konzerte bereits szenische Elemente zur Vertiefung der Musik in sich trugen. Solch szenische Konzerte mit musikdramatischer und musikdramaturgischer Konzeption wurden und werden durch den Regisseur Herbert Gantschacher von der ARGE Neues Musiktheater ab 1989 und in Folge von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater ab 1992 mit den Kammerorchestern "ensemble kreativ" bestehend aus Mitgliedern des Kärntner Sinfonieorchesters sowie dem heute bestehenden "arbos-ensemble" von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater umgesetzt.



ALMA ROSÉ

und ihr Kammerorchester

Alma Rosé war nicht nur eine phantastische Geigerin, sie war auch innovativ, wenn es um die Präsentation ihrer Konzertprogramme mit den Wiener Walzermädeln ging in blauen Kostümen und mit Tänzerinnen, eine frühe Form von szenischen Konzerten.

Alma Rosé ist auch mehrmals mit ihrem Frauenkammerorchester in Kärnten aufgetreten. Über das Konzert gegeben am 3. Jänner 1938 im Kleinen Musiksaal in Klagenfurt schrieb der Musikkritiker der Kärntner Tageszeitung "Freie Stimmen" am 5. Jänner 1938 unter der Rubrik "Theater Konzert", Dr. Cadorna eine Konzertkritik, die die Arbeit von Alma Rosé und den Mitgliedern des Frauenkammerorchesters einer ernsthaften kritischen Würdigung unterzog: "Auf einer Gastspielfahrt nach Italien hat die Wiener Geigerin Alma Rose mit ihrer Spiel- und Tanzgruppe auch bei uns einen kurzen Besuch abgestattet. Die Künstlerin, mit ihrem Namen wohlbekannt, hat den nicht sehr zahlreich erschienenen Besuchern - die Mehrzahl wollte der nächtlichen Kälte nicht trotzen - einen sehr vergnüglichen Abend bereitet. Die Geigerin und ihre acht ganz sauberen Wiener Walzermädeln, die ihre Kostümfarbe wohl von der schönen 'blauen' Donau genommen hatten, bildeten ein sehr wohlgeübtes Kammerorchester. Geigen, Violoncello, zwei Klaviere und auch eine Harfe vereinigten in den schönsten Wiener Walzern, wie 'G'schichten aus dem Wiener Wald', 'Wiener Blut', 'Wein, Weib und Gesang', 'Gold und Silber' (Lehár) sich zu klangvollem, vielfach auch recht temperamentvollem Spiel. Man hörte in dieser Zusammensetzung, von Alma Rosé als Primgeigerin geführt, eine rhythmisch scharf gefaßte und wirksame Wiedergabe des 'Rosenkavalier'-Walzers, man hatte auch nichts dagegen, im Konzertsaal wieder einmal dem melodieseligen 'Ave Maria' von Bach-Gounod, einer Jubiläumsnummer des Wiener Rundfunks, zu begegnen, denn sie wurde von Alma Rosé, einer auch technisch gewandten Spielerin, zu Violoncello- und Harfenbegleitung sehr klangvoll vorgetragen. Im ihrem eigenen Solo, mit einer Fantasie von Schubert, zeigte sich die Harfenistin Mimi Bohm als eine ganz vortreffliche Beherrscherin ihres vornehmen Instruments und gab damit dem ganzen, langen Programm eine der

wertvollsten und vielleicht die interessanteste Nummer. Auch die Violoncellistin Iringo Sassy mit Stücken von Rubinstein und David Popper errang sich durch große technische Gewandtheit viel Beifall. Im Ensemble ging der nicht sehr voluminöse Violoncelloton vielfach unter. An den beiden Bösendorfer-Flügeln aus dem Klavierhaus Alois Langer walteten zwei sichere Spielerinnen ihres musikalischen Amtes: Gerti Schöttner und Hilde Kettner. Die erstere, ein lustiges Persönchen, verstand es glänzend, mit einigen Wiener Chansons dem 'ungekürzten Großstadtprogramm' die angekündigte 'heitere Note' zu verleihen. Wie sie das 'Vielleicht' zum besten gab, wie sie die Geschichte vom 'Tirolerhut' mit witziger Pointierung vortrug oder ihren Zuhörern begreiflich machte: 'Am Sonntag um halb vier kommt mein Ferdinand zu mir ...', das alles hatte so viel Scharm und treffsicheren Humor, daß damit der Erfolg des Abends eigentlich entschieden wurde. Der Beifall bestätigte den Sieg, den Sieg der Wärme über winterliche Kühle ... Die freundlichen Wiener Walzermädel hatten aber auch zwei sehr gute Tänzerinnen mitgebracht. Poldi Peroutka und Liane Nagypal, Solotänzerinnen der Wiener Tanzgruppe Bodenwieser, haben in mehreren Tanznummern - auch eine Fußspitzenprobe war dabei - ihrer bewährten Schule alle Ehre gemacht. Über ihre nicht sehr wienerisch klingenden Namen haben die Wogen des sehr hübsch und gewandt getanzten Walzers "An der schönen blauen Donau" im alles einigenden Element von Wiener Musik und Wiener Tanz lustig hinweggeplätschert ... Nun gute Weiterfahrt im Dreivierteltakt!"



Alma Rosé mit dem Wiener Frauenorchester auf Tournee in Italien.

Aus der Kritik geht hervor, dass dem Konzert nur eine kleine Anzahl von Publikum gefolgt ist, also Kärnten kein Boden für neue Ausdrucksformen der darstellenden Künste ist in der Kombination von moderner Musik, Unterhaltungsmusik, klassischer Musik und Tanz verbunden mit Kostümen. Diese Form von Konzerten wird Alma Rosé für ein ganz anderes Publikum an

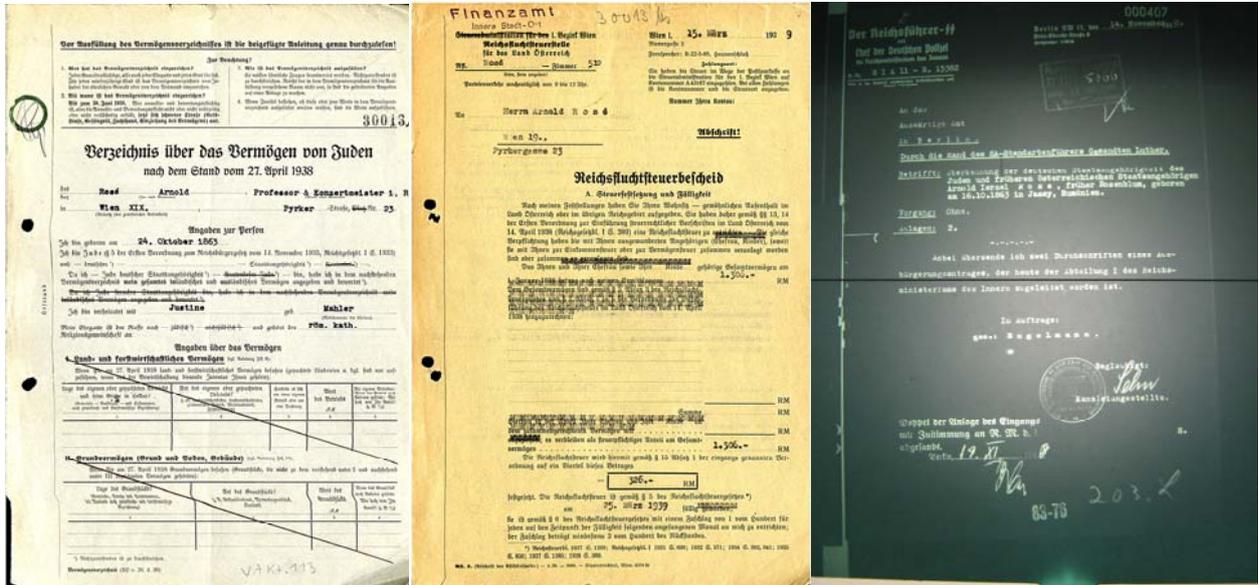
einem Ort der industriellen Massenvernichtung konzipieren, proben und spielen nämlich Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau.

Im Deutschen Reich waren 1933 die Nationalsozialisten demokratisch an die Macht gelassen im Gegensatz zur demokratischen Republik Österreich, denn hier putschte sich der christlich-soziale Kanzler Engelbert Dollfuß zu totalitärer Machtausübung hoch und etablierte den austrofaschistischen Ständestaat, der dann unter dem ebenfalls christlich-sozialen Kanzler, dem gebürtigen Kärntner Kurt Schuschnigg, als ideologische Konkursmasse in der Nacht vom 12. auf 13. März 1938 mit dem Anschluß an das nationalsozialistische Deutsche Reich seine Existenz aufgab. Nun waren ja die Nationalsozialisten im Deutschen Reich demokratisch an die Macht gekommen, brauchten also die Macht nicht zu ergreifen, weil diese ja von vermeintlich demokratischen Kräften ihnen sozusagen am Silbertablett überantwortet wurde, spätestens dann, als am 24. März 1933 im Deutschen Reichstag Abgeordnete wie Theodor Heuss - der spätere erste Präsident der Bundesrepublik Deutschland - für das Ermächtigungsgesetz der Nationalsozialisten stimmten, den Nazis somit demokratisch eine Mehrheit verschafften zur Beseitigung der Demokratie in der Weimarer Republik. Diese Tatsache der parlamentarisch demokratisch legitimierten Machtergreifung der Nationalsozialisten mit der namentliche Abstimmung über das "Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich" in der zweiten Sitzung am Donnerstag, dem 23. März 1933, bahnte den Nationalsozialisten den Weg zu deren totalitären Herrschaft, von den 538 abgegebenen Stimmen haben 444 Reichstagsabgeordnete für das Ermächtigungsgesetz gestimmt, bei 94 Gegenstimmen der Sozialdemokratischen Partei allein. Der Gesetzesantrag war von der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei und der Deutschnationalen Volkspartei eingebracht. Und auf Seite 45 des Sitzungsprotokolls sind die Jastimmen der Abgeordneten der Deutschen Staatspartei vermerkt, darunter eben die Jastimme von Theodor Heuss, als Dr. Heuß in der Schreibung des Originaldokuments.

Mit dieser Macht ausgestattet begannen die Nazis mit einem rasanten ideologischen Umbau des Deutschen Reichs, denn der Nationalsozialismus hatte seine Totalitätsansprüche für alle Gebiete des deutschen Lebens angemeldet. Dies geschah auch im Sinne ihrer Ideologie der Vorherrschaft der Herrenrassen über lebensunwertes Leben. Und dazu wurde 7. April 1933 im Reichsgesetzblatt I mit der Nummer 34 das "Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums" veröffentlicht. Dieses Gesetz bildete die Grundlage zum Ausschluss von Personen jüdischer Herkunft. Und davon war im Jahr 1933 der Bruder des Konzertmeisters der Wiener Philharmoniker Eduard Rosé betroffen. Im 75. Lebensjahr wurde Eduard Rosé von der Weimarer Musikhochschule entfernt, seine Frau Emma Marie Eleanor, die Schwester Gustav Mahlers, verstarb im Jahr 1933, so dass er und seine beiden Söhne nun in Weimar ihr Leben dahinfrierten mussten.

Der Rassismus ist in Europa im 20. Jahrhundert von den Nationalsozialisten auch wissenschaftlich begründet worden, um somit den Nürnberger Rassegesetzen und dem Antisemitismus eine vermeintlich juristische Grundlage zu liefern. Publiziert worden sind solche Werke in auch in renommierten deutschen Verlagen, wie eben der Staatswissenschaftler und Nationalsozialist Otto Koellreuter in seinem Werk "Grundriß der Allgemeinen Staatslehre" aus dem Jahr 1933 im Verlag von J.C.B. Mohr. Im ebenfalls renommierten Berliner Verlag Junker und Dünnhaupt ist dann 1936 Heinrich Kriegers "Das Rassenrecht in den Vereinigten Staaten" erschienen, das sich auch wissenschaftlich auf die US-amerikanische Verfassung stützen konnte. Koellreuter und Krieger waren sozusagen intellektuelle Förderer des Rassismus und

Antisemitismus. Auf Basis ihrer so genannten Wissenschaftlichkeit wurden am 16. September 1935 mit dem Reichsgesetzblatt I Nr. 100 die folgenden Gesetze in Kraft gesetzt, nämlich das "Reichsbürgergesetz" und das "Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre", womit ein nächster Schritt der Entrechtung der jüdischen Bevölkerung im Deutschen Reich vollzogen worden war. In der Verschlagwortung waren und sind diese Gesetze als so genannten "Nürnberger Gesetze" bekannt.



Nach dem Anschluss des austrofaschistischen Ständestaats musste Arnold Rosé ein Vermögensverzeichnis anlegen. Aus diesem konfisziertem Vermögen bediente sich die nationalsozialistische Administration im Jahr 1939 mit der Begleichung der Zahlung der Reichsfluchtsteuer in der Höhe von 1306,- Deutsche Reichsmark, bevor er dann 1940 nachträglich ausgebürgert wurde.

Dass sich Arnold Rosé mutig als Gegner der nationalsozialistischen Ideologie in der Öffentlichkeit schon 19 Jahre vor dem nationalsozialistischen Anschluß Österreichs präsentiert hat, wurde er spätestens ab dem 12. März 1938 nach dem gewaltsamen militärischen und politischen Vollzug des Anschluss die Nationalsozialisten für seine Courage abgestraft. Dafür hatte der Führer und Reichskanzler bereits am 13. März 1938 einen Erlass in Kraft gesetzt, der die Verteidigung von Beamten regelt. Juden dürfen ab sofort keine Beamten mehr sein, weil sie die Deutschblütigkeit nicht nachweisen können. Und Konzertmeister Arnold Rosé ist als Mitglied des Staatsopernorchesters, aus dem sich auch laut Vereinsstatut auch die Wiener Philharmoniker zusammensetzen, Berufsbeamter im öffentlichen Dienst. Grundlage dafür bilden jene Gesetze des Deutschen Reichs vom 7. April 1933 und dem 16. September 1935, die nun auch im ehemaligen austrofaschistischen Ständestaat nach dessen Anschluss an das nationalsozialistische Reich rückwirkend - und somit rechtswidrig - angewandt worden sind. Doch ob nun ein Gesetz rechtswidrig oder rechtsgültig angewandt wird, das spielte in der nach wie vor existierenden Scheindemokratie des nationalsozialistischen Deutschen Reiches keine Rolle. Arnold Rosé war also als Konzertmeister der Wiener Philharmoniker entlassen worden.

Seit dem 23. April 1938 galt für alle vermögensrechtlichen Entrechtungen der vom Führer und Reichskanzler am 23. April 1938 herausgegebene Erlass zur Überleitung der Rechtspflege im Lande Österreich auf das Reich. Nachträglich wurden nun folgende Gesetze per Erlass des Führers in Kraft gesetzt: Das Reichsbürgergesetz vom 15. September 1935 und der ersten Verordnungen des Reichsbürgergesetzes und der

Ausführung des Gesetzes zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre vom 14. November 1935. Am 26. April 1938 traten die Verordnungen über die Anmeldung des Vermögens von Juden in Kraft, am 20. Mai 1938 die Verordnung zur Einführung der Nürnberger Rassengesetze und am 31. Mai 1938 sowie 26. August 1938 die Verordnungen zur Neuordnung des österreichischen Berufsbeamtentums. Somit waren alle scheinjuristischen Voraussetzungen geschaffen worden, um mit der planmäßigen beruflichen und vermögensrechtlichen Entrechtung der Juden, auch der Mitglieder der Wiener Philharmoniker, die jüdischer Herkunft waren, im ehemaligen österreichischen Ständestaat zu beginnen. Zudem musste die jüdische Bevölkerung "Verzeichnisse über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938" ausfüllen wie eben Arnold Rosé auch, dessen Frau Justine, die Schwester Gustav Mahlers, im August 1938 verstorben war. Danach kümmerte sich Alma Rosé um ihren Vater. Alma Rosé war zu dieser Zeit noch mit dem tschechischen Violinvirtuosen Váša Příhoda verheiratet und besaß daher einen tschechoslowakischen Reisepass, was ihr auch völkerrechtlich einen Schutz verschaffte. Und so konnte sie auch ihrem Vater bei der Flucht aus Wien nach London im Jahr 1939 behilflich sein. **Arnold Rosé wurde mit der vom 15. März 1939 festgesetzten Reichsfluchtsteuer belegt, weil er zuvor seinen Wohnsitz in Wien im Land Österreich des Deutschen Reichs aufgegeben hatte.** Die Reichsfluchtsteuer war aber keine Erfindung der nationalsozialistischen Scheindemokratie sondern am 8. Dezember 1931 mit der „**Vierten [Not-]Verordnung des Reichspräsidenten zur Sicherung von Wirtschaft und Finanzen und zum Schutze des inneren Friedens**“ (RGBl. 1931 I, S. 699-745) in Kraft gesetzt worden, wurde aber zur vermögensrechtlichen Entrechtung der jüdischen Bevölkerung verwendet. Der Zahlung dieser Reichsfluchtsteuer hatte sich Arnold Rosé durch seine rechtzeitige Ausreise entzogen, was in weiterer Folge dazu führte, dass er von der Gestapo offiziell zur Fahndung ausgeschrieben worden war. Am 14. November 1940 wurde zudem das **Ausbürgerungsverfahren gegen Arnold Rosé abgeschlossen und die deutsche Staatsbürgerschaft durch den Reichsführer der SS, Heinrich Himmler, mit der Aktenzahl B.Nr. S I A 11 - R. 15382 entzogen.** Arnold Rosé hatte somit Glück und seine Tochter Alma vorerst ebenso, dass beide unter großen finanziellen Aufwendungen selbst in der Lage gewesen sind, sich ihre Flucht finanzieren konnten. **Wer von Europas jüdischer Bevölkerung die Flucht nicht schaffte, der wurde in Ghettos, Konzentrations- und Vernichtungslagern umgebracht, ebenso Mitglieder der Roma und Sinti, der Bevölkerungsgruppe der Kärntner Slowenen, Homosexuelle, Priester und Ordensleute, Zeugen Jehovas, Personen aus dem Politischen Widerstand, Spanienkämpfer, Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter, Deserteure, Wehrdienstverweigerer, Racheopfer, Widerstandskämpferinnen, Widerstandskämpfer und Partisanen, Behinderte, Psychisch Kranke und von der Rassenideologie der Nationalsozialisten so bezeichnete "Asoziale". Und die Datenverarbeitungsprogramme, schon damals elektronisch verwertbar mit dem Lochkartensystem, lieferte der US-amerikanische Konzern IBM.**

Eduard Rosé hat sich also in seiner letzten Lebensphase in diesem Vernichtungssystem der Nationalsozialisten wiedergefunden. Als Cellist hatte er von Zeit zu Zeit gemeinsam mit seinem Bruder Arnold im Rosé-Quartett gespielt. Eduard Rosés Frau Emma Marie Eleanor war am 15. Mai 1933 in Weimar verstorben. Eduard Rosé war bis 1926 Hofkonzertmeister im Weimarer Hoftheater-Orchester und unterrichtete an der Großherzoglichen Musikschule in Weimar Cello, bis er 1933 wegen seiner jüdischen Herkunft entlassen worden ist. 1939 wurde ihm das Radio entzogen, weil Juden aufgrund des Erlasses vom 20. September 1939 der Besitz von

Rundfunkgeräten untersagt worden war. Am 19. September 1941 trat die Verordnung über das Tragen des "Judensterns" in Kraft. Eduard Rosé wehrte sich gegen das Tragen des Judensterns und wurde daraufhin von der Gestapo verhaftet. Der Name Rosé war ja zudem bei der Gestapo bereits wegen seines Bruders Arnold aktenkundig geworden. **Von der Gestapo wurde Eduard Rosé in Untersuchungshaft gefoltert und wegen angeblicher Urkundenfälschung und anderer vorgeschobener Delikte zu einer Geldstrafe verurteilt. Zudem musste er in ein Judenhaus umziehen, das gleich in der Nähe seiner Wohnung gelegen war. Von Leipzig aus wurde er am 20. September 1942 im Alter von 83 Jahren mit Transport XVII/1, č. 730 in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert und ebendort ermordet worden. In der Todesfallanzeige vom 24. Jänner 1943 wurden als Krankheit und Todesursache Enteritis und Darmkatarrh angeführt, was auf die schlechte Ernährung, die hygienischen Zustände und die unzureichende medizinische Versorgung in Theresienstadt zurückzuführen war.**



ARNOLD ROSÉ (from 1881 to 1938 leader of the Vienna Philharmonic Orchestra) and his daughter Alma, who now live in London.

Arnold und Alma Rosé nach der Flucht 1939 aus Wien nach London.

Alma Rosé spielte also im Jahr 1939 in London wieder mit ihrem Vater im weltberühmten Rosé-Quartett, für das sie schon früher tätig war wie beispielsweise bei den Konzerten des Rosé-Quartetts bei den Salzburger Festspielen im Jahr 1936. In London hatte Arnold Rosé das Quartett neu formiert, er selbst spielte am ersten Pult die Geige, Alma Rosé die zweite Geige, der Bratschist war Anton Ruzicka und am Cello Friedrich Siegfried Buxbaum, nunmehr ehemaliger Philharmoniker, dem ebenso wie Arnold Rosé die Flucht aus Wien gelang. **Alma Rosé ersetzte den Geiger Julius**

Stwertka, einen jener pensionierten Wiener Philharmoniker, dem zusammen mit seiner Familie nach Entzug seiner Pension durch den Verein Wiener Philharmoniker seine Deportation von Wien am 27. August 1942 ins Konzentrationslager Theresienstadt ins Haus stand. Dort war er kurz auch in der Freizeitgestaltung tätig, bevor er am 17. Dezember 1942 ebendort verstarb.

Auch mit Alma Rosé wird es das Schicksal nicht gut meinen. Mangels Arbeit - Vater Arnold konnte sich nur mit Spenden von Bruno Walter und Arturo Toscanini über Wasser halten und musste seine kostbare Geige verkaufen, als Asylsuchende hatten beide zudem Auftrittsverbot - nahm Alma Rosé ein Engagement in Holland an in der Hoffnung, dass ihr nichts passieren könne - nach der Scheidung von Váša Příhoda ging sie eine Scheinehe mit dem Holländer Constant August van Leeuwen Boomkamp ein als Schutz vor Verfolgung. Doch nach der illegalen Okkupation der neutralen Niederlande durch Deutsche Wehrmacht, musste Alma Rosé in den Untergrund, dort gab sie illegale Hauskonzerte, um sich die Flucht nach Nordamerika finanzieren zu können. Die Niederlande waren kein sicheres Land mehr für Menschen jüdischer Herkunft, das mussten auch die Musiker jüdischer Herkunft des Concertgebouw-Orchesters erfahren, die nach Theresienstadt deportiert wurden. **Im Dezember 1942 scheiterte Alma Rosés Fluchtversuch in Frankreich, und sie wurde festgenommen. Im Juli 1943 wurde Alma Rosé vom Internierungslager Drancy in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert unter dem Namen ihres holländischen Ehemanns. Da sie für die so genannte medizinische Abteilung in Auschwitz - Hygienisch bakteriologische Untersuchungs-Stelle der Waffen-SS, Südost - unter Dr. Josef Mengele für medizinische Versuche als interessant erschien, wurde Alma Rosé vorerst ebendort zugeteilt. Im Angesicht des bevorstehenden Todes gab sich nun Alma Rosé als Geigerin zu erkennen, und wollte noch einmal in ihrem Leben auf einer Violine spielen. Auf schnellstem Weg wurde ihr eine entsprechende hochqualitative Violine organisiert. Und ihr Geigenspiel und ihre Art zu musizieren sicherten ihr vorerst das Überleben. Diese Art Vorspiel auf Leben und Tod und die ersten Konzerte in der so genannten medizinischen Abteilung verliefen zum Glück für Alma Rosé positiv, sodass als Folge davon ihr die Leitung des Frauenorchesters im Frauenlager Auschwitz-Birkenau übertragen wurde, denn die Lagerleitung suchte Musikerinnen, die auch den musikalischen Ansprüchen der Leitung der Lager in Auschwitz und Auschwitz-Birkenau gerecht werden konnten - man glaubt es kaum angesichts der von diesen Personen verursachten und verantworteten Barbarei, denn sie wussten, was sie taten!**

Die Übungsbarracke der inhaftierten Musikerinnen befand sich im Frauenlager in Auschwitz-Birkenau in unmittelbarer Nähe der Selektionsrampe, also in der Mitte gegenüber den angelegten drei Bahngleisen, auf denen zwei Deportationszüge gleichzeitig mit jüdischen Opfern gleichzeitig entladen werden konnten, das dritte Gleis diente zum Rangieren der Lokomotiven. Als im Herbst 1944 der Sänger Karel Berman aus dem Konzentrationslager Theresienstadt in das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau deportiert wurde, stand seinem Bericht zufolge der SS-Arzt Mengele selbst an der Rampe und vollzog die Selektion. Zuerst wurden die Frauen und die Kinder von den Männern getrennt. Danach wurde nach den Berufen der Angekommenen gefragt, denn die Lagerleitung suchte unter den Jüdinnen und Juden nach Personal, das sich für Zwangsarbeit in den umliegenden Fabriken eignete. **Karel Berman gab an, Hilfsarbeiter zu sein und wurde in der Folge dem Kommando an den Verbrennungsöfen in den Krematorien zugeteilt, die sich gleich neben den Gaskammern befanden. Eine Vernichtungseinheit bestand immer aus einer Gaskammer und einem Krematorium, die in einem Gebäude unterirdisch errichtet worden war. Somit**

waren die Vergasung und anschließende Verbrennung der jüdischen Opfer im Lagerkomplex weitgehend nicht sichtbar. Der Weg von der Selektionsrampe zu den Gaskammern betrug ungefähr tausend Meter, die Vernichtungseinheiten bestehend jeweils aus Gaskammer und Krematorium befanden sich am Ende der Gleisanlagen links und rechts jeweils beim Frauen- beziehungsweise Männerlager in Auschwitz-Birkenau. **Da sich die Übungsbarracke der inhaftierten Musikerinnen im Frauenlager in Auschwitz-Birkenau in der Mitte gegenüber den Gleisanlagen der Selektionsrampe befand, konnten die mit den Transporten angekommenen Jüdinnen und Juden durchaus Musikketzen vom probenden Frauenorchester hören, was wiederum ein Maß an Normalität vortäuschte.**



Die Endstation der künstlerischen Arbeit von Alma Rosé war das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau. Dort arbeitete sie mit dem Frauenorchester von Auschwitz-Birkenau, das auf der linken Seite der Gleisanlagen neben dem Wachturm lebte und arbeitete.

Das von der Lagerleitung angestrebte Ziel der Verwendung von Musik bestand darin, den zur Zwangsarbeit ausrückenden und von der Zwangsarbeit zurückkehrenden Häftlingen einen musikalischen Impuls in Form von Rhythmus zu geben, um ganz einfach die Produktivität zu steigern. **Nun hatte Alma Rosé aber mit den Mitgliedern des Orchesters etwas anderes im Sinn, mittels der zu erzielenden musikalischen Qualität das Leben von Frauen zu retten.** Künstlerisch knüpfte Alma Rosé an die musikalische Arbeit mit ihrem Wiener Frauenorchester an, für die Musikerinnen wurden aus blau gefärbten Bettlaken Kostüme angefertigt in der Farbe von der schönen "blauen" Donau - der Walzer des Wiener jüdischen Komponisten Johann Strauss (Sohn) fand sich ebenso im Programm wie Beethovens erster Satz aus dessen fünfter Symphonie - die ersten Takte waren die Erkennungsmelodie des Deutschen Programms der BBC im Zweiten Weltkrieg, das auch in Konzentrationslagern heimlich mitgehört worden ist, oder ein Potpourri von Antonín Dvořák, dessen Musik auch zur verbotenen Musik im Dritten Reich gehörte wie auch die Operette "Im weißen Rössel am Wolfgangsee". Das

charakterisierte Fania Fénelon folgendermaßen: "Unsere SS ist sehr wählerisch! Tatsächlich, sie mögen Musik, verstehen aber nichts davon". Ähnlich drückte es Herbert Thomas Mandl, der im Konzentrationslager Theresienstadt inhaftierte Geiger aus, dass die Freizeitgestaltung im Konzentrationslager Theresienstadt von den jüdischen Häftlingen selbst geschaffen worden war - weder erfunden noch befohlen von der SS-Lagerleitung! Mandl war Sekretär der Jüdischen Selbstverwaltung der Männersektion des Konzentrationslagers Theresienstadt und als Geiger aktiver Musiker in der Freizeitgestaltung. Mandl war im Umgang mit der SS-Lagerleitung eines bewusst, "dass die SS kulturell nicht beleckt war". **In den Programmen von Alma Rosé für das Frauenorchester von Auschwitz-Birkenau spielte ebenso der Tanz eine gewichtige Rolle wie schon bei den szenischen Konzerten bis März 1938 mit ihrem Frauenkammerorchester "Wiener Walzermädeln".** Es war auch eine Art "Spiel um Zeit", wie dies später der US-amerikanische Dramatiker Arthur Miller im Titel seines Drehbuchs für den gleichnamigen Fernsehfilm mit "Playing for Time" aus dem Jahr 1980 ausdrückte. **Und Alma Rosé ist das Werk, Leben mit Hilfe der Musik im Angesicht des Todes zu retten, so gut wie fast vollständig gelungen. Nur drei Musikerinnen starben im Konzentrationslager darunter auch Alma Rosé selbst, die an den Folgen einer Vergiftung am 5. April 1944 in Auschwitz starb. Die Umstände von Alma Rosés Tod ließen auf einen Mord durch Vergiftung schließen, sodass der SS-Arzt Josef Mengele selbst eine Obduktion mit der klinischen Diagnose Meningitis in Auftrag gab und das in einem Vernichtungslager mit Tausenden von Ermordeten täglich. Die Diagnose der in Auschwitz inhaftierten Ärztin Manca Švalbová bewegte sich in Richtung Vergiftung durch Methylalkohol, denn Alma Rosé bestätigte ihre gegenüber, dass sie Wodka getrunken habe, und in Auschwitz war dann bei Alkohol zumeist Methylalkohol im Spiel.**

Einer breiten Öffentlichkeit wurde **das Schicksal von Gustav Mahlers Nichte, der Geigerin Alma Rosé, zuerst durch den biographischen Roman "Sursis pour l'orchestre" von Fania Fénelon aufgezeichnet von Marcelle Routier bekannt und dann durch den Film "Spiel um Zeit / Playing for Time" nach dem Drehbuch von Arthur Miller.** Und um beide Werke entspann sich eine Debatte, die bis heute zu Recht andauert. **Denn die deutsche Übersetzung des Buches von Fania Fénelon sorgte für Aufregung.** Wenn das französische Original wortwörtlich genommen wird, so finden sich darin mehrere Wortspiele, frei übersetzt heißt der Titel im Deutschen dann "Suspendierung für das Orchester". **Doch der Verlag entschied sich für den Titel "Das Mädchenorchester in Auschwitz",** der allein der Tatsache schon nicht gerecht wird, dass Frauen Mitglieder des Orchesters waren von jüngeren, jungen Jahren an bis zu mittleren Jahren - Alma Rosé war 37 Jahre alt, als sie nach Auschwitz deportiert worden ist. Im Englischen werden zwei Übersetzungen verwenden nämlich "The Musicians of Auschwitz" und "The Women's Orchestra of Auschwitz", wobei nur letzterer der Situation gerecht wird. **Im Buch wird Alma Rosé zudem Deutschtümelei und Nähe zu den Nazis unterstellt, was beide begründet zurückzuweisen ist, da die Familie Rosé nachweislich erklärte republikanische Demokraten und Pazifisten waren.** Arthur Millers "Spiel um Zeit / Playing for Time" wurde wegen der kritischen Haltung der Schauspielerin Vanessa Redgrave zu Israel heftig diskutiert, womit aber der Auseinandersetzung mit dem wichtigen Thema Schaden zugefügt worden ist, denn es wichtig, dass gerade so eine Thematik aus der Geschichte mit kulturellem Hintergrund eine breite Diskussion verdient.



Die Probenbarracke des Frauenorchesters in Auschwitz-Birkenau geleitet von Alma Rosé.

Zudem ist es immer problematisch, wenn anstelle einer differenzierten Betrachtung eine Verschlagwortung tritt, die dem Thema wie im Fall des Frauenorchesters von Auschwitz nicht gerecht wird wie ebenso die Verschlagwortung der befohlenen Musik in den Konzentrationslagern einer differenzierten Betrachtung nicht gerecht wird. Denn im Konzentrationslager Theresienstadt gab es keine befohlene Musik im Gegenteil, Musik war von der SS-Lagerleitung in Theresienstadt verboten worden wie auch die Verwendung von Musikinstrumenten. Die jüdischen Häftlinge erkämpften sich die Freizeitgestaltung selbst, die zuerst illegal im Untergrund stattfand und dann sozusagen offiziell legalisiert worden war. Und der Propagandafilm "THERESIENSTADT - Ein Dokumentarfilm AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET" kam erst dann unter der Regie des inhaftierten Schauspielers Kurt Gerron zustande, nachdem die SS selbst zuerst einen eigenen Film nicht zustande brachte.

Das Schicksal von Alma Rosé hatte Anita Lasker-Wallfisch - sie war die Cellistin in Alma Rosés Frauenorchester von Auschwitz - in einem Interview mit dem Hessischen Rundfunk treffend charakterisiert: "An Ihrer Wiege stand Gustav Mahler, an ihrer Bahre Josef Mengele".

In jedem Fall ist es Alma Rosé gelungen, selbst an einem solchen Schreckensort wie Auschwitz ihre künstlerische Konzeption der "Wiener Walzermädeln" auf musikalischem höchstmöglichem Niveau wiederzubeleben.

Jedenfalls überlebten aus der Familie Rosé folgende Mitglieder der Familie die NS-Zeit und den Zweiten Weltkrieg, Arnold Rosé im englischen Exil in London und sein Sohn Alfred Rosé in Kanada, den Söhnen von Eduard Rosé, Wolfgang und Ernst, gelang die Flucht in die USA.

Die musikalischen Werke der Meisterklassen zu Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern.

Die Auswahl der Kompositionen ist nicht zufällig, sondern sie stehen im Einklang mit den Landschaften Kärntens in Korrespondenz zu jenen Orten in Kärnten, zu denen sich Bezüge musikalischer Natur herstellen lassen beziehungsweise Orte der musikalischen Arbeit sind und somit auch mit Natur, Landschaft und Ort in Einklang stehen. Zudem wird in der Werkauswahl Bedacht darauf genommen, welche Werke in Beziehung zu den Orten in Kärnten stehen. Das ausgewählte Musikmaterial wird für in den Meisterklassen Gesang, Komposition, Dirigieren, Gesangsensemble und Kammerensemble verwendet. Das ausgewählten Musikmaterialien sind auch die musikalischen Stoffe für neuen Kompositionen als Ausgangspunkt, Mittelpunkt oder Endpunkt neuer Kompositionen für das Projekt "An der Drau und Südbahn entlang" in Form von Kompositionen für Szenische Konzerte und weitere neue Formen des zeitgemäßen Musiktheaters oder Konzerten, die in Slovenij Gradec, Schwabegg / Žvabek, Mayernigg und Dobbiaco / Toblach zur Aufführung gelangen.

Hugo Wolf: Thema aus dem "**Konzert für Violine und Klavier**" von 1877, ein Werk von Hugo Wolf aus jungen Tagen komponiert in Slovenij Gradec; Die Komposition "**Italienische Serenade**" ist eine Huldigung der Jugendjahre Hugo Wolfs in Slovenij Gradec und gleichzeitig auch eine Art Erinnerung an die Hauskonzerte im Hause Wolf, als Vater und Mutter Wolf gemeinsam mit ihren acht Kindern musizierten. Die "**Italienische Serenade**" liegt in den Fassungen für kleines Orchester und Streichquartett vor; bei Auswahl der Lieder aus dem Werk von Hugo Wolf wurde auf jene Kompositionen Wert gelegt, die nach Gedichten von Eduard Mörike und Heinrich Heine entstanden sind - Heinrich Heine war und ist einer der bedeutendsten Dichter, Schriftsteller und Journalisten deutscher Zunge, dazu zählen das Gedicht "Nachtgedanken" mit "Denk ich an Deutschland in der Nacht, Dann bin ich um den Schlaf gebracht" oder das satirische Versepos "Deutschland, ein Wintermärchen" oder seine Tragödie "Almansor", in der Heine schrieb: "**Dort, wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen**"; Eduard Mörike wird gerne in der Verschlagwortung als verträumter Dorfpfarrer gesehen, es gibt aber auch den scharfsinnigen kritischen Analytiker Eduard Mörike wie das Gedicht "**Der Genesene an die Hoffnung**" auch in der Vertonung von Hugo Wolf zeigt.

Gustav Mahler: Zur musikalischen Arbeit in den Meisterklassen sowie für die neuen Kompositionen im Projekt "An der Drau und Südbahn entlang" werden nur jene Werke Gustav Mahlers herangezogen, an denen er konkret in der Zeit seiner Residenz in der Villa Antonia in Mayernigg im Jahr 1900 gearbeitet hat, also die vierte Symphonie, die "**Kindertotenlieder**" nach Gedichten von Friedrich Rückert - die ersten drei dieser "Kindertotenlieder" hatte Mahler im Jahr 1900 in Mayernigg in der Villa komponiert, "**Des Knaben Wunderhorn**", die siebte Symphonie und weitere Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert. Zudem wird die Bearbeitung von Mahlers vierter Symphonie durch Erwin Stein für Kammerorchester sowohl in die Arbeit der Meisterklassen als auch in die neuen Kompositionen für das Projekt "An der Drau und Südbahn entlang" einfließen.

Der Gebrauch von Instrumentarium in Form von Schellen sowie deren leitmotivisch Verwendung in der vierten Symphonie sowie der Gebrauch von Instrumentarium in Form von Herdenglocken und tiefen Glocken und deren thematische Verwendung in der siebten Symphonie durch Gustav Mahler.

In der vierten Symphonie setzte Mahler den Klang der Schellen leitmotivisch ein und lässt die vier Sätze der Symphonie jeweils mit dem Quasi-Thema der Schellen beginnen, in den ersten drei Sätzen geschieht dies durch die

Instrumente im Orchester, im vierten Satz übernimmt dann die Singstimme wiederum leitmotivisch den Klang der Schellen in der Partitur schon in den ersten zu singenden Tönen. Bei richtiger Auswahl der Schellen ergeben diese Schellen und deren Obertonreihen die Tonreihe des musikalischen Themas der vierten Symphonie, eine kompositorisch-musikalische Innovation Gustav Mahlers vergleichbar mit dem Finale der ersten Akts in Mozarts "Don Giovanni", dort arbeitete der Komponist mit drei verschiedenen Taktarten nämlich 3/4, 2/4 und 3/8, die alle drei gleichzeitig rhythmisch und metrisch ablaufen, wobei der Komponist noch bewusst so genannte harmonische Fehler in die Partitur gesetzt hat, daraus ergeben sich gewissermaßen musikalische Sollbruchstellen. Mahler hatte Mozarts Oper "Don Giovanni" im Detail gekannt, analysiert, dirigiert und inszeniert, die selbstverständlich auch Alban Berg im Detail kannte und dann die musikalische Entwicklung des Genres Oper im zwanzigste Jahrhundert auf eine neuen Stufe stellte, wie Gustav Mahler an der Zeitenwende vom neunzehnten Jahrhundert zum zwanzigsten Jahrhundert dem Genre Symphonie neue Elemente hinzufügte, wie Mahler auch das Genre Oper im alltäglichen Musikbetrieb reformierte.

Mahlers Meilensteine in der musikalischen Entwicklung sind in Korrespondenz zu setzen zu jenen von Ludwig van Beethoven und Bedřich Smetana sowohl als gehörlose Komponisten als auch als gehörlose Dirigenten. Zum Beispiel hat Beethoven bei der Komposition der „Großen Sonate für Hammerklavier op. 106“, seiner größten und schwierigsten Sonate, in den Jahren 1817 und 1818 im Zustand des völligen Taubseins zwei Situationen kongenial vereint: Beethoven hat als Tauber im völligen Besitz seines Zeitgefühls einerseits die Komposition in klarer Struktur niedergeschrieben, aber andererseits in der Komposition auch den Freiraum für das Erspüren und Erfühlen von Musik gelassen. Alle Pianisten, von denen ich die Hammerklaviersonate gehört habe, spielen den Beginn des „Largo“ viel zu schnell, weil sie den Fehler machen, dass sie die Musik hören. Musik muss man aber zuerst erspüren über den Tastsinn und dann mittels des Zeitgefühls zum Spielen bringen. Denn im „Largo“ hat Beethoven in den ersten drei Notensystemen „Fermaten“ eingebaut, die von jedem Pianisten erspürt werden müssen. Das Wort „Fermate“ kommt aus dem Italienischen und bedeutet „Anhalten“. Im vorliegenden Fall hat also der ertaubte Beethoven den Fortgang der Musik so lange angehalten, bis er den Klang der Musiknote nicht mehr erspüren, fühlen konnte. Hier können Pianisten von Tauben aber auch Taubblinden etwas Wichtiges erlernen, dass die Musik zuerst über den Tastsinn erspürt und gefühlt werden muss, dann erst kann Musik gespielt werden! Bedřich Smetana hatte seinen Zyklus von sechs symphonischen Dichtungen "Má vlast / Mein Vaterland" im Zustand vollkommener Taubheit komponiert. Dies ist auch aus der Partitur ersichtlich. Und Smetana war in der Lage, die Uraufführung am 5. November 1882 in Prag als tauber Dirigent selbst zu leiten.

Und die Erlebnisfähigkeit in punkto Musik ist nicht nur auf gehörlose Komponisten wie Beethoven beschränkt, alle gehörlosen Personen besitzen auf individuelle Art solche Fähigkeiten, auch Taubblinde. So konnte die taubblinde Laura Bridgman, die als erste Taubblinde überhaupt in den Genuss von Schulbildung gekommen war, tatsächlich Klavier spielen. Es bereitete ihr auch großes Vergnügen, eine Spieldose in den Händen zu halten, während das Werk im Gange war; ihr Gesicht strahlte ordentlich vor Entzücken, wenn sie die Tonwellen fühlte. Sie hatte somit eine Art musikalischen Genusses, ohne einen einzigen Ton zu hören. Anhand von Originaldokumenten konnte ich auch feststellen, dass Laura Bridgman über ein sehr lebhaftes Zeitgefühl verfügt hat. Denn Dr. Howe schreibt in einem Originalbericht aus dem Jahr 1839 folgendes: „Am Clavier sitzend vermag Laura die Noten in zwei

folgenden Tacten ganz correct zu spielen ... Nun ist daraus zu ersehen, dass sie eine klare Vorstellung vom Zeitmaß haben muss, um die zwei Achtelnoten im richtigen Augenblicke anzuschlagen, denn im ersten Tacte kommen sie aufs zweite Viertel, im zweiten aber aufs dritte.“ Ein solch genaue Zeitschätzung setzte bei Laura Bridgman also ein sehr lebhaftes Zeitgefühl voraus. Dass solche Leistungen auch in der Welt der Musik Kenntnis erlangten, kann aus der Tatsache geschlossen werden, dass Wiener Philosoph, Reformpädagoge und Pazifist Wilhelm Jerusalem mit Mahler aus Bad Aussee persönlich bekannt war. Jerusalem wurde von der taubblinden Menschenrechtsaktivistin und Schriftstellerin Helen Keller als "Moses der Taubblinden bezeichnet - Jerusalem verfasste die erste Monographie über die taubblinde Laura Bridgman, war mit der französischen taubblinden Schriftstellerin Marie Heurtin in Kontakt, und er war der Entdecker des literarischen Talents von Helen Keller, mit der er bis an sein Lebensende im Briefkontakt war. Und unter den Studenten an der Wiener Universität und seinen Vorlesungen über Philosophie und Soziologie waren auch die damals jungen Komponisten Erwin Stein und Viktor Ullmann. Ullmann selbst hatte auch Mahler eingehend studiert unter anderem mit der Fassung von Mahlers sechster Symphonie für zwei Klaviere zu vier Händen aufgeführt am 18. Mai 1918, Mahlers Todestag - diese Bearbeitung Mahlers durch Ullmann hat sich nicht erhalten. Hingegen hat sich erhalten und heute bestens dokumentiert Ullmanns Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung", an der er von 1917 bis 1944 arbeitete. Und eines der Urbilder dieser Tod-Verweigerung ist Helen Kellers berühmte Rede vom Jänner 1916 "Verweigert den Krieg!". Und eine der heute bekanntesten Bearbeitungen von Werken von Gustav Mahler ist die Fassung für Kammerorchester der vierten Symphonie durch Erwin Stein.

Wie Gustav Mahler Naturtöne in sein polyphones musikalisches Konzept als Komponist einführte und somit das Spektrum der Klänge erweiterte, führte der Komponist Viktor Ullmann nach Studien der Harmonielehren von Arnold Schönberg, Josef Matthias Hauer, Anton Webern, Alban Berg, Fritz Friedrich Klein und im Besonderen der mikrotonalen Harmonielehre von Alois Hába als logische Weiterführung die Polytonalität ein. So besitzt jeder Ton ein Geräusch und die dazugehörige Obertonreihe. So können wir beispielsweise bei Glockentönen sehr leicht hervortretende Obertöne mit freiem Ohr erhören. Dazu kommt bei Instrumenten noch eine bestimmte Geräuschkulisse, die dann die Klangfarben beeinflussen. Aus diesem Wechselspiel der Töne entsteht auch die Wechselwirkung der Melodie und deren Töne. Ullmann beschränkte sich also in der Weiterentwicklung seiner ureigenen Kompositionstechnik nicht auf den Gegensatz von so willkürlich bezeichneter Tonalität und ebenso willkürlich bezeichneter Atonalität. Ullmanns Interesse galt der Erweiterung der musikalischen Vorgänge, **um Konsonanz und Dissonanz und die Grenzen von Tonalität und Atonalität durch Polytonalität zu überwinden.**

So spielen eben in **Gustav Mahlers musikalischer Vision Naturtöne eine große Rolle, aus denen er dann auch seine musikalischen Themen für seine Kompositionen ableiten konnte. Eine derartige Rolle spielten für Mahler die Schellen, die er leitmotivisch an den Beginn der ersten drei Sätze seiner vierten Symphonie stellte, aus diesen Schellen entstanden Motive und Themen in der vierten Symphonie, eine Art moderne Aleatorik. Ähnliches gilt für die Verwendung von Kuhglocken in seiner siebten Symphonie, aus den Kuhglocken, die Mahler ursprünglich in der Natur in der Umgebung von Mayernigg gehört hat wie ja die Schellen auch, kommen aus den Kuhglocken und deren Obertonreihen Motive und Themen. Beide symphonischen Werke Mahlers standen in ihrer Entstehung auch im geografischen Zusammenhang mit Mayernigg. Ein ähnliches**

Prinzip lässt sich auch in Mahlers sechster Symphonie finden, dort stehen im Instrumentarium der Partitur als Instrumente auch Hammer, Herdenglocken, tiefe Glocken. Während die Nazis die Musik auf den germanischen Dreiklang beschränken wollten, widersprach und widerspricht die Natur diesem einfältigen Musikerlebnis mit ihrer komplexen Klangwelt.

Und wenn Mahler 1900 in der Villa Antonia in seiner vierten Symphonie mit den Schellen als sozusagen leitmotivisches Element durch die vier Sätze arbeitete, so ist auch in Korrespondenz zu stellen mit jenem Spaziergang im Sommer des Jahres 1900 mit der Bratschistin Natalie Bauer-Lechner und dem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, Arnold Rosé, von Mayernigg auf das Kreuzbergl, dort waren beim mittleren Teich auf der Wiese "Unzählige Werkel von Ringelspielen und Schaukeln, ferner Schiessbuden, Kasperltheater, Militärmusik, ja sogar ein Männergesangsverein hatten sich da niedergelassen, die alle auf derselben Waldwiese ohne gegenseitige Rücksicht ein unglaubliches Musizieren vollführten. **'Hört ihr's ?' rief da Mahler, 'das ist Polyphonie und da hab ich's her!** Schon in der ersten Kindheit im Iglauer Wald hat mich das so eigen bewegt -- gleichgültig, ob es sich in solchen Getümmel oder in tausendfaltigen Vogelsang, im Heulen des Sturmes, im Flüstern der Wellen oder im Knistern des Feuers aussprach. Gerade so, von ganz verschiedenen Seiten her müssen die Themen kommen und so völlig unterschieden sein in Rhythmik und Melodik. Alles andere ist bloß Vielstimmigkeit und verkappte Homophonie!" **Diese Szenerie am Klagenfurter Kreuzbergl erinnert schon sehr an späteres Werk des US-amerikanischen Komponisten John Cage aus dem Jahr 1967 mit dem Titel "Music Circus" uraufgeführt im selben Jahr in Champaign-Urbana im US-amerikanischen Bundesstaat Illinois. John Cage, ein Student von Arnold Schönberg in dessen Zeit als exilierter Musiker und Komponist in Los Angeles, verwendet für sein Werk ein variables Ensemble für eine variable Anzahl von Mitwirkenden. Die Idee dieser Komposition ist nichts anderes als eine Einladung an eine beliebige Anzahl von Musikern, die dies wollen gleichzeitig etwas gleiches oder ähnliches auf irgendeine Weise aufzuführen, wie sie es wollen.** Das Originalmanuskript der Partitur sah eine Liste von Musikern für die erste Aufführung vor einschließlich eines Diagramms für ihre Positionen in der Geographie des Aufführungsraums in Verbindung mit verschiedenen Werken von John Cage selbst und dem französischen Komponisten Erik Satie, die aufzuführen waren wie auch einige nicht musikalische Werke. John Cages "Music Circus" kam 2011 kam bei den Salzburger Festspielen zur Österreichischen Erstaufführung, wobei der Intendant der Festspiele, der Pianist Markus Hinterhäuser dazu anmerkte: "Die muhende Kuh eines Bauern hat bei Cages 'Music Circus' die gleiche Wertigkeit wie eine Arie vorgetragen von Anna Netrebko." **Das Ganze liest sich wie eine Spielanleitung zu Gustav Mahlers musikalischem Erlebnis am Klagenfurter Kreuzberg, niedergeschrieben von Natalie Bauer-Lechner in ihrem Originalmanuskript und Originaltyposkript über die musikalischen Visionen Gustav Mahlers. Und womit sich über John Cage auch der Kreis zu Gustav Mahler und dessen Verwendung von Schellen, Kuhglocken und Hammer in seinen Werken auf diese Weise schließt.**

Eine herausragende Stellung im kompositorischen Liedschaffen Gustav Mahlers hat der Zyklus der "Kindertotenlieder" nach Gedichten von Friedrich Rückert inne. Als im Jahr 1872 Rückert's "Kindertotenlieder" aus seinem Nachlass im F.B. Sauerländer's Verlag veröffentlicht worden waren, so war dies eine literarische Sensation. Im Jahr 1833 waren Rückerts Kinder an Scharlach erkrankt, zwei starben an dieser Krankheit, Tochter Luise 1833 im vierten Lebensjahr und Sohn Ernst 1834 im fünften Lebensjahr. Die anderen Kinder Rückerts erholten sich von der epidemischen Krankheit. **Der frühe Tod zweier seiner Kinder führte zu einer intensiven**

literarischen Beschäftigung mit dem Thema, denn es ist für Eltern - besonders für Mütter - eine besondere schmerzliche Angelegenheit, wenn ihre eigenen Kinder vor deren Tod sterben. Und anlässlich des Todes seiner Frau Luise im Jahr 1857 verfasste Rückert einen Zyklus seiner Frau gewidmeten Gedichte, die ebenfalls zu Lebzeiten Rückerts unveröffentlicht blieben. Diese Situationen zeigen aber Rückerts mehr als bemerkenswerte Fähigkeit zur Empathie. In den Jahren 1833 und 1834 verfasste Friedrich Rückert insgesamt 428 "Kindertodtenlieder". Gustav Mahler wiederum hatte sich mit dem Dichter Rückert in dessen gesamten Schaffen beschäftigt, wobei hier an dieser Stelle erwähnt werden muss, dass Friedrich Rückert der Begründer der deutschen Orientalistik gilt, wozu ihn seine Tätigkeiten als Dichter, Sprachgelehrter und Übersetzer - Rückert beherrschte mehr als vierzig Fremdsprachen und galt als Sprachgenie - mehr als befähigten. Und die Beschäftigung mit dem Werk Friedrich Rückerts hatte Mahler in seinem künstlerisch-musikalischen Schaffen sehr geprägt, davon zeugen nicht nur die Vertonungen von fünf Gedichten und fünf der "Kindertodtenlieder" Friedrich Rückert durch Gustav Mahler, der Einfluss war nachhaltig mit dem symphonischen Liedzyklus "Das Lied von der Erde" unter Verwendung der Nachdichtungen Hans Bethge, der sein 1922 erschienenes Buch "Pfirsichblüten aus China. Nachdichtungen chinesischer Lyrik" mit folgender Widmung versah "Gustav Mahler, dem Schöpfer des Liedes von der Erde zum Gedächtnis". Mahler und Bethge beeinflussten damit ganze Generationen von Komponisten - beispielsweise Arnold Schönbergs "Gurrelieder" oder Viktor Ullmanns "Das Liederbuch des Hafis". Dies war und ist letztendlich auch auf die intensive Beschäftigung mit dem Werk von Friedrich Rückert durch Gustav Mahler zurückzuführen.

Mahler komponierte die ersten drei Lieder der insgesamt fünf "Kindertodtenlieder" nach Gedichten von Friedrich Rückert während seines Aufenthalts im Sommer 1900 in der Villa Antonia in Mayernigg, wo er auch schon an den fünf anderen Liedern nach Gedichten von Friedrich Rückert arbeitete.

Die fünf Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert stellte Mahler dann ab 1901 in seinem eigenen Haus am Wörthersee in Mayernigg und dem dazu gehörigen Komponierhäuschen fertig, wie auch die weiteren zwei der insgesamt fünf "Kindertodtenlieder", die Mahler aus insgesamt 428 "Kindertodtenliedern" Rückerts aussuchte. Bis 1907 komponierte er hier die fünfte, sechste, siebte und achte Symphonie sowie den zweiten Teil der "Kindertodtenlieder", dessen Zyklus er in Mayernigg fertig stellte. Gustav Mahler war mit dieser Situation aus der eigenen Familie vertraut, denn von seinen eigenen 14 Geschwistern starben 8 in Kindes- und Jugendalter krankheitsbedingt zwischen 1859 und 1881, so dass die Mahlers Eltern von der Situation des Todes der eigenen Kinder mehrfach betroffen war, denn Sohn Gustav war als zweitgeborener Sohn der älteste der Kinder der Familie von Bernhard und Marie Mahler-Herrmann. Gustav Mahlers Eltern verstarben 1889, so dass er zu dieser Zeit der älteste Lebende seiner Geschwister war. Gustavs Schwester Leopoldine starb krankheitsbedingt im Jahr 1889 im Alter von 26 Jahren wenige Monate nach dem Tod des Vaters und wenige Wochen vor dem Tod der Mutter. Sein Bruder Otto Mahler, ebenfalls ein Komponist erschoss sich im Jahr 1895 im Alter von 22 Jahren. **Die Beschäftigung mit Rückerts "Kindertodtenliedern" begründete sich in schon in seiner eigenen Lebenssituation anhand des frühen Todes von insgesamt 10 Geschwistern und ist auch aus der Situation heraus mehr als beeindruckend. Und nach dem Tod der Eltern sorgte sich Gustav Mahler als nunmehriges Familienoberhaupt um die Lebenssituation seiner lebenden Geschwister, also auch um seinen Bruder Alois, der dann in die USA emigrierte, und im Besonderen**

um seine beiden Schwestern Justine und Emma. Somit war und ist die Arbeit an seinem Zyklus der "Kindertotenlieder" in Korrespondenz mit seiner persönlichen Lebenssituation.

Gustav Mahlers beeindruckende Beschäftigung mit dem dichterischen Werk von Friedrich Rückert erfuhr im Jahr 1907 eine mit Rückert korrespondierende Form im Gleichklang von Leben und Kunst. Mahlers Tochter Maria Anna war 1907 in Mayernigg zuerst an Scharlach wie die beiden Kinder Rückerts Jahrzehnte davor und dann an Diphtherie erkrankt und starb an dieser epidemischen Krankheit im Alter von vier Jahren am 12. Juli 1907 wie Jahrzehnte davor die Rückerts Tochter Luise 1833 im Alter von vier Jahren und Rückerts Sohn Ernst 1834 im Alter von fünf Jahren. Für Mahler war dies Grund genug, die Villa in Mayernigg am Wörthersee aufzugeben.

Über Gesang, Komposition und Instrumentation hatte sich Gustav Mahler grundlegend geäußert, das von Natalie Bauer-Lechner aufgezeichnet worden war: "Mahler begleitete heute eine Sängerin beim Vortrag seiner Lieder. Er lobte ihren Gesang, fand ihn aber nicht schlicht genug: 'Sich selbst zeigen', sagte er, 'und ihr kleines Ich, in alles *ihr* Gefühl hineinlegen, das wollen sie ja leider alle'. Ein anwesender Musiker riet Mahler, er solle die Gesänge für Orchester setzen. 'In zwei Stunden', meinte er, 'könne ein Meister wie Mahler ein solches Lied instrumentieren'. Mahler gab jenem, der in seiner Instrumentation kindlich klaviermäßig vorging, absichtlich paradox zur Antwort: 'Er komponiere schneller als er instrumentiere. Und im Falle einer solchen Übertragung müsse eigentlich alles neu geschaffen werden! Es gehe durchaus nicht an, den Klavierpart einfach für die Instrumente zu setzen, denen er nicht entspricht. Ähnlich, wie eine poetische Übersetzung aus fremder Sprache nur dann etwas werden könne, wenn sie eine freie Nachbildung, nicht eine wörtliche Wiedergabe sei'. Daran anknüpfend fuhr er fort: 'Das Komponieren erfordert die strengste Selbstkritik. Da dürfen nicht irgend einer schönen Sache willen die Proportionen, Aufbau, Steigerung u.s.w. gestört werden. Nur an seinem Platze, im organischen Zusammenhang mit dem Ganzen und im harmonischen Verhältnisse zu allen Teilen darf alles und jedes dastehen'."

Alban Berg: Zur musikalischen Arbeit in den Meisterklassen sowie für die neuen Kompositionen im Projekt "An der Drau und Südbahn entlang" werden Werke Alban Bergs herangezogen, die korrespondierend zu Kärnten stehen wie die "Zwei Lieder für Gesang und Klavier" nach dem Gedicht von Theodor Storm "Schließe mir die Augen beide" aus den Jahren 1900 und 1925, die "Drei Orchesterstücke op.6", die "Fünf Orchester-Lieder op.4" nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg, das Violinkonzert mit der Verwendung des Themas aus dem Kärntner Volkslied "Ein Voglerl auf'm Zwetschenbaum" und die "Bruchstücke aus 'Wozzeck'". Alban Berg pendelte ja zwischen seiner Geburtsstadt Wien und seiner Heimat Kärnten, zuerst mit der Eisenbahn entweder über die Südbahn in Richtung Maribor / Marburg oder die so genannte Rudolfsbahn in Richtung Leoben und der Südbahn über den Semmering und später mit dem eigenen Wagen, einem Ford A.

Alban Berg war ein ebenso akribischer Analytiker musikalischer Werke wie er ein ebenso akribischer Komponist war und ist. In seinem Werk "Drei Orchesterstücke op.6" führte Berg das aleatorische Schellenprinzip weiter, das Gustav Mahler in seiner vierten Symphonie verwendet hatte. Was bei Mahler die Schellen sind, ist bei Berg eine auf den ersten Blick nicht bestimmbar Geräuschmasse, die sich allmählich zu Musik formt. Das Motiv wird nach allen Regeln der Kunst des Komponieren variiert, gespiegelt, umgekehrt, im Krebsgang einher dann durch alle Instrumente wandert, parodistisch mit den Titeln "Reigen" und "Marsch" anmutet, um am Ende wieder in einer

unbestimmbaren Geräuschmasse zu versinken. Gewidmet hatte Alban Berg das Werk seinem Lehrer Arnold Schönberg zu dessen 40. Geburtstag auch als musikalische Antwort auf Schönbergs "Fünf Orchesterstücke op. 16". Alban Bergs "Fünf Orchester-Lieder op.4" nach Ansichtskartentexten des Dichters Peter Altenberg, mit dem Berg befreundet war, sind entsprechend den Texten als Aphorismen komponiert mit den Titeln "Seele, wie bist du schön", "Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald?", "Über Grenzen des Alls", "Nichts ist gekommen" und "Hier ist Friede" komponiert für Orchester und Mezzosopran. Alban Bergs "Violinkonzert" mit der Verwendung des Themas aus dem Kärntner Volkslied "Ein Vogerl auf'm Zwetschgenbaum" baut in den Meisterklassen und auch in den neuen Kompositionen im Projekt "An der Drau und Südbahn entlang" am Spannungsbogen zwischen der modernen Musik des zwanzigsten Jahrhunderts und der Volksmusik auf, die neuen Kompositionen können dabei sowohl Bergs "Violinkonzert" als auch das Kärntner Volkslied "Ein Vogerl auf'm Zwetschgenbaum" Anfangspunkt, Mittelpunkt oder Endpunkt sein.

In bemerkenswerter Weise konnte auch die Entwicklung der neuen Musik im ersten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts künstlerische abgelesen werden in Alban Bergs kompositorischer Arbeit an Theodor Storms Gedicht "Schließe mir die Augen beide" für Gesang und Klavier. Die erste Komposition erstellte er im Jahr 1900 fünfundzwanzig Jahre später im Jahr 1925 die zweite. Und Alban Berg kommentierte dies folgendermaßen: "Fünfundzwanzig Jahre Universal Edition gleichbedeutend mit dem ungeheuren Weg, den die Musik von der tonalen Komposition zu der 'mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen', vom C-dur-Dreiklang zum Mutterakkord (Anmerkung: der von Fritz Heinrich Klein entdeckte 12-Ton-Akkord, der auch alle zwölf Intervalle enthält) zurückgelegt hat, und den, als einziger Verleger, vom Anfang an gegangen zu sein, das unvergängliche Verdienst Emil Hertzkas ist. Ihm sind die umstehenden 'Zwei Lieder' über den gleichen Text von Theodor Storm, die diesen Weg veranschaulichen sollen und hier ihre erste Veröffentlichung erfahren, zugeeignet. Sie sind - das eine zu Anfang, das andere am Ende des Jahrhundertviertels (1900 bis 1925) - komponiert von Alban Berg".

Sowohl in den Meisterklassen sowie für die neuen Kompositionen im Projekt "An der Drau und Südbahn entlang" finden Alban Bergs "Bruchstücke aus 'Wozzeck'" ihre Verwendung auch als ein Beispiel der musikalischen Position seiner Oper "Wozzeck" in der Geschichte der Musik und des Musiktheaters. **Denn betreffend der musikalischen Entwicklung des Genres Oper hat Alban Berg mit seinen beiden großen Opernwerken "Wozzeck" und "Lulu" Bedeutsames geleistet wie Gustav Mahler Jahrzehnte davor für das Genre Symphonie. Vergleichbar sind diese Schritte mit den musikalischen und dramaturgischen Inventionen in der Oper "Don Giovanni" von Wolfgang Amadeus Mozart, die Mahler als auch Berg im Detail kannten.** Mahler hatte "Don Giovanni" dirigiert und auch inszeniert. Berg kannte "Don Giovanni" durch präzise Werkanalysen und eben von Aufführungen wie jener Neuproduktion in der k.k. Hofoper mit der Premiere am 21. Dezember 1905 inszeniert und dirigiert von Gustav Mahler. Berg führte im zwanzigsten Jahrhundert in seiner Oper "Wozzeck" die musikalischen Inventionen Mozarts aus dem achtzehnten Jahrhundert aus dessen Oper "Don Giovanni" weiter.

Im Finale des ersten Akts "No.13 Finale" arbeitete Mozart mit drei verschiedenen Taktarten nämlich 3/4, 2/4 und 3/8, die alle drei gleichzeitig rhythmisch und metrisch ablaufen, wobei der Komponist noch bewusst harmonische Fehler in die Partitur gesetzt hat, daraus ergeben sich gewissermaßen musikalische Sollbruchstellen, die Mozart kongruent dramaturgisch auch mit dem Libretto umsetzte beginnend mit dem Menuetto

in Takt 408, fortführend in den Takten 426 und 441 mit den drei Orchestern, wobei dem Dirigenten durch den Komponisten hier nur mehr die Rolle des Taktgebers zugewiesen wird.

Berg führte dies in seiner Oper "Wozzeck" im zweiten Akt in der vierten Szene "Wirtshausgarten" mit den musikalischen Mitteln und Kompositionstechniken des zwanzigsten Jahrhundert weiter auf Grundlage von Georg Büchners Dramenfragment "Woyzeck" in seiner Oper "Wozzeck" weiter, also der Situation der Armut und der Mehrfachbeschäftigung, des Kadavergehorsams und der subtilen Folter durch medizinische Versuche im militärischen Umfeld - Bergs Beschäftigung mit Büchners Dramenfragment "Woyzeck" und dessen Umarbeitung in das Libretto für seine Oper "Wozzeck" fiel in die Zeit des Ersten Weltkriegs und Bergs Dienstzeit als Soldat der k.u.k. Wehrmacht. Und Berg gelang schon im Libretto, das auch das ganze musikalische Gerüst der Oper bildet, etwas Außergewöhnliches; er hob das Fragment über den vom Autor gegebenen Rahmen mit der Schlusszene über den von Büchner gegebenen Rahmen hinaus mit den spielenden Kindern darunter auch Wozzecks und Maries Sohn, der von seinen Spielgefährten die Nachricht bekommt, dass er jetzt ein Waisenkind ist. Berg aktualisierte den Stoff in keiner Weise, hob aber allein durch die Umbenennung des "Woyzeck" in "Wozzeck" den Stoff ins 20. Jahrhundert, der auch im 21. Jahrhundert an erschreckender Aktualität nichts verloren hat, Kadavergehorsam, Folter und medizinische Versuche auch im militärischen Umfeld stehen nach wie vor auf Tagesordnung. Zudem kannte Berg aus der eigenen Lebenserfahrung, was es bedeutete, als Soldat an der Front zu sein beziehungsweise eben auch, unter welchen Lebensumständen die Zivilbevölkerung am Großen Krieg und den Folgen zu leiden hatte, denn während des Krieges stellten Frauen und Kinder die grundsätzliche Versorgung nach Maßgabe der Kräfte sicher, und nach dem Krieg kamen Hunderttausende an Kriegsinvaliden zurück ins Zivilleben in ein Leben voller Not. Vorab der Uraufführung und der darauf folgenden weiteren Inszenierungen hatte Alban Berg bereits "Drei Bruchstücke aus der Oper 'Wozzeck'" veröffentlicht, in denen er auch seine eigene dramaturgisch-musikalische Linie anhand der Musik und des Librettos sicht- und hörbar machte.

Was nun Mozart in seiner Oper "Don Giovanni" im Finale des ersten Aktes "No.13 Finale" umsetzte, nahm Berg nach genauer Analyse als Vorbild für seine Oper "Wozzeck" im zweiten Akt in der vierten Szene "Wirtshausgarten" mit der komponierten Bühnenmusik. Doch dabei ließ es Berg nicht bewenden. Er unterteilte das Orchester in der Partitur in mehrere Orchester, also mit dem Orchester im Orchestergraben sowie auf der Bühne mit einer Militärmusik, einer Heurigen - (Wirtshaus) - Musik, einem Piano und einem vom großen Orchester abgesondertes Kammerorchester. Somit erweiterte Berg durch die Verwendung von fünf Orchestern in einer Komposition und einer Oper dramaturgisch und musikalisch das Klangbild der gesamten Oper "Wozzeck" und setzte dies in aller Akribie vom selbst verfassten Libretto ausgehend in Musik um. Mit finanzieller Unterstützung von Gustav Mahlers Witwe, Alma Maria, konnte er die Partitur des "Wozzeck" fertig stellen.

Musikalische Inventionen prägten die Musik über Jahrhunderte, Erweiterungen der Klangwelten waren so selbstverständlich wie Forschungen in den Geistes- und Naturwissenschaften. Daher sei an dieser Stelle an das wegweisende Werk von Hermann Helmholtz "Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik" verwiesen erstmals veröffentlicht 1862, erweitert 1864. Und so sollte also siebenzig Jahre später ab 1933 im Deutschen Reich der nationalsozialistischen Kulturpolitik eine

"Gesunde Kunst" auch in der Musik mit Hilfe des germanischen Dreiklangs herrschen. Dass dies mit Klängen und Klangwelten nichts zu tun hatte, das war einerseits der brutalen Einfalt der nationalsozialistischen Musikidee und andererseits der simplen Machtergreifung von einer bestimmte Kaste von Musikerinnen und Musikern geschuldet, wie sie eben beispielsweise Richard Strauss repräsentierten. Doch rundherum um das nationalsozialistische Deutsche Reich war zwar die musikalische Moderne aus den Musikprogrammen entfernt, aber neue Musik weiterhin hör- und sichtbar, selbst der austrofaschistische Ständestaat, der die Musikprogramme der Moderne mit großer Propaganda beispielsweise im Rundfunk stoppte, ließ gewisse Formen der neuen Musik zumindest weiterexistieren. So wurden selbst in der Zeit nach dem Anschluß des austrofaschistischen Ständestaats an das nationalsozialistische Deutsche Reich in der nunmehrigen Ostmark weiterhin Werke selbst moderner Musik in Wien auch in Musikverlagen verlegt und dann im Ausland gespielt, aber nicht im nationalsozialistischen Deutschland oder der Ostmark. Denn die internationale Gesellschaft für Neue Musik IGNM / International Society for New Music ISCM arbeitete rund um das Reich der Deutschen weiter, so war beispielsweise der Komponist Viktor Ullmann noch 1938 beim Festival der Gesellschaft für Neue Musik in London und konnte dorthin mit seinem österreichischen Reisepass reisen, ob die Republik längst Geschichte geworden war. Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik arbeitete über all dort, wo sie sich dem Einfluss der nationalsozialistischen und faschistischen Kulturpolitpropaganda entziehen konnte so auch in der Schweiz. **Und ebenso komponierte der russische Komponist Dimitri Schostakowitsch in der Sowjetunion weiter und wurde nach dem Überfall der Truppen des Deutschen Reiches und deren Alliierten und der Belagerung und Blockade Leningrads durch die Deutsche Wehrmacht, die die Stadt in ein sozusagen riesiges Freiluftkonzentrationslager verwandelt hatten, Teil des kulturellen Widerstands mit seiner siebten Symphonie, die am 9. August 1942 im belagerten Leningrad uraufgeführt wurde. Schostakowitsch hatte zuvor am 29. März 1942 folgende Widmung verfasst: "Ich widme meine siebte Symphonie unserem Kampf gegen den Faschismus, unserem unabwendbaren Sieg über den Feind, und Leningrad, meiner Heimatstadt". Und somit erhielt Schostakowitschs siebte Symphonie den Titel "Leningrader Symphonie". selbst in den Konzentrationslagern des nationalsozialistischen Großdeutschen Reichs wurde musiziert und komponiert auch als kultureller Widerstand, wie das Beispiel Theresienstadt zeigt, dort hatten sich die inhaftierten Häftlinge das Recht auf Freizeitgestaltung regelrecht erkämpft, die illegale Freizeitgestaltung musste von der Lagerverwaltung der SS legalisiert werden. Und ebendort arbeitete Viktor Ullmann, auch ein Freund von Alban Berg, weiter an seiner musikalischen Konzeption der Polytonalität und vollendete hier nach 27 Jahren Arbeit am Stoff von 1917 bis 1944 seine Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung". Selbst in den Vernichtungslagern wurde komponiert und musiziert, wie das Beispiel des Frauenorchesters von Auschwitz und deren Dirigentin Alma Rosé zeigte. Als am 8. und 9. Mai 1945 in Europa und am 2. September 1945 in Asien, also mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs, endete auch der nationalsozialistische und faschistische Versuch, das Ergebnis des Ersten Weltkriegs zu korrigieren, zum Glück. Arnold Schönberg fand in seinem Exil in Los Angeles neue Studenten wie eben beispielsweise John Cage, dessen "Music Circus" an die Wiese am Klagenfurter Kreuzbergl zur Zeit von Gustav Mahler und dessen Visionen moderner Musik erinnert. So war der Komponist und Dirigent Pierre Boulez der Begründer des Kammermusikensembles "Ensemble intercontemporain" spezialisiert auf die Interpretation neuer Musik, jener Pierre Boulez, der Bergs "Wozzeck" meisterhaft**

als Dirigent interpretierte und auch der Dirigent der Uraufführung der von Friedrich Cerha fertig instrumentierten dreiaktigen Fassung von Bergs "Lulu" in der Inszenierung von Patrice Chéreau 1979 an der Pariser Oper war. Von beiden Produktionen lagen zudem meisterhafte Einspielungen schon auf Schallplatte vor. Dass für die Österreichische Erstaufführung unter dem Dirigenten Friedrich Cerha das Grazer Opernhaus in der Spielzeit 1980/1981 war, passte auch bestens zum "musikprotokoll" des zeitgenössischen Kulturfestivals "Steirischer Herbst". Und auch die beiden Deutschlands, sowohl die DDR als auch die BRD, kehrten auf die Bühne der neuen Musik zurück, wie beispielsweise mit den Komponisten Dieter Schnebel und Karlheinz Stockhausen sowie den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik begründet im Jahr 1946 oder der Wiederkehr der Donaueschinger Musiktage, die von 1921 bis 1933 ein Forum für die Aufführung von neuer Musik, in der Zeit der nationalsozialistischen Kulturpolitik ebenso gleichgeschaltet waren wie das gesamte Musikleben des Deutschen Reiches, nach 1945 in Zusammenarbeit mit dem deutschen Radiosender Südwestfunk Baden-Baden als selbständiges Festival wiederbelebt. In der DDR entwickelten sich das Dresdner Zentrum für Zeitgenössische Musik und die Dresdner Tagen der Zeitgenössischen Musik des Dirigenten Jürgen Wirtmann sowie des Komponisten und Dirigenten Udo Zimmermann zum Ort der neuen Musik und wurden dann in den 1990er Jahren nach dem Zusammenschluss der beiden deutschen Staaten zu einem weltweit beachteten Treffpunkt von Projekten neuer Musik. Darunter fiel auch 1998 denkwürdige Aufführung des Operntriptychons dreier Musiktheaterwerke unter dem Titel "Different Trains" gespielt auf Bahnhöfen Europas in Belgien, Deutschland, Tschechien, Slowakei, Ungarn und Österreich, die im Holocaust eine bedeutende Rolle zukam wie eben Dresden als zentraler Eisenbahnverkehrsknotenpunkt am Weg nach Auschwitz. Die Titel drei Stücke lauteten "19182338 kein Anschluß unter dieser Nummer" mit Libretto von Herbert Gantschacher und Musik von Werner Raditschnig, "La vieille dame et la fille nomade" mit Libretto von Lydia Chagoll - als jüdische Gefangene überlebte sie die Inhaftierung in japanischen Konzentrationslagern während des Zweiten Weltkriegs - und Musik von Peter Swinnen als zeitgenössische Musik- und Tanztheateroper sowie dem Streichquartett "Different Trains" von Steve Reich gespielt als szenisches Konzert von Kärntens Vorzeigekammerorchester, dem ensemble kreativ. Und ganz im Sinne der neuen Musik wurde in Raditschnigs ein ganzer Eisenbahnwaggon zugleich Schauplatz und Klangkörper auf einem Bahnhof. Schon im Jahr 1994 hatte das ensemble kreativ unter der musikalischen Leitung von Alexander Drčar, inszeniert und produziert von Herbert Gantschacher mit der Oper "Kar" mit Libretto von Christian Fuchs und Musik von Herbert Laueremann in 2300 Seehöhe den unteren Hohlraum der Staumauer des Großen Mühldorfer Sees zu einem Klangraum inmitten des Publikums gemacht, die besondere Akustik des Raums mit Nachhallzeiten bis zu vier Sekunden ließ die Tonreihen miteinander in Klang treten. Sowohl Raditschnigs als auch Laueremanns Opern nutzten die so entstandenen neuen Klangräume in ihren Werken.

Anton Webern: Zur musikalischen Arbeit in den Meisterklassen sowie für die neuen Kompositionen im Projekt "An der Drau und Südbahn entlang" werden Werke Anton Weberns herangezogen, die korrespondierend zu Kärnten stehen und in Kärnten komponiert wurden wie **Fünf Lieder nach Stefan George aus "Der Siebente Ring" für Singstimme und Klavier op. 3** (komponiert 1908-1909), **Fünf Lieder nach Stefan George für Singstimme und Klavier op. 4** (komponiert 1908-1909), **Orchesterstücke op.6 in den Fassungen für großes Orchester** (komponiert 1909), **für Kammerorchester** (komponiert 1919) und **Orchester** (komponiert 1928), **Vier Stücke für Violine und Klavier op.7** (komponiert 1910), **Zwei Lieder nach Gedichten von Rainer Maria Rilke op. 8** (komponiert 1910), **Drei kleine Stücke für Cello und**

Klavier op.11 (komponiert 1914), **Vier Lieder für Singstimme und Klavier nach August Strindberg op. 12** (komponiert 1915-1917), **Vier Lieder für Singstimme und Orchester nach Karl Kraus op. 13** (komponiert 1914-1918), **Sechs Lieder für Gesang und Kammerensemble nach Georg Trakl op. 14** (komponiert 1917-1921).

Diese Stücke Anton Weberns entstanden alle in Kärnten und korrespondieren mit der Landschaft, den Bergen und den ihnen innewohnenden Klangwelten. Dies bezieht sowohl auf die reine Natur als auch die von Menschen geschaffenen Kulturräumen, Orten und Gebäuden. All dies sind Klangräume, die Menschen bewegen und von denen Menschen bewegt werden. Und in Kulturräumen wie in Kärnten finden sich in Orten auch Gebäude mit Glocken, also Kirchen, in deren Türmen sich Glockengeläute befinden.

Solche Glockengeläute waren auch Signalzeichen für den Tagesablauf mit dem Läuten der Morgenglocke, dem so genannten "Zwölfeläuten" zu Mittag und dem Läuten der Abendglocke, wie der Dichter Friedrich Hölderlin in seinem Gedicht "Abendphantasie" schrieb, "Gastfreundlich tönt dem Wanderer im friedlichen Dorfe die Abendglocke", das Viktor Ullmann 1944 im Konzentrationslager Theresienstadt im Rahmen der Freizeitgestaltung vertonte. Glocken wurden und werden in religiöser und säkularer Verwendung gebraucht oder zur Erinnerung an bestimmte Ereignisse wie beispielsweise die so genannte Buchenwald-Glocke, angefertigt in der DDR im Jahr 1956 zum Zeichen der Erinnerung an die Opfer in einem der größten Konzentrationslager im Deutschen Reich und zum Zeichen der Erinnerung der Befreiung durch die US-Armee am 11. April 1945.

Und Glockengeläute gibt es auch zu ganz bestimmten Anlässen wie eben auch die Totenglocke. Dazu wird in der römisch-katholischen Kirche die im Glockengeläute vorhandene kleinste Glocke verwendet zur öffentlichen Verständigung über den Tod eines Gemeindemitgliedes. Mit dem so genannten "Ausläuten" wird dann der Tote aus der weltlichen Welt verabschiedet, dazu wird das voll Geläut des im Glockenturm verankerten Glockengeläutes verwendet. Zudem wird dann während des Begräbnisses am Weg zum Friedhof der Weg des Toten zum Grab mit dem Klang der größten Glocke begleitet.

Mit dem Glockengeläute seiner Heimatgemeinde Schwabegg / Žvabek war Anton Webern von Kindesbeinen an vertraut und kannte auch die Verwendung des Glockengeläutes der römisch-katholischen Kirche, die zu seiner Zeit aus drei historischen Glocken bestand, die zwischen 1517 und 1518 von der Glockengießerei des Urban Fiering für Schwabegg / Žvabek produziert worden sind. Dieses Glockengeläute überstand auch den Ersten Weltkrieg und wurde nicht Opfer der Verordnung des k.k. Ministerium für Landesverteidigung im Einverständnis mit beteiligten k.k. Ministerien und dem k.u.k. Kriegsministerium vom 22. Mai 1917 betreffend der Inanspruchnahme von Glocken für Kriegszwecke. Erst im Zweiten Weltkrieg im nationalsozialistischen Großdeutschen Reich wurden die beiden größeren Glocken in ein Glockenlager gebracht, wo sie dann zwecks weiterer Kriegsverwendung als Rohmaterial zerstört wurden. Vom Glockengeläute, wie es Anton Webern kannte, blieb die kleinste Glocke, die so genannte Totenglocke, erhalten.

Glocken können auf mehrere Arten angeschlagen werden. Je nachdem wo die Glocke angeschlagen wird, in der Glockenmitte oder am Glockenrand können zwei unterschiedliche Töne hervorgebracht werden. Kirchenglocken werden mit Hilfe des Glockenseils in Bewegung gesetzt in bestimmten taktmäßigen Intervallen je nach Größe und Schwere der Glocke wie ein angestoßenes Pendel, die dann ihre Schwingungen noch so lange fortsetzt, ehe die Glocke dann wieder zur Ruhe kommt, wobei dann die Obertonreihen der Glocke auch weithin zu hören sind. Zudem verlangen

verschiedene Größen der Glocken verschiedene Tempi, woraus sich eine natürliche Metronomisierung ableiten lässt.

1909 schrieb Anton Webern in Schwabegg / Žvabek die sechs Stücke für Orchester op. 6 nieder und hatte dabei das Geläute der römisch-katholischen Kirche von Schwabegg / Žvabek leitmotivisch kompositorisch verarbeitet aber auch das Tempo der einzelnen Stücke durch das Metrum der Glocken bestimmt. Die Übernahme der Tempi durch die angegebene Metronomisierung der Tempi in der Partitur war für Anton Webern sehr wichtig, Webern selbst hatte er immer wieder darauf hingewiesen, wie wichtig ihm die Metronomisierung der Tempi ist. Und aus der Reihe der vorhandenen Glocken der Kirche von Schwabegg / Žvabek entwickelte Webern die Themen der sechs Orchesterstücke verbunden mit den Obertonreihen der einzelnen Glocken und ihrer Stimmung. Diese Reihen finden sich in Weberns Komposition wieder, die in ihrer Ganzheit ursprünglich von einem außermusikalischen Ereignis bestimmt worden waren, nämlich dem Tod der Mutter. Und das Glockengeläute als Teil des Begräbnisses führt dann in der Komposition zur Herbeiführung der formalen Geschlossenheit. Keine Note wurde willkürlich oder zufällig gesetzt sondern nach bestimmten Überlegungen in strenger Form angeordnet. Somit wurden diese Stücke für Orchester auch eine Art Requiem für seine verstorbene Mutter, die 1906 verstorben war. Diese Kunst der Technik der Komposition kannte Webern bereits von Gustav Mahler aus dessen vierter und siebter Symphonie. Als Dirigent der Werke Gustav Mahlers war Anton Webern mit dessen Kompositionstechniken bestens vertraut und entwickelte diese in seinen eigenen kompositorischen Werken weiter. Während Mahler in seiner vierten Symphonie leitmotivisch musikalisch in allen vier Sätzen an den jeweiligen Beginn setzt - die Schellen beginnen gemeinsam mit Flöten und Klarinetten den ersten Satz, im zweiten Satz spielen Horn, Fagott, Oboen, Klarinetten und Flöten mit Schlagwerk das Schellen-Thema, im dritten Satz spielen die Streicher das Schellen-Thema, im vierten Satz legt Mahler das Schellen-Thema in die Stimme. Webern drehte Mahlers Prinzip aus der vierten Symphonie um. Was bei Mahler Ausgangspunkt der musikalischen Entwicklung war, wurde bei Webern zum Endpunkt. In der ersten Fassung der sechs Stücke für Orchester op. 6 von 1906 illustriert der Glockenton und das Glockengeläute als Endpunkt die musikalische Situation, bis das Glockengeläute und das Orchester ganz verlöschen. In der Fassung der sechs Stücke für Kammerorchester op. 6 von 1920 für Kammerorchester wird der Glockenton und das Glockengeläute in die musikalische Struktur miteinbezogen, das wurde schon durch die kammermusikalische Fassung des Werkes notwendig, die folgende Besetzung umfasst: Flöte, Oboe, Klarinette, Streichquintett, Schlagwerk, Harmonium und Klavier, diese Besetzung korrespondierte auch mit der kammerorchestralen Fassung von Gustav Mahlers vierter Symphonie von Erwin Stein für Piccoloflöte, Englischhorn, Klarinetten in a, b, und c, Bassklarinette, Streichquintett, Schlagwerk für zwei Percussionisten, Harmonium und zwei Klaviere. In der Fassung der sechs Stücke für Orchester op. 6 vom 1928 erhielt der Glockenton und das Glockengeläute eine strenge Form innerhalb der kompositorischen Struktur, wobei der Klang im Orchester schrittweise und als letztes das Glockengeläute verlöscht.

Somit kann gesagt werden, dass im Glockengeläute der römisch-katholischen Kirche von Schwabegg / Žvabek jener Klang zu finden ist, der sich in Weberns erster Fassung von op. 6 komponiert im Jahr 1909 wiederfindet, und somit eine frühe Form auch der Reihen der Zwölftonmusik darstellt, ein Urklangbild davon ist das Glockengeläute von Schwabegg / Žvabek. Mit dessen Klang war Webern von Kindesbeinen an vertraut. Dies fand sich dann auch in weiterer Folge in den erweiterten Formen der Harmonielehren zwischen den Jahren 1911 und

1921 wieder. Diese musiktheoretischen Schriften trugen die Titel wie Schönbergs "Harmonielehre" oder "Vom Wesen des Musikalischen" von Josef Matthias Hauer. Die "Harmonielehre" von Arnold Schönberg war den Andenken Gustav Mahlers gewidmet. Und von wem Schönberg diese erweiterte Form der Harmonielehre erlernt hatte, teilte er den Lesepublikum im ersten Satz des Werkes mit: "Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt". Und zu Schönbergs tatsächlichen Schülern zählte auch Anton Webern.

Und Arnold Schönberg betraute sowohl Anton Webern als auch Alban Berg mit künstlerischen Funktionen in seinem Verein für musikalische Privataufführungen. Die beiden Schönbergschüler Webern und Berg übernahmen die Funktionen als Vortragsmeister, während Viktor Ullmann, ohne je Schüler von Schönberg gewesen zu sein, die Funktion des Organisators übernahm. Dass Schönberg den jungen Ullmann mit dieser wichtigen Rolle im Verein für musikalische Privataufführungen betraute, zeigt die Wertschätzung Schönbergs, die er dem jungen Musiker Ullmann gegenüberbrachte. Ullmann verfügte darüber jede Menge Erfahrung aus seiner Zeit als Musikoffizier der Freizeitgestaltung im Ersten Weltkrieg.

Ebenfalls in Kärnten arbeitete Webern an kammermusikalischen Kompositionen wie an den vier Stücken für Violine und Klavier op.7 und an den drei kleinen Stücken für Cello und Klavier op.11. Nach seinen sechs Stücken für Orchester op.6 widmete er sich 1910 mit vier Stücken für Violine und Klavier op.7 der Kammermusik. **Die Erfahrungen aus dem vorangegangenen Orchesterwerk flossen in das kammermusikalische Werk ein wie beispielsweise die Kontrastierung von Ton und Klang sowie in der Metronomisierung des Werkes, um nur an dieser Stelle zwei Beispiele zu nennen.** Danach widmete sich Webern wieder dem Komponieren von Vokalwerken, bis er dann 1914 das nächste kammermusikalische Werk in Angriff nahm, nämlich drei kleine Stücke für Cello und Klavier op.11. **Musikalisch diese Kammermusikwerke eine konsequente Fortsetzung der Werke für Violine und Klavier. Webern reduzierte die Töne und Klänge extrem, für das erste Stück brauchte er ganze neun Sechachteltakte, für das zweite Stück ganze dreizehn Takte im Wechsel zwischen Dreier- und Zweiertakt und für das dritte Stück ganze zehn Takte. Die Reduktion und gleichzeitige Verdichtung in der Kontrastierung von Ton und Klang setzte Webern hier konsequent fort, ein durchaus liedhafte Form in Duett zweier Instrumente.**

Ab dem Jahr 1908 begann Anton Webern auch in Kärnten an seinen Liedkompositionen zu arbeiten mit fünf Liedern nach Stefan George aus "Der Siebente Ring" für Singstimme und Klavier op. 3, fünf Liedern nach Stefan George für Singstimme und Klavier op. 4, zwei Lieder nach Gedichten von Rainer Maria Rilke op. 8, vier Lieder für Singstimme und Klavier op. 12, vier Lieder für Singstimme und Orchester nach Karl Kraus op. 13, Sechs Lieder für Gesang und Kammerensemble nach Georg Trakl op. 14. Diese sechs Lieder waren die letzten Werke Anton Weberns, die auch ab 1917 in Kärnten entstanden sind.

In der Analyse werden nun kurz Weberns vier Lieder für Gesang und Klavier op. 12 in deren Verhältnis von Musik und Text betrachtet. Der Liedzyklus besteht aus den Kompositionen "Der Tag ist vergangen" nach dem gleichnamigen Volkslied, "Die geheimnisvolle Flöte" nach Li-Tai-Po, "Schien mir's, als ich sah die Sonne" nach August Strindberg und "Gleich und Gleich" nach Johann Wolfgang Goethe. Dieser Liederzyklus ist in seiner Zusammenstellung durch Webern programmatisch. Um 1900 begannen im Zentrum Europas Komponisten mit der Erstellung von Volksliedsammlungen. Im Ersten Weltkrieg wurde das Sammeln von Volksliedern durch das Sammeln von Soldatenliedern

kriegspropagandistisch erweitert und 1917 dafür im k.u.k. Kriegsministerium die Musikhistorische Zentrale eingerichtet. Daran arbeiteten die Komponisten Béla Bartók, Zoltán Kodály, Leoš Janáček, Bernhard Paumgartner in leitender Funktion unter Mitarbeit von Musikoffizieren an der Front wie Viktor Ullmann, Alois Hába oder Hans Krása. **Webern komponierte "Der Tag ist vergangen" zwischen 1915 und 1917 wie auch die anderen Lieder für Gesang und Klavier op. 12 wie Li-Tai-Po "Die geheimnisvolle Flöte" aus Hans Bethges Nachdichtungen chinesischer Poesie "Die chinesische Flöte". Aus derselben Sammlung stammen jene Gedichte, die Gustav Mahler in seiner symphonischen Dichtung "Das Lied von der Erde" vertont hatte.** Ebenfalls in der Zeit des Ersten Weltkriegs hatte sich Viktor Ullmann als Komponist und Musikoffizier im Rahmen der Freizeitgestaltung in der k.u.k. Wehrmacht mit Poesie chinesischer Dichter von Tschau Fo-Su, Thu Sui-Ju, Thu-Fu und Li-Tai-Po, beschäftigt - 1943 komponierte in Theresienstadt drei chinesische Lieder, von denen zwei erhalten geblieben sind. **Gustav Mahler jedenfalls wurde durch seine Beschäftigung mit chinesischer Poesie auch zum Vorbild von Anton Webern. Mit der Vertonung von "Schien mir's, als ich sah die Sonne" aus August Strindbergs "Gespenstersonate" widmete sich Webern dem modernen Drama, Strindberg hatte auf sein Kammerstück aus der Musik die Sonatenform übertragen. Uraufgeführt wurde Strindbergs Stück 1908 im Intima Teatern in Stockholm, die deutschsprachige Erstaufführung fand 1916 in Berlin in der Inszenierung von Max Reinhardt statt. Mit Goethes Gedicht aus der "Ausgabe letzter Hand" von 1827 schloss Webern seinen Liederzyklus ab mit einem Dichter aus der Zeit der Weimarer Klassik, die auf Aufklärung im 18. Jahrhundert zurückzuführen ist.** Somit gestaltete Anton Webern zwischen den Jahren 1915 und 1917 mit der Komposition der vier Lieder für Gesang und Klavier op. 12 auch eine programmatische Dramaturgie bestimmt durch die Auswahl der Gedichte und Texte.

Die künstlerisch-musikalische Konzeption und Leitung der Meisterklassen an der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance.

Produzenten: Michael Klinghoffer (Präsident der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance) und Herbert Gantschacher (ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater)

Kuratoren: Zvi Semel und Herbert Gantschacher

Meisterklassen für Gesang: Alexander Drčar und Zvi Semel

Meisterklassen für Komposition: Michael Mautner

Meisterklassen für Dirigieren, Gesangsensemble und Kammermusikensemble:
Alexander Drčar

Ausgearbeitet worden ist das Programm der Meisterklassen von Mag. art. Herbert Gantschacher im künstlerischen Austausch und Dialog mit Präsident Prof. Michael Klinghoffer von der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance und Dr. Zvi Semel, dem Dekan der Performing Arts an der JAMD. Ausgangspunkt für das neue Meisterklassenprojekt in der Form ist das über den Komponisten Viktor Ullmann durchgeführte Meisterklassenprojekt "Schule der Form / Struktur der Form" im akademischen Jahr 2018 / 2019 als Teil des Gedenk- und Erinnerungsjahrs "Österreich 1918-2018", das unter der Patronanz von Bundespräsident a.D. Dr. Heinz Fischer, dem Ministerpräsidenten des Landes Kärnten, Landeshauptmann Dr. Kaiser, Kultur- und Bildungsreferent des Landes Kärnten, dem Ersten Präsidenten des Kärntner Landtags Ing. Reinhart Rohr, dem Zweiten Präsidenten des Kärntner Landtags Jakob Strauss sowie dem Kultursprecher und Vorsitzenden des Kulturausschusses im Kärntner Landtag, Klubobmann Herwig Seiser veranstaltet worden war.

Für die drei Meisterklassen zum musikalischen Werk von Viktor Ullmann (Vokalwerk, Kammermusik, Komposition) sind folgende Expertinnen und Experten ausgewählt worden gemeinsam mit der dem Präsidenten der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance Prof. Michael Klinghoffer und dem Koordinator und Kurator des Projektes, Prof. Zvi Semel: für die Meisterklassen zum Vokalwerk Hugo Wolfs, Gustav Mahlers, Alban Bergs und Anton Webern: Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar; für die Meisterklassen zum kompositorischen Werk und den Kompositionstechniken von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern: Michael Mautner (Lehrender für praxisbezogene theoretische Grundlagen am Werk); für die Meisterklassen für Dirigieren, Gesangsensemble und Kammermusikensemble anhand der Werke von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern unter Berücksichtigung des musikkritischen Werkes von Hugo Wolf, des werkanalytischen Schaffens von Alban Berg sowie der Arbeiten von Gustav Mahler und Anton Webern als Dirigenten und Komponisten: Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar.

Diese künstlerischen Leiter dieser Meisterklassen sind allesamt Lehrende an der Musikuniversität Mozarteum in Salzburg.

Zudem hat Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar schon an Projekten gemeinsam mit Mag.art. Herbert Gantschacher gearbeitet. Alexander Drčar arbeitete als Dirigent zusammen mit Herbert Gantschacher am Werk des österreichischen Komponisten Herbert Laueremann im Besonderen an der Uraufführung des Oper "Kar" geschrieben für den Klangraum im unteren Hohlraum der Sperre des Großen Mühdorfer Sees in 2300 Meter Seehöhe am Reißbeck in Kärnten sowie am Werk des Komponisten Viktor Ullmann insbesondere der Ersteinstrumentierung für CD der Originalfassung für Kammerorchester der Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung", der Erstaufführung von Ullmanns Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung" 1995 in Theresienstadt (51 Jahre nach den

Theresienstädter Proben), der Österreichischen Erstaufführung der Oper "Der zerbrochene Krug" nach dem Lustspiel von Heinrich von Kleist mit Libretto und Musik von Viktor Ullmann sowie der Uraufführung der von Elmo Cosentini und Herbert Gantschacher rekonstruierten Originalfassung von Viktor Ullmanns "Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke" für großes Orchester.

Die Ergebnisse dieser Meisterklassen werden sind folgendermaßen geplant:

- Konzert mit Liedern von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern für Gesangsstimmen und Akkordeon oder Klavier.
- Kammermusikalisches Konzert mit Werken von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern.
- Konzert mit neuen Kompositionen nach Motiven, Themen oder Ideen von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern für Kammermusikensemble oder Gesangsstimmen oder Klavier.

Organisatorischer und künstlerischer Ablauf der Meisterklassen im akademischen Jahr 2022 / 2023:

Vorbereitung der Meisterklassen mit Beschaffung des Notenmaterials und deren Verteilung an die Studierenden, woraus sich dann die künstlerische Struktur der Meisterklassen bildet.

Die Meisterklassen für Komposition werden im Herbst 2022 und Winter 2022 in zwei Teilen durchgeführt. Im ersten Teil wird an den Kompositionen nach Themen, Motiven oder Ideen von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern gearbeitet. Nach diesem ersten Teil der Meisterklassen werden diese neuen Kompositionen soweit fertig gestellt, dass diese dann im zweiten Teil der Meisterklassen für Komposition mit Gesangsstimmen, Klavier, Kammermusikensemble oder Klavier solo in Arbeitsproben vor den finalen ersten Aufführungen spielfertig sind.

Während des zweiten Teils der Meisterklassen für Komposition finden dann auch die Meisterklassen für Gesang und die Meisterklassen für Dirigieren, Gesangsensemble und Kammermusikensemble im Winter 2022 statt.

Die wissenschaftlichen Vorträge zu den Meisterklassen an der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance

Peter Mahler "Familiengeschichten"

Rolf Holub "Die Villa Antonia in Korrespondenz zu Gustav Mahler"

Zvi Semel "Die Rezeption von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern in Israel"

Herbert Gantschacher "Landschaft und Raum, Musik in Naturräumen und Kulturräumen in Jahrhunderten"

Während der Meisterklassen wird es wissenschaftliche Vorträge als ergänzenden Diskurs zu Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg, Anton Webern, Natalie Bauer-Lechner, Arnold, Eduard und Alma Rosé geben mit einem Ausblick zur zeitgemäßen modernen Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Schaffen dieser Persönlichkeiten im Kontext zur heutigen Zeit wie Uri Caine, Lou Reed und Metallica.

Mit dem bildenden Künstler **Peter Mahler** konnte auch ein Mitglied der Familie Mahler zu einem Vortrag gewonnen werden. Der Großvater von Peter Mahler, Georg Mahler, war ein Cousin dritten Grades von Gustav Mahler. Peter Mahler wurde in New York geboren, im Alter von 21 Jahren siedelte er nach Österreich und lebt nun mehr als bildender Künstler und Bierbrauer in Klagenfurt. Zur Ergänzung sei hier erwähnt, dass Gustav Mahlers Eltern Weinbrenner waren.

Rolf Holub wird über Gustav Mahlers erstem Domizil in Mayernigg, der Villa Antonia aus persönlicher Sicht und anhand von Originalarchivalien und Familiendokumenten berichten. Sein Vater hatte Anfang der 1920er Jahre die Villa Antonia und die dazu gehörigen ausgewiesenen Grundstücke gekauft, das Anwesen befindet sich seit damals in Familienbesitz.

Der ausgewiesene Gesangs- und Musikexperte **Zvi Semel** wird einen Überblick über die Rezeption der Werke von Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern aus musikwissenschaftlicher Sicht und der Aufführungspraxis geben im besonderen zu Israel.

Dazu wird es eine Einführung von **Herbert Gantschacher** zum gesamten Meisterklassenprojekt geben anhand er Landschaften und Räume, aus denen Hugo Wolf, Alban Berg und Anton Webern kommen, und in denen Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern auch musikalisch gearbeitet haben in Naturräumen und Kulturräumen Kärntens.

Volkslieder im musikalischen Werk von Alban Berg ("A Vogerl auf'm Zwetschgenbaum") und Anton Webern ("Der Tag ist vergangen" und "Kommt ein Vogerl geflogen")

A Vogerl auf'm Zwetschgenbaum

A Vogerl auf'm Zwetschgenbaum hat mi aufgeweckt,
sonst hätt' i verschlaf'n in der Miazle ihr'n Bett.

(Zitiert von Alban Berg im Violinkonzert)

Der Tag ist vergangen

Der Tag ist vergangen,
Die Nacht ist schon hier;
Gute Nacht, o Maria,
Bleib ewig bei mir.

Der Tag ist vergangen,
Die Nacht kommt herzu;
Gib auch den Verstorbnen
Die ewige Ruh.

(Verwendet von Anton Webern für sein Lied "Der Tag ist vergangen")

Kommt ein Vogerl geflogen

Kommt ein Vogerl geflogen
Setzt sich nieder auf meinen Fuß
Hat 'nen Zettel im Schnabel
Von der Mutter ein Gruß

Hat ein Zettel im Schnabel
Von der Mutter ein Gruß

Liebes Vogerl fliege weiter
Nimm meinen Gruß mit und einen Kuss
Denn ich kann dich nicht begleiten
Weil ich hier bleiben muss

Denn ich kann dich nicht begleiten
Weil ich hier bleiben muss

Und das Vogerl flog weiter
Über Berge und Tal
Und die Kinder am Fenster
Sahen traurig ihm nach

Und die Kinder am Fenster
Sahen traurig ihm nach

(Verwendet von Anton Webern in seinen musiktheoretischen Vorlesungen)



Einige Informationen zur JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance:

Die JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance ist eine Akademie für die Musik und darstellende Kunst in Jerusalem in Israel. Sie befindet sich auf dem Givat Ram Campus der Hebräischen Universität von Jerusalem. Sie wurde als Jerusalemer Konservatorium für Musik vom Geiger Emil Hauser in Jerusalem im August 1933 gegründet. Der erste Direktor dieser Ausbildungsstätte war der Pianist Yocheved Dostorevsky, der von Wien nach Jerusalem emigrierte. Heute hat die Akademie mehrere Fakultäten mit 160 Studienrichtungen und mehr als 600 Studenten. Die Akademie ist eine anerkannte unabhängige Institution auf Hochschulniveau in Israel und arbeitet auch mit der Hebräischen Universität von Jerusalem zusammen. Die Akademie verfügt über eine Fakultät für Darstellende Kunst, eine Fakultät für Komposition, Dirigieren, Musikpädagogik für Hochschulbildung in Israel, Die Akademie hat eine Fakultät der darstellenden Künste, eine Fakultät für Komposition, für Dirigieren und für Musikpädagogik sowie eine Fakultät für Tanz, Bewegung und Tanznotation.

Im akademischen Jahr 2018 / 2019 gab es mit dem Meisterklassenprojekt zur Musik von Viktor Ullmann "Schule der Form / Struktur der Form" das erste gemeinsame Projekt zwischen der JAMD und ARBOS, dem nun im akademischen Jahr 2022 / 2023 das Projekt "Gefeiert - Verfemt - Vernichtet - Wiedergespielt" (Komponisten und ihre Musik, Musikerinnen und Musiker dereinst gefeiert und gespielt, dann verfemt, vernichtet, dann wiedergespielt; Meisterklassen zur Vokalmusik, den Orchesterwerk sowie der Komposition von Gustav Mahler und Alban Berg, die Vertreibung und Vernichtung von Musikerinnen und Musikern aus der Mahlerfamilie durch den NS-Terror, der verfemte Komponist Alban Berg mit einem Exkurs zu den Bezügen der Arbeit der Komponisten Gustav Mahler, Alban Berg, Anton Webern und Hugo Wolf zu Kärnten entlang des Flusses der Drau und deren Flusssystem nebst der Südbahn mit neuen Erkundungen und Ergebnissen zum künstlerischen Schaffen dieser Komponisten mit Exkursen zu Natalie Bauer-Lechner, Erwin Stein, Arnold, Eduard und Alma Rosé) als Meisterklassenprojekt zu Gustav Mahler und Hugo Wolf, Alban Berg und Anton Webern folgt.

https://en.wikipedia.org/wiki/Jerusalem_Academy_of_Music_and_Dance +
<https://www.jamd.ac.il/en>



Einige Informationen zu Prof. Dr. Michael Klinghoffer, Präsident der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance:

Michael Klinghoffer ist Autor von „Mr. Karr, würdest du mir beibringen, wie man einen Kontrabass fährt?“ , ein Buch, das der Technik und Philosophie seines Mentors Maestro Gary Karr gewidmet ist. Das Buch wird von 18 YouTube-Videos und einer kürzlich in den USA veröffentlichten DVD „For Teachers [NOT] Only“ begleitet. Sein Repertoire reicht von zeitgenössischer Musik (viel davon für ihn komponiert) bis hin zu seinen eigenen Transkriptionen, die im Druck veröffentlicht und auf vier CDs aufgenommen wurden. Klinghoffer tourt oft als Bassist und Lehrer, als Dirigent und ist ein gefragter Dozent. Prof. Klinghoffer hat einen Master of Music von der Yale School of Music und einen Doctor of Musical Arts von der Hartt School, University of Hartford. Er hat auch Postdoktorandenarbeit an der Harvard Graduate School of Education geleistet. Professor Klinghoffer ist seit 1987 an der Jerusalem Academy of Music and Dance, wo er neben seinem Kontrabassstudio auch mehrere Orchester leitete, Kammermusik unterrichtete und Kurse zu Musikgeschichte, Ästhetik und Pädagogik gab. Er diente als Leiter der Streicherabteilung, als Studiendekan (wo er das JAMD Community Outreach Program ins Leben rief, für das die Akademie zweimal den Council of Higher Education Award erhielt), als Dekan für Darstellende Künste (wo er den Nazarian, Honors im Kammermusikprogramm) und als Vizepräsident für akademische Angelegenheiten. Seit Oktober 2021 ist Prof. Klinghoffer Präsident der JAMD. Er schätzt die Dinge im Leben, denen er keine Zahl zuordnen kann, wie Werte, Sinn, Kreativität und den Sonnenaufgang von seinem Garten aus zu beobachten. Als Lehrer glaubt er, dass das Unterrichten eine KUNST ist und dass die wichtigste Rolle eines Lehrers darin besteht, seine Schüler zu VERWIRREN. Er liebt es zu lesen (er liest nur Bücher, die er schon einmal gelesen hat...), und er ist ein großartiger Schachpartner (er verliert immer). Er ist süchtig nach Laufen, Schokolade und Espresso. Prof. Klinghoffer ist der festen Überzeugung, dass Talent keine Frage der Geographie ist. Neben seinen akademischen Verpflichtungen und Auftritten widmet er viel Zeit und Energie der Arbeit mit jungen Menschen unterschiedlicher Herkunft in Israel und auf der ganzen Welt.

Der Erfolg des Meisterklassenprojekts "Schule der Form / Struktur der Form" zur Musik von Viktor Ullmann brachte Michael Klinghoffer und Zvi Semel auf Idee, sich mit dem Beginn der musikalischen Moderne anhand von Gustav Mahler und Alban Berg auseinanderzusetzen, das dann zum Konzept der vier Komponisten Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern am Fluss der Drau und der Südbahn entlang erweitert wurde.

<https://www.jamd.ac.il/en/content/prof-michael-klinghoffer>



Einige Informationen zu Prof. Dr. Zvi Semel, Dekan der Fakultät für Darstellende Künste und Professor für Gesang an der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance:

Zvi Semel ist in Israel geboren und hat seine künstlerischen Studien mit Auszeichnung an der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance abgeschlossen. Er studierte unter anderem bei Alexander Tamir und Dina Turgeman. Er hat auch einen Studienabschluss an der musikwissenschaftlichen Fakultät und für Kulturstudien an der Hebräischen Universität vorzuweisen. Zuletzt arbeitete er an seiner Dissertation über das Vokalwerk des Komponisten Viktor Ullmann und im speziellen dessen Komposition "Immer inmitten". Seit 1989 ist Mitglied des Lehrerkollegiums an der JAMD, er arbeitet als Gesangslehrer in der Gesangsabteilung der JAMD. Zudem ist er Stimmtrainer des Jugendchors Ankor. Er arbeitete auch mit der Israelischen Oper. 2001 initiierte er zusammen mit Dr. Gila Flam eine Konzertreihe der JAMD an der Nationalbibliothek Hebräischen Universität in Jerusalem. Ab 2008 ist er der Leiter der der Gesangsabteilung der JAMD gewesen. 2018 kuratierte er gemeinsam mit Herbert Gantschacher die Meisterklassen zur Musik von Viktor Ullmann "Schule der Form" an der JAMD. Seit 2020 leitet er als Dekan die Abteilung für Performing Arts an der JAMD.

Der Erfolg des Meisterklassenprojekts "Schule der Form / Struktur der Form" zur Musik von Viktor Ullmann brachte Zvi Semel und Yinam Leef und Michael Klinghoffer auf Idee, sich mit dem Beginn der musikalischen Moderne anhand von Gustav Mahler und Alban Berg auseinanderzusetzen, das dann zum Konzept der vier Komponisten Hugo Wolf, Gustav Mahler, Alban Berg und Anton Webern am Fluss der Drau und der Südbahn entlang erweitert wurde.

<https://www.jamd.ac.il/en/content/zvi-semel>

Einige Informationen zu Univ.Ass. Michael Mautner, Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar:

Univ.Ass. Michael Mautner und Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar arbeiten an der Universität für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" in Salzburg.



Michael Mautner

Univ.Ass. Michael Mautner studierte am Mozarteum Salzburg Komposition und Dirigieren und an der Universität Salzburg Musikwissenschaft. Er besuchte Sommerkurse und Meisterklassen bei Henri Dutilleux, Witold Lutosławski und Hans Werner Henze. Während seiner Studienzeit war er musikalischer Leiter am Schauspielhaus Salzburg und verfasste zahlreiche Bühnenmusiken (*Hamletmaschine*, *Medeamaterial*, *Faust I*, *Faust II*, *Peer Gynt* u. v. a.). Von 1986 bis 1993 war er als freischaffender Komponist und Dirigent in Paris tätig. **Seit 1992 arbeitet Mautner mit Herbert Gantschacher für ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater als Komponist für Szenische Konzerte und das Otto M. Zykan Projekt von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater** Seit 1994 unterrichtet er an der Universität Mozarteum «Angewandte Musik», seit 2015 auch «Angewandte Musiktheorie». Im Sommer 2016 wurde die von Irene Suchy und ihm geschaffene Bühnenfassung des Films *Staatsoperette* von Franz Novotny und Otto M. Zykan mit seinen musikalischen Ergänzungen bei den Bregenzer Festspielen unter dem Titel *Staatsoperette – die Austrotragödie* mit großem Erfolg uraufgeführt. Seit 2021 ist er musikalischer Leiter des Vokal- und Instrumentalensembles REIHE Zykan+. Michael Mautner schreibt freitonale Musik, die sowohl atonale Klänge als auch traditionelle Tonalitäten enthält, wobei er bei den Gesamtverlauf nach dramaturgischen Prinzipien gestaltet („Musik ist eine Form der Kommunikation, eine Erzähltechnik der Innenwelten.“). Die kompositionstechnische Basis seiner autonomen Musikwerke ist eine Verbindung von **Zwölftontechnik** bzw. Reihentechnik und **musique spectrale**. Durch Permutationen der jeweiligen Reihe erschließt er harmonische Felder und gestaltet diese nach spektralen Kriterien (Obertöne der Klänge). Dazu verwendet er auch mikrotonale Elemente, die er nach dem ekmelischen Tonsystem (72 Tonstufen innerhalb einer Oktave) notiert. Er arbeitet an einer *Harmonielehre der Mikrotonalität*, um jenseits der Dominanz des Geräuschhaften neue Wege der Musik zu erschließen. Für seine Arbeiten im Bereich angewandter Musik (Film, Theater, TransArt) arbeitet Mautner stilistisch breiter gefächert.

https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Mautner + <https://mmautner.org/>.



Alexander Drčar

Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar studierte Musikleitung und Orchesterdirigieren an der Wiener Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, 1992 Studienabschluss mit Diplom mit Auszeichnung. Ab der Spielzeit 1992 / 1993 als Dirigent und musikalischer Leiter am Stadttheater Klagenfurt, Chefdirigent des Kärntner Symphonieorchesters bis 2000, Dirigate an der Wiener Kammeroper (u.a. Strauß's "Fledermaus" mit Japantournee), beim Festival "Klangbogen" Wien, Gran Theatre del Liceu, Luzern, Hamburgische Staatsoper (u.a. Verdis "Rigoletto" und "Otello", Puccinis "Tosca"), Staatsoper Hannover (u.a. Verdis "Aida", Bergs "Lulu"), Staatstheater Braunschweig (u.a. Mozarts "Zauberflöte"), Nationaltheater Mannheim (u.a. Verdis "Un Ballo die Maschera"), Oper Frankfurt (u.a. Mozarts "Zauberflöte" und Verdis "Rigoletto"), Volksoper Wien (als "Conductor in Residence" u.a. Verdis "Rigoletto", Mozarts "Zauberflöte", Mozarts "Die Entführung aus dem Serail", Rossinis "Max & Moritz", Strauß's "Fledermaus"), Aichi Arts Centre Nagoya (u.a. Bartóks "Herzog Blaubarts Burg"), Konzerte mit dem Kärntner Symphonieorchester, Berliner und Bochumer Symphoniker, Rheinische Philharmonie Koblenz, Bruckner-Orchester Linz, Belgrader Philharmoniker, Capella Istrapolitana, Slowenische Philharmonie, Central Aichi Orchestra Nagoya und Klangforum Wien.

Mit Herbert Gantschacher und ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater und dem ensemble kreativ arbeitete Drčar als Dirigent seit 1993 bei Szenischen Konzerten mit neuer Musik oder an neuen Opern oder wiederzuentdeckenden Werke wie 1994 die Uraufführung der Oper "Kar" von Herbert Laueremann als Musiktheater im unteren Hohlhang der Staumauer des Großen Mühldorfer Sees in 2300 Meter Seehöhe am Reißbeck in Kärnten, 1999 "Earth and The Great Weather" Oper von John Luther Adams in Montréal, Ottawa, Kuujuaq, Iqaluit (Kanada) und Nuuk (Grönland) und von 1993 bis 2001 an Viktor Ullmanns Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung" (mit Erstaufführung in Theresienstadt 1995, 51 Jahre nach den Theresienstädter Proben), an Ullmanns Melodram "Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke" und an Ullmanns Oper "Der zerbrochene Krug" (jeweils in den Originalfassungen des Komponisten, die Originalpartituren wurden rekonstruiert im Auftrag von Herbert Gantschacher sowie produziert und inszeniert von Herbert Gantschacher) und dirigierte die Ersteinpielung von Viktor Ullmanns Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung" in der Originalfassung für Kammerorchester für STUDIO MATOUS Prag produziert unter der künstlerischen Leitung von Herbert Gantschacher für ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater.

Doktoratsstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Gratzer ("Strawinsky dirigiert Le sacre du printemps - Danse sacrée"), Abschluss 2013. Seit Februar 2014 Universitätsassistent an der Universität Mozarteum, seit 2015 Gesamtkoordinator der Dirigentenklasse und Lehrender in den Fächern Dirigieren, Chorleitung, Blasorchesterleitung. Publikation: "Strawinsky dirigiert. Le sacre du printemps: Danse sacrée". Freiburg i. Breisgau/Berlin/Wien: Rombach Verlag 2015 (klang-reden 13). <https://www.uni-mozarteum.at/people.php?p=63088> + <http://www.alexander-drcar.de/>



Peter Mahler



Rolf Holub

Einige Informationen zu Peter Mahler:

Der Großvater von Peter Mahler, Georg Mahler, war ein Cousin dritten Grades von Gustav Mahler. Peter Mahler wurde in New York geboren, im Alter von 21 Jahren siedelte er nach Österreich und lebt nun mehr als bildender Künstler und Bierbrauer in Klagenfurt. Zur Ergänzung sei hier erwähnt, dass Gustav Mahlers Eltern Weinbrenner waren.

https://www.kleinezeitung.at/kultur/4216024/PORTRAEt_Ein-Maler-namens-Mahler

Einige Informationen zu Rolf Holub:

Rolf Holub ist Schauspieler, Sänger und Kabarettist und war über Jahrzehnte aktiver Politiker der Grünen in Kärnten. Von 2010 bis 2012 leitete er den Untersuchungsausschuss im Kärntner Landtag zur Causa der Hypo-Alpe-Adria-Bank unter den Landeshauptleuten Jörg Haider und Gerhard Dörfler. Nach Anzeigen durch Holub und weitere Personen wegen der Verdachts der Parteienfinanzierung und dem Schuldgeständnis beteiligter Personen und deren rechtskräftige Verurteilung zu mehrjährigen Haftstrafen kam es zu vorgezogenen Neuwahlen. Von 2013 bis 2018 war Holub Regierungsmitglied in der Regierung von Kärntens Ministerpräsidenten, Landeshauptmann Peter Kaiser, in Ministerfunktion als Landesrat für Energie, Umwelt (ohne Nationalparks), Nachhaltigkeit und öffentlicher Verkehr verantwortlich. Der Vater von Rolf Holub erwarb in den 1920er Jahren die Vila Antonia, die der erste Ort war, in der Gustav Mahler in Mayernigg am Wörthersee lebte, arbeitete, komponierte.

https://de.wikipedia.org/wiki/Rolf_Holub



Einige Informationen zu Herbert Gantschacher:

Herbert Gantschacher ist Regisseur, Produzent, Autor, Kurator und Ausstellungskurator. Ein Schwerpunkt seines Schaffens war und ist das Werk des Komponisten Viktor Ullmann. Er recherchiert im Österreichischen Staatsarchiv und an Originalschauplätzen nach biographischen Material zu Viktor Ullmann und dessen Vater Maximilian Ullmann, die beide im Ersten Weltkrieg an der Isonzofront Dienst versahen, Vater Maximilian kommandierte im Bača- und Idrijatal als Generaloberst ein Regiment, Sohn Viktor war Artilleriebeobachter und als solcher sah er auch den Gasangriff und das Schießen seiner Batterie am 24. Oktober 1917, wie der Großvater von Herbert Gantschacher Teil jener Spezialkräfte war, die dann die vergasteten Stellungen der italienischen Truppen durchkämmten.. Die eigenen Kriegserfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg bilden sich auch in Ullmanns Oper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Todt-Verweigerung" ab. Die Erforschung der Biographien von Maximilian und Viktor Ullmann im Ersten Weltkrieg ist auch Teil des gesamten Projektes "Krieg=daDa". Als Regisseur arbeitete Gantschacher für folgende Institutionen: Schauspielhaus Graz, dem Salzburger Landestheater, dem Tiroler Landestheater Innsbruck, das Donaufestival Krems, die Wiener Kammeroper, das Theater an der Winkelwiese in Zürich, das Festival *Musica Iudaica* in Prag, die Kulturbrauerei in Berlin, das Festival "Theater ohne Grenzen" in Stettin, das Nationaltheater in Priština, das National Arts Centre in Ottawa, der Concordia University in Montréal, dem United States Holocaust Memorial Museum in Washington D.C., dem Los Angeles Museum of the Holocaust, dem Singapore Arts Festival, Staatsschauspiel Dresden, die kleine Szene der Semperoper, das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik, das Festspielhaus

Hellerau, das Kulturhuset in Stockholm, die Königliche Oper (Kungliga Operan) in Stockholm, sowie in Erfurt, Odessa, Sankt Petersburg, Helsinki und Bergen.

Seit 1999 Gastdozent an der Theaterfakultät der Universität Bergen, dem Staatlichen Konservatorium "Rimsky-Korsakow" in St. Petersburg und an der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance. Im Jahr 2018 war Gantschacher Kurator des Gedenk- und Erinnerungsjahrs der Republik Österreich "Österreich 1918-2018". Seit dem Jahr 2019 arbeitet er als Kurator für das Land Kärnten für europäische und internationale Projekte.

Herbert Gantschacher war von 1994 bis 1999 Mitglied des Kärntner Kulturpremiums im Fachbeirat Literatur. Von September 2013 bis Oktober 2018 war er wieder Mitglied des Kärntner Kulturpremiums und im Fachbeirat für Darstellende Kunst tätig und war 2013 und 2014 dessen Vorsitzender.

Von 1963 bis 1967 besuchte er das Kärntner Landeskonservatoriums in den Fächern für musikalische Früherziehung, Chorgesang und Komposition.

Gantschacher erhielt für seine Inszenierungen folgende Auszeichnungen:

- Operninszenierung des Jahres 1993 in der Tschechischen Republik, für seine Inszenierung der Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis oder die Tod-Verweigerung".
 - Maecenas-Preis 1994 für das Musiktheaterprojekt "Kar", in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Draukraftwerke AG.
 - Maecenas-Preis 2002 für das Projekt "Theaterfallen in der Wiener U-Bahn".
 - Europasiegel 2002 für innovative Sprachenprojekte.
 - Maecenas-Preis 2003 für das Projekt "Dada in Straßenbahnlinie 1 & Straßenbahnlinie 2".
 - Nominierung zum Bank Austria Kunstpreis 2012.
 - UNESCO-Preis für die Visuelle Theater-Bibliothek wegen "Entwicklung der Menschenrechte für Alle".
 - Arteco-Preis für sein Projekt "Different Trains", bei dem drei Opern im fahrenden Zug durch Europa auf Bahnhöfen in Belgien, Deutschland, Tschechien, Slowakei, Ungarn und Österreich aufgeführt wurden.
 - *Cerec-Award* der Financial Times für die Produktionen "Different Trains" und "Inukshuk - das arktisch-alpine Kunst- und Kulturprojekt" sowie die Etablierung des Europäischen und Internationalen Visuellen Theater Festivals VISUAL in Wien verbunden mit der Arbeit mit Gehörlosen und Taubblinden.
- Herbert Gantschacher ist künstlerischer Leiter von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater Wien-Salzburg-Klagenfurt.

Forschung- und Rechercheprojekte von Herbert Gantschacher:

- Seit 1979 Forschung und Recherche zum Komponisten Viktor Ullmann
- 2018: Das Digitale Wilhelm Jerusalem Archiv: Achtzig Jahre nach der Zerstörung wurde als Teil des Gedenk und Erinnerungsjahr "Österreich 1918-2018" das Archiv des Wiener Philosophen, Reformpädagogen und Pazifisten Wilhelm Jerusalem in digitaler Form für das Department of Manuscripts am Nationalarchiv des Staates Israel in der Nationalbibliothek an der Hebrew University wiederhergestellt.
- 2018: Das Digitale Arnold Schönberg Archiv: Für das Haus-, Hof- und Staatsarchiv des Österreichischen Staatsarchivs wurden alle vorhandenen Dokumente zum Komponisten Arnold Schönberg und dessen Militärdienstzeit im Ersten Weltkrieg von 1914 bis 1918 digital erfasst zur Vervollständigung der Biographie des Komponisten und zur wissenschaftlichen Forschung.

Bücher und Publikationen (Auswahl)

- "Das Überschreiten von Grenzen" – Das Zeichen 22/1992, ISSN 0932-4747.
- "Vielfalt statt Einfalt" (Klagenfurt auf anderen Wegen) – Kärntner Druck und Verlagsgesellschaft 1996, ISBN 3-85391-138-2.

"Spuren zu Viktor Ullmann" mit Beiträgen von Viktor Ullmann, Herbert Thomas Mandl, Paul Kling, Dževad Karahasan, Ingo Schultz und Herbert Gantschacher, Hrsg. ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater, Wien, edition selene 1998, ISBN 3-85266-093-9.

"Formen des Lebens" – Ein Theaterbuch, das Gantschacher gemeinsam mit Dževad Karahasan verfasst hat, Wien, edition selene 1999, ISBN 3-85266-041-6.

"Der Spiegel der Geschichte – Vergangenheit als Ideologie" (3. Prora-Symposion) – Stiftung Neue Kultur Berlin 2000.

Mitherausgeber von "Das Verbindende der Kulturen" LIT 2004, ISBN 3-8258-7616-0.

"Ich trage die Fahne oder Krieg = daDa" – Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2006, ISSN 0941-1488, ISBN 3-631-55038-3.

"VIKTOR ULLMANN ZEUGE UND OPFER DER APOKALYPSE - WITNESS AND VICTIM OF THE APOCALYPSE - Testimone e vittima dell'Apocalisse - Priča in žrtev apokalipse - Svědek a oběť apokalypsy" - Ungekürzte Originalausgabe in deutscher und englischer Sprache mit Zusammenfassungen in italienischer, slowenischer und tschechischer Sprache, ARBOS-Edition, ISBN 978-3-9503173-3-6, Arnoldstein-Klagenfurt-Salzburg-Wien-Prora-Prag, erste Auflage 2015, zweite Auflage 2019 und dritte Auflage 2020 mit neuen Vorwörtern.

"Viktor Ullmann – Svědek a oběť apokalypsy 1914–1944". Archiv hlavního města, Prahy 2015, ISBN 978-80-86852-62-1.

"Виктор Ульман – Свидетель и жертва апокалипсиса", Культ-информ-пресс» Санкт-Петербург 2016, ISBN 978-5-8392-0625-0.

"VERBORGENE GESCHICHTE HIDDEN HISTORY Скрытая история Taub – Blind – Taubblind – Kriegsinvalid 1914–1918" Ungekürzte Originalausgabe in deutscher Sprache mit Zusammenfassungen in englischer und russischer Sprache, ARBOS-Edition, ISBN 978-3-9503173-4-3, Arnoldstein-Klagenfurt-Salzburg-Wien 2018.

"KRIEGSGEFANGEN – KRIEGSINVALID / PRISONER OF WAR – WAR-DISABLED / военнопленные – инвалиды войны" Originalausgabe in deutscher und englischer Sprache, ARBOS-Edition, ISBN 978-3-9503173-7-4, Arnoldstein-Klagenfurt-Salzburg-Wien 2018.

"Viktor Ullmann – Priča in Žrtev Apokalipse" Goriški muzej Kromberk, ISBN 978-961-6201-74-2, Nova Gorica 2018.

"ВИКТОР УЛЬМАН СВИДЕТЕЛЬ И ЖЕРТВА АПОКАЛИПСИСА - Viktor Ullmann Zeuge und Opfer Apokalypse - Witness and Victim of the Apokalypse - Testimone e vittima dell'Apocalisse - Priča in žrtev apokalipse - Svědek a oběť apokalypsy" Originalausgabe in sechs Sprachen von Herbert Gantschacher, ARBOS-Edition, ISBN 978-3-9503173-6-7, Arnoldstein-Klagenfurt-Salzburg-Wien, erste Auflage 2018, zweite Auflage mit neuen Beiträgen 2020.

"Ich bin der Tod, ich habe überlebt - Begegnungen mit Karel Berman", musica reanimate Berlin, mr-Mitteilungen Nr. 99, Dezember 2019.

"Friedensbildung. Waffen schaffen keinen Frieden, und sie sichern auch keine Arbeitsplätze | La cultura di pace. Le armi non portano la pace, e nemmeno garantiscono posti di lavoro | Mirovna vzgoja. Orožje ne prinaša miru in tudi ne zagotavlja delovnih mest" in Werner Wintersteiner, Cristina Beretta, Mira Miladinović Zalaznik (Hrsg. | a cura di | ur.): "Manifest|o Alpe-Adria. Stimmen für eine Europa-Region des Friedens und Wohlstands | Voci per una regione europea di pace e prosperità | Glasovi za evropsko regijo miru in blagostanja". Löcker Verlag, Wien 2020 (edition pen Band 151 des Österreichischen PEN-Clubs), ISBN 978-3-99098-027-9.

https://de.wikipedia.org/wiki/Herbert_Gantschacher

https://www.1000zeichen.at/3-de-%C3%9Cber_mich



ARBOS - GESELLSCHAFT FÜR MUSIK UND THEATER
ARBOS - COMPANY FOR MUSIC AND THEATRE
ARBOS - SOCIÉTÉ POUR LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

Über ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater:

ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater in Wien, Salzburg und Klagenfurt, versteht sich zur Förderung des Neuen Musiktheaters, von Szenischen Konzerten, des Theaters der Jugend, Gehörlosentheater, Inszenierten Räumen, Theatralischen Ausstellungen sowie Formen grenzüberschreitender Kunst.

ARBOS hat für seine künstlerische Arbeit bisher folgende Preise erhalten:

„Der Kaiser von Atlantis“ von Viktor Ullmann (Musik und Libretto):
MUSIKTHEATERPRODUKTION DES JAHRES 1993 in DER TSCHECHISCHEN REPUBLIK (gewählt von einer unabhängigen Fachjury für die tschechische Theaterfachzeitschrift „Divadelni Noviny“). Diese Inszenierung wurde bisher in Washington D.C. (United States Holocaust Memorial Museum), Los Angeles (USA), Ottawa, Montréal (Kanada), Stockholm (Schweden), Theresienstadt, Prag (Tschechien), Dresden (Deutschland), Hallein, Wien und sogar in Klagenfurt gezeigt.

„Kar“ Musiktheater für den Berg von Herbert Lauermann (Musik) und Christian Fuchs (Libretto) realisiert im unteren Hohlhang der Staumauer des Großen Mühldorfer Sees in 2300 Meter Seehöhe am Reißeck in Kärnten: MAECENASPREIS 1994 für das beste Kunstsponsoring-Projekt in Österreich.

„Different Trains“ drei Opern im fahrenden Zug durch Europa auf Bahnhöfen in Belgien, Deutschland, Tschechien, Slowakei, Ungarn und Österreich: ARTECOPREIS 1999.

EUROPÄISCHER KUNSTPREIS der FINANCIAL TIMES (Cerec-Award) 1999 für die Projekte „Kar“ Musiktheater für den Berg, „Inukshuk“ das arktisch-alpine Kunst- und Theaterprojekt und dem Europäischen Gehörlosentheaterkonzept.

„Ich sehe was, was Du nicht siehst“ Gehörlosentheaterkinderstück für gehörlose und hörende Kinder, deren Eltern, Verwandte und Lehrer: EUROPASIEGEL 2002 für innovative Sprachenprojekte.

„Theaterfallen in der Wiener U-Bahn“ sichtbares und unsichtbares Theater in den Stationen der Wiener U-Bahnlinien U 1, U 2, U 3, U 4 und U 6: MAECENASPREIS 2002

„Sprechende Hände“ Gehörlosentheaterworkshopprojekt: EUROPASIEGEL 2002 für innovative Sprachenprojekte.

„Dada in Linie 1 und Linie 2“ sichtbares und unsichtbares Theater an Stationen der Wiener Straßenbahnlinien 1 und 2: MAECENASPREIS 2003

Nominierung für den Bank Austria Kunstpreis 2011

UNESCO-Preis für die Visuelle Theater-Bibliothek wegen "Entwicklung der Menschenrechte für Alle" 2012

Weitere wichtige Theaterproduktionen von ARBOS:

„Begegnungen an der Grenze“ Dramentrilogie „Al-Mukaffa“, „Der entrückte Engel“ und „Die Fremden“ von Dževad Karahasan mit Vorstellungen in Washington D.C. (USA), Prag (Tschechien), Erfurt (Deutschland), Wien, Salzburg, Krems, Hallein und Klagenfurt (Österreich).

„Die Geschichten vom Reisen“ Musiktheatertrilogie „Der Gesang der Narren von Europa“, „Das Konzert der Vögel“ und „UROBOS : Project Time“ von Dževad Karahasan und Herbert Gantschacher mit Vorstellungen in Odessa (Ukraine), Prag

Hradec Kralove (Tschechien), Berlin, Erfurt, Leipzig (Deutschland), Klagenfurt, Salzburg, Hallein (Österreich) und Singapur (Singapore Arts Festival 2001, Asiens bedeutendstes Kunstfestival).

Das Viktor Ullmann Projekt „Spuren zu Viktor Ullmann“ 1992-2001 mit den Produktionen „Der Kaiser von Atlantis“, „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (in zwei Inszenierungen, der Originalfassung für Klavier und der Originalfassung für großes Orchester), „Der Fremde Passagier“, „Der zerbrochene Krug“ in Tschechien, Österreich, USA und Kanada.

„Es hat am Vorabend geregnet“ - „It was raining yesterday evening“ - „Il a plu la veille“ - „...och sen började det regna“ - „Tinha chovido na véspera“ Europäisches Internetkammeroperprojekt Musik von Eberhard Eysler (Schweden), Libretto von Eberhard Schmidt (Deutschland) nach zwei Novellen von Fernando Namora (Portugal) in Zusammenarbeit mit der Königlichen Oper Stockholm, Europäisches Kulturzentrum Erfurt und Toihaus Salzburg mit Liveübertragung ins Internet und Zuschauern auf allen fünf Kontinenten.

„Krieg = daDa“ Krieg als kulturelles Erbe Europas des zwanzigsten Jahrhunderts im 21. Jahrhundert.

Das Viktor Ullmann Projekt "Viktor Ullmann Zeuge und Opfer der Apokalypse" seit 2001 begonnen als Forschungsprojekt im Alpen-Adria-Raum (Österreich, Italien, Slowenien); ab 2004 Verknüpfung von wissenschaftlicher Forschung und künstlerischer Produktion; ab 2007 / 2008 Kombination von wissenschaftlicher Forschung, Vorstellungen und Konzerten mit Ausstellungen im Alpen-Adria-Raum und deutschsprachigen Raum; ab 2014 Erweiterung auf europäischer und internationaler mit der Ausstellung von Herbert Gantschacher "Viktor Ullmann - Zeuge und Opfer der Apokalypse", Konzerten mit Liedern Viktor Ullmanns in Bezug zum Ersten Weltkrieg, Vorstellungen von Ullmanns Melodram "Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph" in der Originalfassung des Komponisten als visuelles Theater mit dem gehörlosen Schauspieler Werner Mössler, dem Sänger und Sprecher Rupert Bergmann sowie dem Pianisten Christoph Traxler, der Anti-Kriegsoper "Der Kaiser von Atlantis" mit Libretto und Musik von Viktor Ullmann in der Originalfassung des Komponisten in einer Inszenierung für Puppentheater mit Rita Hatzmann-Luksch und Markus Rupert sowie Meisterklassen zur Musik von Viktor Ullmann in Rumänien ("musica suprimata" in Sibiu / Hermannstadt, Cluj / Klausenburg), Tschechische Republik (Prager Stadtarchiv im Clam-Gallas-Palast), Deutschland (Dokumentationszentrum Prora), Italien (Passo di Predil / Predel / Predilpass, Timau / Tischlbong, Udine, Cividale, Duino, Triest), Russland (Festival "SOUND WAYS" St. Petersburg, Staatliches Konservatorium "Rimsky-Korsakow" St. Petersburg, Kulturhaus und Russisches Museum in Kingisepp), Slowenien (Goriški muzej in Grad Kromberk in Nova Gorica, Stiftung "Pot Miru" Kobarid, Kulturno društvo Čedermac Bovec), Israel (JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance, Tel Aviv Art Museum, Felijca Blumenthal Festival Tel Aviv).

ARBOS hat bisher Vorstellungen und Projekte mit Partnern in Australien, Afrika (Südafrika), Asien (Israel, National Arts Festival in Singapur, dem größten Kunstfestival Asiens sowie in Hongkong), Amerika (United States Holocaust Memorial Museum in Washington D.C., Holocaust Museum in Los Angeles in den USA sowie Nunavik, Nunavut, Kanada, Peru und Argentinien) und Europa (Rumänien, Russland, Ukraine, Litauen, Lettland, Polen, Tschechische Republik, Slowakei, Ungarn, Slowenien, Italien, Kosovo, Finnland, Schweden, Norwegen, Island, Grönland, Dänemark, Deutschland, Frankreich, Holland, Belgien, Großbritannien, Spanien, Österreich und Schweiz) realisiert, somit in 37 Ländern auf 5 Kontinenten.

https://de.wikipedia.org/wiki/ARBOS_%E2%80%93_Gesellschaft_f%C3%BCr_Musik_und_Theater + <https://www.arbos.at>

"Gefeiert - Verfemt - Vernichtet - Wiedergespielt"

(Komponisten und ihre Musik, Musikerinnen und Musiker dereinst gefeiert und gespielt, dann verfemt, vernichtet, dann wiedergespielt; Meisterklassen zur Vokalmusik, den Orchesterwerk sowie der Komposition von Gustav Mahler und Alban Berg, die Vertreibung und Vernichtung von Musikerinnen und Musikern aus der Mahlerfamilie durch den NS-Terror, der verfemte Komponist Alban Berg mit einem Exkurs zu den Bezügen der Arbeit der Komponisten Gustav Mahler, Alban Berg, Anton Webern und Hugo Wolf zu Kärnten entlang des Flusses der Drau und deren Flusssystem nebst der Südbahn mit neuen Erkundungen und Ergebnissen zum künstlerischen Schaffen dieser Komponisten mit Exkursen zu Natalie Bauer-Lechner, Erwin Stein, Arnold, Eduard und Alma Rosé)

Das Meisterklassenprojekt zu Gustav Mahler und Hugo Wolf, Alban Berg und Anton Webern
JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance in Jerusalem (22. Jänner - 24. Jänner 2023)
im akademischen Jahr 2022 / 2023.

Hinweis: Die Recherche- und Forschungsarbeit sowie die Konzeption sind eigentümliche geistige Schöpfungen von Mag. art. Herbert Gantschacher und unterliegen dem Urheberrecht. Zu diesem Zweck hat Mag. art. Herbert Gantschacher nebst den verwendeten Quellen (siehe Literatur- und Rechercheliste) eigene Recherche- und Forschungsarbeit an Originalschauplätzen in der heutigen Republik Slowenien, in der heutigen Republik Italien, in der heutigen Tschechischen Republik, in der heutigen Republik Polen, der heutigen Bundesrepublik Deutschland, dem Staat Kanada, den USA, dem Land Salzburg, der Stadt Wien und im heutigen Bundesland Kärnten der Republik Österreich durchgeführt. Die gesamten Texte zur Konzeption sind Originalbeiträge und sind nicht zu anderweitiger Verwendung bestimmt als jene vom Autor getätigten Intentionen.

Bildquellen: Österreichische Nationalbibliothek, Österreichisches Staatsarchiv, Deutsches Bundesarchiv, Archiv des Auswärtigen Amtes Berlin, The Morgan Library & Museum, Michael Mautner, Alexander Drčar, Herbert Gantschacher, Rolf Holub, Peter Mahler, Hans Hochstöger, ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater, Mozarteum Salzburg, Jerusalem Academy of Music and Dance.

© Herbert Gantschacher



Mag. art. Herbert Gantschacher, Kurator der Projekte des Landes Kärnten der Republik Österreich für das Gedenk- und Erinnerungsjahr "Österreich 1918-2018" und der Folgeprojekte "AUFBRÜCHE I II III IV"

Herbert Gantschacher

Mag. art. Herbert Gantschacher, Autor, Regisseur, Produzent, Kolumnist der Österreichischen Tageszeitung **KLEINE ZEITUNG**
SAMMLUNG + BIBLIOTHEK + ARCHIV HERBERT GANTSCHACHER
(früher Sekretariat der Internationalen Stiftung Mozarteum)
Getreidegasse 14/2/3, A-5020 Salzburg
Mobil-Tel.: +43 (0)664/5621717
E-Mail: arbos.austria@arbos.at

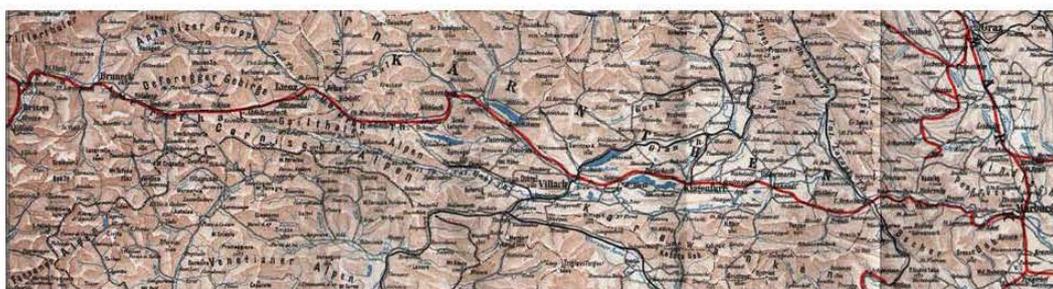


Givat Ram Campus Hebrew University Jerusalem Adresse: Givat Ram, Jerusalem 9190401, Israel



"Gefeiert - Verfemt - Vernichtet - Wiedergespielt"

(Komponisten und ihre Musik, Musikerinnen und Musiker dereinst gefeiert und gespielt, dann verfemt, vernichtet, dann wiedergespielt; Meisterklassen zur Vokalmusik, den Orchesterwerk sowie der Komposition von Gustav Mahler und Alban Berg, die Vertreibung und Vernichtung von Musikerinnen und Musikern aus der Mahlerfamilie durch den NS-Terror, der verfemte Komponist Alban Berg mit einem Exkurs zu den Bezügen der Arbeit der Komponisten Gustav Mahler, Alban Berg, Anton Webern und Hugo Wolf zu Kärnten entlang des Flusses der Drau und deren Flussystem nebst der Südbahn mit neuen Erkundungen und Ergebnissen zum künstlerischen Schaffen dieser Komponisten mit Exkursen zu Natalie Bauer-Lechner, Erwin Stein, Arnold, Eduard und Alma Rosé)



Das Meisterklassenprojekt zu Gustav Mahler und Hugo Wolf, Alban Berg und Anton Webern
JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance in Jerusalem (24. Jänner - 24. Jänner 2023)

Projekt organisiert und kuratiert von Prof. Dr. Zvi Semel, Dekan der Fakultät für Darstellende Künste der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance, und Mag. art. Herbert Gantschacher, Autor, Regisseur und Produzent.

Veranstalter und Produzent: JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance in Jerusalem in Zusammenarbeit mit ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater, Klagenfurt-Salzburg-Wien im Akademischen Jahr 2022 / 2023.

Akademisch-künstlerisches Team: Prof. Dr. Michael Klinghoffer (Präsident der JAMD - Jerusalem Academy for Music and Dance), Prof. Dr. Zvi Semel (Dekan der Fakultät für Darstellende Künste der JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance), Univ.Ass. Michael Mautner (Universität für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" Salzburg), Univ.Ass. Dr. Alexander Drčar (Universität für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" Salzburg), Peter Mahler und Rolf Holub (Zeitzeugen und Vortragende, Klagenfurt), Mag.art. Herbert Gantschacher (ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater Wien-Salzburg-Klagenfurt).

Patronanz: Dr. Peter Kaiser, Landeshauptmann des Landes Kärnten in der Republik Österreich, Ing. Reinhart Rohr, 1. Präsident des Kärntner Landtages in der Republik Österreich, Labg. Herwig Seiser, Fraktionsvorsitzender, Kultursprecher und Vorsitzender des Kulturausschusses des Kärntner Landtages in der Republik Österreich.

Partner: JAMD - Jerusalem Academy of Music and Dance, Jerusalem.
ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater, Klagenfurt-Salzburg-Wien.



Givat Ram Campus Hebrew University Jerusalem Adresse: Givat Ram, Jerusalem 9190401, Israel

