

Contra.punkt

www.contrapunkt-online.net

Nr. 06 | August 2012 | € 4,90



MUSIK UND POLITIK

Richard Strauss Wirken im dritten Reich

Musik und Zensur im Iran

Der Komponist Joseph Beer

Schostakowitsch: Die Titel seiner Sinfonien



„Wir haben alle erfahren, was es mit der Flexibilität in Fragen der Kunst auf sich hat. Und wohin solche Flexibilität führt.“

Dmitri Schostakowitsch



Einmal groß
rauskommen.

**Wir helfen Ihnen
beim Verwirklichen
Ihrer Träume und
Ziele.**

Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.

www.vrla.de

**VR-Bank
Landshut eG**

Volksbank Raiffeisenbank
– die Bank in Ihrer Nähe



Vorwort

Geehrte Leser!

Politische und gesellschaftliche Umstände beeinflussten jederzeit auch die Künstler. Es stellte sich lediglich die Frage, wie aktiv man sich an politischen Entwicklungen beteiligen sollte, vielleicht sogar in publizistischer oder in künstlerischer Form.

Natürlicherweise haben hierbei die Künstler schon immer verschiedene Entscheidungen getroffen und sind unterschiedliche Wege gegangen.

Der Möglichkeit, politischen Einfluss zu nehmen, aufbauend auf der Bekanntheit und der Autorität des eigenen Namens, warf für jeden schaffenden Künstler die Frage der Verantwortlichkeit auf, nicht nur dem Staat gegenüber, sondern z.B. auch der Sicherheit der eigenen Familie oder in extremen Fällen sogar des eigenen Lebens.

In dieser Ausgabe werden Geschehnisse ganz unterschiedlicher Zeiten vorgestellt. Chronologisch an erster Stelle stehen die Geschehnisse der Revolution von 1848 in Wien. Johann Strauss Vater und Sohn beteiligten sich an dieser auf künstlerische Weise und machten dabei, jeder für sich, auch einen Gesinnungswandel mit.

In der Zeit des dritten Reiches musste der jüdische Komponist Joseph Beer vor den Nationalsozialisten fliehen. Erst diesen Sommer wurde eine seiner Operetten, die damals nicht mehr zur Aufführung gekommen war, in Wien erstaugeführt. Für Contrapunkt haben sich die Tochter Suzanne Beer und die Witwe des Komponisten Hanna Beer zu einem Gespräch getroffen.

Richard Strauss dagegen war im dritten Reich zunächst stark integriert, als Leiter der Reichsmusikkammer. Nachdem er in Ungnade geraten war und nicht mehr für die staatliche Selbstdarstellung benötigt wurde (zur Zeit des Krieges) wurde er fallen gelassen. Welche Kriterien für Strauss Haltung und Rolle im Nationalsozialismus zu einer kritischen Beurteilung tauglich sind wird abgewägt.

Über Dmitri Schostakowitsch gäbe es im Hinblick auf politische Verwicklungen Unmengen zu berichten. Die ständige Konfrontation mit Stalins Gewaltherrschaft, der staatlichen Zensur prägte sein ganzes, auch künstlerisches Leben. Ein kurzer Artikel über die politische Bedeutung der Titel zu seinen Symphonien gibt bereits einen informativen Einblick in die Arbeitsweise des Komponisten und seinen Umgang mit dem Regime. So viel soll hier schon verraten werden, dass er doch Wege fand, seine künstlerischen Ideen durchzusetzen und am Zensursystem vorbeizukommen.

Der aktuellste Beitrag bespricht das Musikleben im Iran. Die politischen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte haben das Land massiv verändert, besonders auch die Stellung der Musik im Staat. In dieser Ausgabe wird zu diesem Thema ein konkreter Bericht gegeben.

Insgesamt wird mit den Beiträgen ein Einblick in ein komplexes Themengebiet gewährt. Komplex deshalb, weil es viel Anstrengung und auch Arbeitswillen erfordert, sich in eine andere Zeit mit eigenen politischen Idealen und Wertvorstellungen einzufühlen und ein Urteil für unsere Zeit zu gewinnen.

Was schließlich alle Artikel verbindet ist die sich immer aufs neue stellende Frage nach der künstlerischen Verantwortung, die durch die chronologische Vielfalt hier von unterschiedlichen Seiten beleuchtet wird.

Viel Spaß beim Lesen wünscht im Namen der Redaktion,
Alexander Fischerauer

Zensur und Musik im Iran

—

S. 8



Richard Strauss Wirken im Nationalsozialismus

—

S. 18

Der Komponist Joseph Beer

—

S. 10



Inhalt

Seite 3	Zitat
Seite 5	Vorwort
Seite 7	Inhalt
Seite 8	Zensur und Musik im Iran <i>von Ahoo Maher</i>
Seite 10	Der Komponist Joseph Beer – Bericht über die österreichische Erstaufführung seiner Operette <i>Die polnische Hochzeit</i> <i>von Alexander Fischerauer</i>
Seite 12	Johann Strauß und die Revolution von 1848 <i>von Alexander Fischerauer</i>
Seite 15	Schostakowitsch und die roten Titel seiner Symphonien <i>von Sebastian Vötterl</i>
Seite 18	Richard Strauss Wirken im dritten Reich <i>von Lena Fischerauer</i>
Seite 22	Die Sinnlichkeit der Analog-Audiotechnik <i>von Jürg Jecklin</i>
Seite 24	Musikrätsel
Seite 25	Informationen zum Verein und zur Zeitschrift
Seite 26	Impressum
Seite 27	Vorschau, Bildnachweis

Zensur und Musik im Iran

von Ahoo Maher

Die Zensur und inhaltliche Begrenzung von künstlerischen Werken bewirkt, dass die Gesellschaft keinen Einfluss auf Kunst nehmen kann und Kunstformen sich nicht weiter entwickeln können.

Das Bestehen einer harten Zensur-Politik erlaubt kaum individuelle Gestaltung, das künstlerische Leben nimmt eine einseitige, nur den politischen Interessen zugewandte Form an.

Die Kunst, die immer in Phasen von Entwicklungen steckt und sich fort und weiter bewegen möchte, kann neue Herausforderungen und Problemstellungen in einer derartigen Situation nicht zeitgerecht beantworten.

Stattdessen beharrt sie ständig auf den alten, schon vorhandenen Antworten und erhält damit einen immer wiederkehrenden Zyklus.

Es kommt vor, dass sich in einem Staat Politik und Religion sehr stark vereinigen. Eine dogmatische Form der Religionsausübung hat oft Schwierigkeiten mit freieren Formen der Musik. Damit wird das Schöpfen und Kreieren von Musik sehr begrenzt und einseitig gehalten.

Diese einleitenden Gedanken umschreiben auch die Situation der Musik im heutigen Iran.

Die Situation im Iran

Es scheint natürlich zu sein, dass Künstler, die mit schwierigen politischen Umständen konfrontiert sind, viel Energie und Zeit für kritisches Hinterfragen verwenden.

Deshalb stellen viele Künstler ihre Werke illegal und im Untergrund vor, was selbst eine Art von nicht gewollter Zensur ist. Künstlern, die erwischt werden, drohen Gefängnisstrafen.

CDs und Konzerte im Bereich der Pop und Untergrund-Musik werden illegal verbreitet bzw. aufgeführt, weswegen sich nur wenige Leute dafür interessieren. Die Bands haben dadurch kaum Gelegenheit, sich richtig zu entwickeln und werden meist schnell wieder aufgelöst.

Sehr oft wirkt sich die Zensur negativ aus, manchmal bewirkt sie aber auch das Gegenteil und die Künstler können

aus dieser Situation etwas kreieren oder gestalten. Somit müssen sich die Künstler von vornherein den Vorstellungen der Zensur anpassen, um ihre Kunst im Iran überhaupt veröffentlichen zu dürfen.

Als Beispiel mag dienen, dass es verboten ist, Menschen rein figurativ, also nackt zu malen. Deshalb müssen sich die Künstler auf eine andere Art zu malen einstellen, nämlich bekleidete Körper darzustellen. Damit erschließen sie sich aber auch eine neue künstlerische Perspektive. Diese Bilder finden mitunter auch in Europa großen Anklang.

Traditionelle iranische Musik

Traditionelle iranische Musik, eine sehr alte Musik, hatte genauso wie alle anderen Arten von Musik Schwierigkeiten im neuen System. Komponisten und Musiker ca. der letzten 150 Jahre trugen dazu bei, diese Art von Kunst-Musik in die heutige Notation zu transkribieren. Sie wird mit iranischen Instrumenten aufgeführt und besitzt eine eigenständige harmonische Grundlage. Der Gesang ist fast immer die Basis, vertont sind vor allem Texte alter iranischer Dichter. Die Texte werden für unsere Zeit manchmal neu adaptiert.

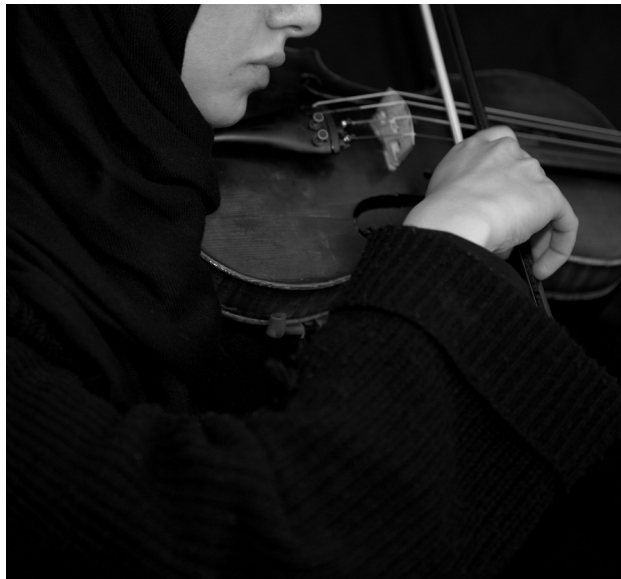


Foto: Saleh Rozati

Solange die traditionelle Musik aus politischer Sicht nicht zu brisant sind (v.a. die Texte), wird die Aufführung dieser Musik auch vom Staat einigermaßen akzeptiert.

Beim Volk ist diese Musik sehr beliebt, jeder will sie gerne hören. Daher gibt es viele Konzerte und auch viele Musiker, die sie spielen.

Um zu verstehen, warum künstlerische Untergrundbewegungen überhaupt notwendig sind, muss man sich die politischen Hintergründe vor Augen führen.

Politisches - Geschichtliches

Es gab in den letzten Jahrzehnten entscheidende politische Veränderungen, mit großen Auswirkungen auf das Künstlerleben:

Die Shah-Regierung

Von 1974 bis 1979 wurde im Iran das 2500-jährige Bestehen des Königreiches gefeiert. In dieser Zeit gab es große Musikfestivals, bekannte Musiker aus der ganzen Welt kamen in den Iran und spielten.

Die europäische klassische Musik wurde bekannter und setzte sich schnell durch. Iranische Musiker hatten sehr gute Möglichkeiten für einen Austausch mit Europa, viele sind zum Beispiel nach Österreich gekommen. Orchester wurden gegründet, sogar in Schulen. Insgesamt war diese Zeit gewissermaßen eine Blütezeit für das künstlerische Leben, da der Kunst Toleranz und Interesse entgegengebracht wurden.

Revolution und islamische Republik

Im Jahr 1979 brach die Revolution aus, in deren Folge die konstitutionelle Monarchie von einer islamischen Republik abgelöst wurde. Die äußerst konservative Regierungspolitik, die auch eng mit einer strengen Auffassung des Islam kombiniert war, führte dazu, dass Künstler und insbesondere Frauen ihre Arbeiten nicht mehr veröffentlichen durften oder Auftrittsverbot erhielten. Im Jahr 1979 war der Besitz von Musikinstrumenten verboten, viele, auch teure Instrumente wurden zerstört. Die Ablehnung der Musik ist vor allem religiös motiviert.

In Folge der dramatischen Veränderungen haben die europäischen Musiker das Land natürlich verlassen. Mit ihnen gingen viele gute iranische Musiker, da sie in Europa einen viel besseren Arbeitsmarkt und eine bessere Lebensgrundlage vorfanden.

Die Situation heute ist insgesamt lockerer, aber trotzdem noch sehr streng. So dürfen im Fernsehen zum Beispiel keine Musikinstrumente gezeigt werden (hörbar sind sie aber schon).

Viele Menschen vertreten auch heute die Meinung, dass Musik im Islam verboten sei. Bisweilen können Musiker Probleme in der Öffentlichkeit bekommen, in Form von verbalen und teilweise auch physischen Angriffen.

Vergleicht man die letzten Jahre der Shah-Regierung, erkennt man deutlich, dass Musik und Musiker seit der iranischen Revolution massiv unterdrückt werden.

Schwierigkeiten im öffentlichen Musikleben

Das *Tehran Symphonic Orchestra* spielt wie die meisten Orchester der Welt unterschiedliche Musikrichtungen, aber leider nicht auf einem besonders hohen Niveau.

Die Musiker werden von der Regierung nicht unterstützt und haben deshalb mit ziemlich schwierigen Lebensumständen zu kämpfen.

Eine Folge ist, dass die Musiker nicht regelmäßig zu den Proben kommen. Sie bekommen so geringe Gehälter, dass sie nicht davon leben können, sie müssen viel nebenher machen, um überhaupt leben zu können.

Besonders die Frauen haben es schwer. Die Bekleidungsregeln (Hijab, d.h. Mantel, Kopftuch etc.) behindern die Musikerinnen beim Spielen.

Sängerinnen haben die meisten Probleme. Sie dürfen als Solo-Sängerin entweder nur vor einem Frauen-Publikum auftreten oder müssen chorisch begleitet werden. Eine Frau darf vor einem gemischten Publikum als Solo-Sängerin nicht auftreten!

Damit eine Frau trotzdem solistisch vorsingen kann, hat man sich folgenden Trick ausgedacht: Die Frau singt zusammen mit einem Mann die gleiche Stimme, der Mann hält sich aber so sehr zurück, dass man ihn kaum hören kann.

Viele junge iranische Künstler haben trotz der Unterdrückung immer noch Energie, für ihre Kunst zu kämpfen. Durch die neuen Medien, vor allem das Internet, ist es leichter geworden, die Kunst am Zensur-System vorbei nach außen zu tragen. Ich hoffe, dass sich mit Hilfe dieser Möglichkeiten unsere Musik auf Dauer etwas erholen kann.



Illustration: Ahoo Maher

Der Komponist Joseph Beer

Bericht über die österreichische Erstaufführung seines Werkes Polnische Hochzeit



Der österreichische Operettenkomponist
Joseph Beer (1908-1987)

Der Komponist – ein biographischer Überblick

Bereits mit dreizehn Jahren begann Joseph Beer regelmäßig zu komponieren. Seine musikalische Ausbildung absolvierte er in Wien.

Nach bestandener Aufnahmeprüfung studierte er bei dem renommierten Prof. Joseph Marx und durfte bei Studienantritt sogar vier Studienjahre überspringen. Das Studium schloss er mit höchsten Auszeichnungen ab.

Nach dem Studium begann er seine Laufbahn als Dirigent. Er konnte bald den berühmten Librettisten Fritz Löhner-Beda als Agenten für seine Kompositionen gewinnen.

In Zusammenarbeit mit diesem und Ludwig Herzer entstand die erste Operette *Der Prinz von Schiras*.

Das Stück wurde ein großer Erfolg. Es wurde am Theater an der Wien gespielt, in Salzburg, Warschau, Madrid und Stockholm. Der Grundstein für eine erfolgreiche Karriere als Operettenkomponist war gelegt.

Die zweite Operette *Polnische Hochzeit*, 1937 in wenigen

Wochen komponiert, wurde in Zürich uraufgeführt.

Sie feierte einen Erfolg nach dem anderen, wurde auf 40 Bühnen gegeben und in acht Sprachen übersetzt.

Im Jahr 1938 erfolgte der Anschluss Österreichs an Deutschland durch die Nationalsozialisten. Beers Werke wurden aufgrund seiner jüdischen Herkunft verboten. Er floh nach Paris und erhielt ein französisches Visum. Die *Polnische Hochzeit* kam daher in Wien nie zur Aufführung. In Paris schrieb er Kompositionsarbeiten und Arrangements für verschiedenen Auftraggeber, die teilweise seine Arbeiten als ihre eigenen herausgaben.

Im Zuge der Verfolgungen verlor der Komponist Angehörige und frühere Kollegen, die dem Regime zum Opfer fielen. Am schlimmsten traf ihn der Verlust der Eltern und der jüngeren Schwester.

Aufgrund dieser schrecklichen Ereignisse zog sich Beer immer mehr in eine künstlerische Isolation zurück, lehnte nach dem Krieg Angebote für Auftragskompositionen ab. Trotzdem komponierte er zeit seines Lebens weiter, und feilte alte Kompositionen auch weiter aus.

Er unterstützte außerdem die Aufführung seiner Werke nicht mehr, im Gegenteil verhängte er über manche Werke ein Aufführungsverbot.

Trotz dieser Verbote wurde die *Polnische Hochzeit* in Skandinavien von der Kriegszeit bis in die achtziger Jahre mit großem Erfolg gespielt, wie Hanna Beer im Gespräch mit *Contrapunkt* erzählte. Es wären sogar Tantiemen nach Wien geschickt worden, die die Nationalsozialisten aber natürlich beschlagnahmten.

Nur bei seiner Frau Hanna fand er nach dem Krieg Unterstützung für seine künstlerische Arbeit. Aus der Ehe gingen zwei Töchter hervor, Suzanne und Beatrice.

Beer erlangte den Dokortitel und betätigte sich auch musikwissenschaftlich, z.B. mit dem Werk A. Scriabins.

1987 starb er in Nizza.

Joseph Beer Foundation

Die beiden Töchter riefen im Jahr 2006 eine Stiftung ins Leben, die die Aufführung seiner Werke fördern soll. Beatrice, selbst Sopranistin trug und trägt in Konzerten auch Stücke ihres Vaters vor und verhilft seinem Werk so zu mehr Bekanntheit.

Vorbereitungen zur österreichischen Erstaufführung der *polnischen Hochzeit*

Schließlich wurde die Entscheidung getroffen, die *Polnische Hochzeit* für den Operettensommer in Wien 2012 frei-

zugeben und damit die österreichische Erstaufführung des Werkes zu ermöglichen. Im Vorfeld der Aufführung musste einiges geleistet werden.

Gedruckte Partitur und Orchesterstimmen gab es nicht. Das Manuskript musste zusammengetragen und nach Österreich gebracht werden. Die Tochter Suzanne nahm schilderte im Gespräch mit *Contrapunkt* diesen Transfer. Sie habe das wertvolle, 8 Kilogramm schwere Material als Handgepäck über zwei Flughäfen schleppen müssen, zusammen mit einem kleinen Computer, denn sonst wäre nur 5 kg Handgepäck erlaubt gewesen.

In Wien erfolgte das Übertragen des Notentextes, an manchen Stellen sogar die Ergänzung fehlender Stimmen. Der Dirigent Charles Prince und Robert Lillinger nahmen sich dieser schwierigen Aufgabe an und rekonstruierten das Werk in Zusammenarbeit mit Renate Publig und dem Musikhaus Doblinger.

Die Aufführung im Theresianum

Im schönen Ambiente des Gartens im Theresianum war eine Open Air Bühne geschmackvoll für das Stück eingerichtet worden.

Es schien genau die richtige Umgebung zu sein für diese besondere Erstaufführung. Die Operette kam als heiteres, humorvolles Stück daher, indem eine Liebesgeschichte das zentrale Handlungselement bildet:

Der junge Graf Boreslav, ein polnischer Freiheitskämpfer möchte nach seiner Heimkehr seine Liebe Jadja heiraten. Zur gleichen Zeit hegt aber auch der ältere Graf Staschek Heiratspläne mit der jungen Schönheit, deren Vater Baron Oginsky diesen Plan unterstützt, in Aussicht auf die Geldwechsel des Grafen. Diese Anfangskonstellation führt dann im Laufe des Stückes zu komplizierten und lustigen Verwicklungen, wobei die Frauen am Ende das letzte Wort behalten. Der Handlungsrahmen, die russische Besetzung Polens, könnte auch als Pendant der drohenden Besetzung Europas durch die Nationalsozialisten aufgefasst werden, meinte Suzanne Beer im Gespräch. Das sei aber schon eher spekulativ.

Auf jeden Fall bot diese Rahmengeschichte für damalige Verhältnisse reichlich Zündstoff.

Die Musik mutete in manchen Arien teilweise fast schon opernhafte an, spürbar waren aber auch moderne harmonische Einflüsse, die schon in Richtung Jazz deuteten. Ein spritziger, lebhafter musikalischer Fluss durchzieht Beers Werk, wobei man sich bei dieser Operette sogar bei manchen Stücken mehr Wiederholungen in den Arienteilen oder Ensemblenummern vorstellen könnte.

Das Publikum ließ sich trotz des zweifelhaften Wetters nicht abschrecken, sodass alle Plätze besetzt waren.

Auch die Sänger ließen sich weder durch leichte Regenschauer, noch durch technische Probleme beeindrucken: Im Gegenteil war der etwaige Ausfall von Mikrofonen für



die Sänger gar kein Hindernis, z.B. artikuliert Peter Josch, der den Grafen Staschek spielte so gut, dass man die Worte auch in den hinteren Reihen ohne Probleme verstehen konnte.

Die Beschallung allerdings ließ einiges zu wünschen übrig, manche Sänger waren zu laut, andere zu leise verstärkt, andere wiederum mit unnatürlichen Verfärbungen, auch das Orchesterklavier klang sehr unnatürlich.

Diese Probleme nahmen gar keinen Einfluss auf die Qualität der künstlerischen Darbietung. Neben den sängerischen Leistungen überzeugten die Darsteller mit ihrem ungemein wienerischen Charme, vor allem die Darsteller der Rollen *Baron Oginsky* und *Graf Staschek*, Rainer Spechtl und Peter Josch.

Die beiden weiblichen Hauptdarstellerinnen spielten ihre Rollen sehr überzeugend. Iris-Marie Kotzian als *Jadja* gab authentisch die etwas einfältige, feinfühlig und verliebte junge Frau, während Patricia Nessy in ihrer Rolle *Suza* in einer abgebrühten, witzigen und für die Zuschauer äußerst humorvollen Art die ganze Männerwelt um den Finger wickelte.

Der Dirigent Charles Prince stimmte das Orchester gut mit den Sängern und Sängerinnen ab und begleitete sie stilvoll, wobei er an entscheidenden Stellen die richtigen Orchesterakzente setzte.

Das Publikum wusste die Leistungen der Musiker schon während der Darbietung zu honorieren. Der Abend war trotz kleinerer technischer Ausfälle insgesamt sehr gelungen.

Bereichert wurde die Stimmung noch durch die Anwesenheit der Witwe und Tochter des Komponisten, die das Stück an diesem Abend ebenfalls zum ersten mal hörten.

Der Wiener Operettensommer bot mit dieser Aufführung also einen sehr spannenden Einblick in Beers Musik, dass man nur sagen kann: Nächstes Jahr bitte mehr davon.

Von Alexander Fischerauer

Johann Strauß und die Revolution von 1848

von Alexander Fischerauer

Den Ausbruch der Revolution in Wien am 13. März 1848 erlebte Johann Strauß Sohn gar nicht mit. Er befand sich zu diesem Zeitpunkt auf einer längeren Konzertreise mit seinem Orchester, die von Budapest über Belgrad bis Bukarest führte. Seine Rückkehr erfolgte erst im Mai 1848. Was war in dieser Zeit in Wien geschehen?

Am 13. März besetzten Bürger und Studenten den Hof des Niederösterreichischen Landhauses in Wien. Vorausgegangen war eine langjährige Entwicklung, in der das System des „alten Zopfes“, vertreten v.a. durch Fürst Metternich, immer stärker auf Ablehnung stieß.

Die Hauptforderungen des 13. März waren eine neue Konstitution, Pressefreiheit und der Anschluss des habsburgischen Reiches an das deutsche Reich. Eine liberalere Regierungspolitik mit Einschränkung der Macht des Monarchen sollte durch die Vorlage von Petitionen auf den Weg gebracht werden.

Als von Regierungsseite die Weitergabe der Bittschriften verweigert wurde, kam es zu tumultuarischen Ausschreitungen. Das Militär griff ein und schoss auf die größtenteils unbewaffnete Menge, die mehrere Opfer, darunter einige Studenten, beklagen musste. Dies führte erst zum Ausbruch der eigentlichen Revolution.

Innerhalb kürzester Zeit wurden Nationalgarden und Studentenkorps gebildet, die die Stadt unter ihre Kontrolle brachten, auf der anderen Seite aber auch die Stadt und insbesondere die obere Gesellschaftsschicht vor schlimmeren Ausschreitungen schützte, die v.a. von Seiten der Arbeiterschaft drohten.

Der Student Carl Wilhelm Ritter berichtet in Briefen an seine Familie über die Ereignisse:

„Ab demselben Tage (12. März) wurde Seiner Majestät eine Adresse von den Bürgern Wiens mit 14000 Unterschriften vorgelegt, in welcher diese um Verfassung, Preßfreiheit usw. baten.

Den 13. morgens war die Aufregung in Wien außerordentlich groß. Im Hofe des Landhauses, wo die Stände versammelt waren, befand sich eine ungeheure Menge Volk. (...) Unter den Bravorufen der Menge, womit jeder Satz des Redners begrüßt wurde, erzitterte das Gebäude.

Von der Regierung kam noch immer kein genügender Bescheid. Das erhitzte Volk, des langen Wartens müde, zertrümmerte die Fenster und Gerätschaften des Landhauses,



Johann Strauß jun.
(1825-1899)

und als Prinz Albrecht, kommandierender General, vorbeiritt, wurden auf ihn und das begleitende Militär Steine, Stücke Holz und dergleichen geworfen. – Da läßt er halten und kommandiert „Feuer“. Über 20 Menschen blieben am Platze.

(...) Da die meisten unbewaffnet oder nur mit Knüppeln, Holzstücken und dergleichen versehen waren, wurden sie von einer Abteilung Kavallerie leicht in die Flucht geschlagen. Mehrere fielen.

Abends war die ganze Stadt illuminiert. Das bürgerliche Zeughaus wurde geöffnet und den Studenten Waffen verabfolgt, damit sie die Ruhe in der Stadt erhalten. Viele Patrouillen von bewaffneten Studenten durchzogen die Stadt, von den Einwohnern Wiens mit ungeheurem Bravo und Vivatgeschrei begleitet. (...)

Während indes die Studenten so tätig auf die Erhaltung der öffentlichen Ordnung hinarbeiteten, ließen sie keinesfalls



Reaktionär und Vertreter des habsburgischen Systems mittelst einer äußerst konservativen Regierungspolitik: Fürst Metternich

*den ihnen vorschwebenden Zweck aus den Augen. Fürst Metternich, Bürgermeister Czapka, Zensurminister Sedlitzky, Prinz Albrecht und andere unwürdige Minister und hochgestellte Personen mussten abdanken.*¹

Fürst Metternich musste fliehen, Ferdinand der Gütige auf die Forderungen der Bürger zunächst eingehen: Die Pressefreiheit wurde garantiert. Eine solche freie Presse hat es wohl in der Geschichte nie mehr gegeben, wie in dieser Zeit: Über einhundert neue Zeitungen erschienen, von denen freilich nur die allerwenigsten länger als ein Jahr überlebten.

Doch nachdem die ersten Forderungen erfüllt waren und sich eine gewisse Zufriedenheit bei einigen Parteien (z.B. den Bauern) einstellte, lag der Reaktionismus schon wieder in der Luft. Das alte System war nicht aufgelöst worden, der Staatsapparat funktionierte noch und schien langsam wieder Oberhand zu gewinnen.

Die Revolutionäre wollten ihre Interessen wahren, wehrten sich gegen den Reaktionismus und errichteten kurzerhand Barrikaden an verschiedenen Stellen in Wien, die größte direkt vor der Hofburg.

Als Johann Strauß Sohn in Wien ankam, schloss er sich sogleich den Freiheitskämpfern an und komponierte mehrere Stücke: Die *Barrikaden-Lieder*, den *Revolutionsmarsch*, die Scherzpolka *Ligourianer-Seufzer*, den *Brünner Nationalgarde-Marsch*, die *Studentenpolka* und den *Studentenmarsch*. Er unterstützte durch seine Kompositionen die Strömung und bezog damit auch eine deutliche politische Haltung.

Auch der Vater stellte sich zunächst auf die Seite der Revolutionäre, komponierte den *Österreichischen Nationalgarde-Marsch*. Auch mit dem *Marsch der Studentenlegion* zeigte er seine Sympathien.

In vielen Biographien hingegen wird hingegen dieser Umstand vereinfacht dargestellt: Strauß Vater wäre ganz im Dienst der konservativen, der Sohn im Dienst der neuen Bewegung gestanden.

Einige der Stücke des Juniors wurden verboten; Er musste sich sogar für den öffentlichen Vortrag der Marseillaise vor der Polizei verantworten. Durch seine Gewitztheit und Redegewandtheit konnte er sich jedoch aus der Anklage herauswinden.

Eines der erwähnten Stücke verdient besonderer Erwähnung: Die Scherzpolka *Ligourianer-Seufzer*

Die Vertreibung des Ligourianer-Ordens wurde von den Revolutionären als großer Erfolg gefeiert. Sie identifizierten mit diesem einen besonders ausgeprägten Konservatismus.

Nachdem die Ligourianer noch dazu bei dem Versuch scheiterten, eine große Menge Silber aus der Stadt zu schmuggeln, waren sie besonderem Hohn ausgesetzt.

Johann Strauß Sohn nahm sich sogleich des Ereignisses an, indem er die Scherzpolka komponierte. Im Trio dieses Stückes hat er eine sogenannte Katzenmusik komponiert. Carl Wilhelm Ritter erklärt die Wirkung dieser speziellen musikalischen Darbietung:

„Um einige Zopfträger des alten Systems (...) zur Niederlegung ihrer mißbrauchten Würden zu zwingen, kam ein originelles Mittel aufs Tapet: die Katzenmusik.

(...) Es sind dies Pfeifen, Trommeln, Ratschen, Leierkästen usw., aber die Hauptsache bei diesen Teufelssymphonien sind die Katzenstimmen, welche von den Studenten mit unaussprechlicher Meisterschaft nachgeahmt werden.

Auch fehlt Hundegebell, Hahnengekräh, Rabengeschrei, Paukenlärm, Bratpfannengetön nicht dabei.

Im Ernst, lieber Vater, solche Katzenmusiken, wie sie dem Erzbischof Milde, der die verjagten Jesuiten oder Ligourianer und auch der Polizei dargebracht wurden, sind eine wahre Höllenmusik.

*Der Lärm ist so groß, dass man ihn manchmal, bei günstigem Wind, von der inneren Stadt bis in meine Wohnung auf die Landstraße hört.*²

¹ Frank-Döfering, Peter: Die Donner der Revolution über Wien, 1988, S. 32 ff

² Frank-Döfering, Peter: Die Donner der Revolution über Wien, 1988, S. 67f



**Er sammelte durch seinen Sieg v.a. über die italienischen Truppen wieder Sympathien für die Habsburger Monarchie:
General Radetzky**

Nach mehreren Monaten der Besetzung wurde jedoch der Wunsch nach Ruhe und Frieden stärker bei den Bürgern. Besonders die militärischen Erfolge habsburgischer Generale brachten dem alten System wieder einige Sympathien ein, v.a. der Sieg des Generals Radetzky über die italienischen Truppen in der Lombardei.

Auch Johann Strauß Vater sehnte ein Ende der Verwirrungen herbei. Er komponierte auf den Sieg des Generals das Stück, das als einzige seiner Kompositionen Weltruhm erlangte: Den *Radetzky-Marsch*.

Trotz der eifrigen Bemühungen der Studenten und Nationalgarden konnte der revolutionäre Zustand nicht aufrecht erhalten werden. Am 26. Oktober belagerten kaiserliche Truppen die Stadt Wien und beschossen die Stadt. Nach fünftägigen Kämpfen, in denen die Revolutionäre Unterstützung durch das ungarische Herr bekamen, siegten die kaiserlichen Truppen. Beide Seiten hatten mehr als 2000 Gefallene zu beklagen.³

Man kundschaftete ehemalige Revolutionäre aus und hielt Gericht, 128 Todesurteile wurden ausgesprochen. Johann Strauß Sohn indes wechselte sofort die Fronten

und versuchte sich mit viel Nachdruck in den Dienst der Sieger zu stellen.

Er konnte es gar nicht eilig genug damit haben, schnellstens seine neuen, kaisertreuen Stücke zur Aufführung zu bringen, um jedermann seine Haltung deutlich zu machen.

Das Kapitel über das Jahr 1849 wird in den Biographien oft mit dem Tod des Vaters ausgefüllt, zweifellos ein folgenreicheres Ereignis für den Sohn.

Seine politische 180-Grad-Wendung hingegen wird oft nur am Rande erwähnt, meistens aber komplett unterschlagen. Scheinbar wollten einige Biographen dem Gedanken ausweichen, dass Johann Strauß Sohn sich mit seiner Musik nur in den Dienst herrschender Zeitströmungen stellte und dabei keineswegs politische oder idealistische Ziele verfolgte, sondern lediglich auf seinen eigenen Erfolg bedacht war.

Auch wenn man eine solche Haltung aus den Quellen in solcher Deutlichkeit nur schwer ableiten kann, ist es doch gerade das Schweigen der Biographen, die eben dieselbe wahrscheinlicher erscheinen lassen, als wenn sie pflichtbewusst darüber berichtet hätten.

Deutlich formuliert es hingegen die Historikerin Brigitte Hamann. Das Musikstück (1849 komponiert), das sie erwähnt, kommt in kaum einer Biographie vor:

„Strauß Vater demonstrierte seine konservative Überzeugung und besuchte 1849 bei einer Konzertreise in England den exilierten Fürsten Metternich, der nun wieder als Autorität galt. Als Strauß im September 1849 an einer Infektion starb, trat sein Sohn sofort in die väterlichen Fußstapfen und übernahm dessen Orchester.

Und, Revolution hin oder her: Der Junior wechselte nun die Fronten, bemühte sich um die Gunst des jungen Kaisers und komponierte den *Kaiser Franz Josephs-Marsch* auf den kaiserlichen Wahlspruch „*Viribus Unitis*“ („Mit vereinten Kräften“).

Der alte Fürst Metternich kehrte 1851, drei Jahre nach seiner erzwungenen Flucht (...) nach Wien zurück (...).

Bezeichnend für die Rolle, die die Revolution von 1848 im österreichischen Gedächtnis spielt, gelten bis heute nicht die Freiheitskämpfer und Demokraten des Jahres 1848/49, sondern die Generäle, die die Revolution erstickten: Jellacic, Windischgrätz, vor allem aber Radetzky.

Beim jährlichen Wiener Neujahrskonzert, das im Fernsehen live in alle Welt übertragen wird, wird als fixer Programmpunkt vor dem abschließenden Donauwalzer der Radetzky-Marsch von Johann Strauß (Vater) gespielt.“⁴

³ Ebd., frei zitiert nach S. 24

⁴ Hamann, Brigitte: Österreich, 2009, S. 77

Schostakowitsch und die roten Titel seiner Symphonien

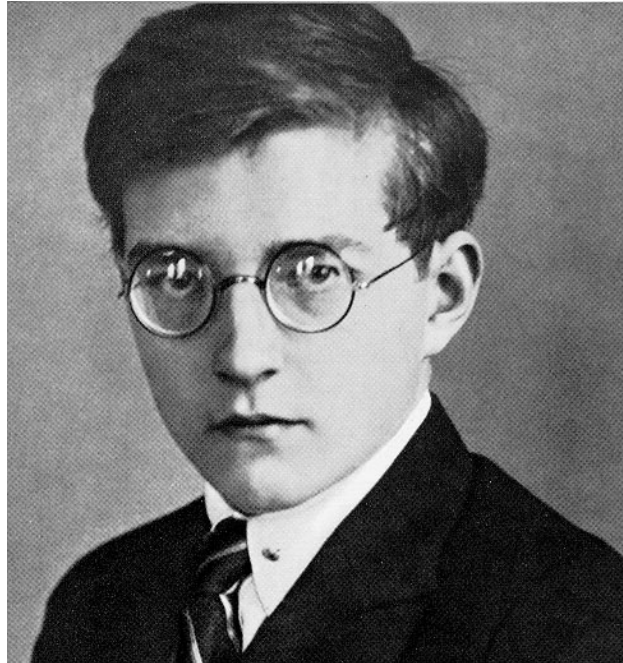
von Sebastian Vötterl

An den Oktober, Zum ersten Mai, Leningrader Symphonie, Das Jahr 1905, Das Jahr 1917 – zum Gedenken an Lenin und Babi Jar heißen die mit einem Titel versehenen Symphonien von D. Schostakowitsch. Abgesehen von *Babi Jar* sind alle diese Titel bestens für sowjetische Propaganda geeignet.

Die Brisanz der Überschriften seiner Werke kann man bereits bei seinem ersten komponierten Stück erkennen. Als Elfjähriger schrieb er unter dem Eindruck der Oktoberrevolution 1917 das Stück *Trauermarsch zum Gedächtnis der Revolutionsopfer*.

Mit diesem Werk werden dem jungen Komponisten gern bolschewistische Tendenzen zugeschrieben. Laut einem Brief seiner Tante Nadeschda Kokoulina nannte er den Marsch jedoch *Trauermarsch zum Gedenken an Schingarjow und Kokoschkin*, was eine demokratische Haltung impliziert.¹

Diese politische Ausrichtung entspricht eher der liberalen Einstellung seiner Familie.



Der junge Schostakowitsch

Bevor ich auf die einzelnen Symphonien eingehe, möchte ich auf eine russische Besonderheit hinweisen. In Russlands Tradition gibt es das Phänomen des *jurodiwyj*, des Gottesnarren. Ihm war es gestattet den Zaren öffentlich zu kritisieren.

In einer paradoxen, zweideutigen, ironischen und verschlüsselten Sprache mahnte er vor Ungerechtigkeiten und unmoralischem Verhalten.

Genau wie Mussorgski wurde Schostakowitsch von seinen Freunden als *jurodiwyj* bezeichnet.

Beide verwendeten zum Beispiel die für die *jurodiwyj* typische abgehackte und knappe Sprechweise. Auffällig ist auch, dass Stalin bei Schostakowitsch nie bis zum Äußers-

tem ging.² Er spielte in den entscheidenden Momenten den „gnadenvollen Zaren“.³

An den Oktober (zweite Symphonie) und *Zum ersten Mai* (dritte Symphonie) sind Auftragswerke vom Staat. Schostakowitsch sah sich gezwungen diese Orchesterwerke mit Chor zu schreiben, denn seine Familie war u.a. nach dem Tod des Vaters in Geldnot.

Offensichtlich war die Arbeit an den Stücken für ihn eine Zerreißprobe. Über den Text der zweiten Symphonie schrieb er: „Ich habe Besymenskis Verse erhalten. Sie regen mich furchtbar auf.“⁴ „Die Komposition des Chors bereitet mir große Schwierigkeiten. Der Text!!!“⁵

Interessanterweise sind beide Stücke formal so aufgebaut, dass man jeweils den Chor am Schluss aussparen könnte. Später sagte er, dass von seinen fünfzehn Symphonien „zwei ganz und gar unbefriedigend sind – das sind die Zweite und Dritte Symphonie“.⁶

Einen weiteren Aspekt gibt eine Episode zu seinem Oratorium *Lied von den*

Wäldern, ein weiteres Propagandawerk, bei der ein Freund Schostakowitsch vorschlägt Stalin durch die niederländische Königin Wilhelmina zu ersetzen, worauf Schostakowitsch antwortet: „Ach wunderbar wäre das! Die Musik kann ich verantworten, aber dieser Text...?!“⁷

An dieser Stelle sei erwähnt, dass Schostakowitsch sehr viel Filmmusik geschrieben hat. Es war sein großes Glück,

¹ Andrej Shingarjow und Fjodor Koschkin waren Anhänger der zentristischen Konstitutionell-Demokratischen Partei, die 1918 von Rotarmisten umgebracht wurden.

² Wenn Stalin mit der Arbeit eines Kuschtschaffenden unzufrieden war konnte dies Lebensgefährlich sein. Vgl.: Volkov, Solomon (Hrsg.): Die Memoiren des D. Schostakowitsch. Hamburg, 1979, S. 144

³ Wolkow, Solomon: Stalin und Schostakowitsch. Berlin, 2004, S.205

⁴ Ebd. S. 105

⁵ Ebd. S. 107

⁶ Ebd. S. 213

⁷ Ebd. S. 364

für diese Arbeit von Stalin ausgewählt worden zu sein. „Er [Stalin] entschied: Schostakowitsch kann Filmmusik schreiben. (...) In Anbetracht der Umstände wäre es schlicht verrückt gewesen, Aufträge für Filmmusiken abzulehnen.“⁸

Das bedeutete nicht nur einen sicheren Broterwerb für Schostakowitsch, es war auch eine Art Lebensversicherung für ihn, wenngleich er diese Filme als „scheußliche Machwerke“⁹ bezeichnet.

„Über die Siebte und die Achte habe ich mehr dummes Zeug zu hören bekommen als über meine übrigen Arbeiten. [...] Alles, was über die Symphonien in den ersten Tagen geschrieben worden ist, wird unverändert bis zum heutigen Tage wiederholt. Dabei gab es doch genügend Zeit zum Nachdenken.“¹⁰

Schostakowitsch meint die Fehlinterpretation u.a. seiner *Leningrader Symphonie*, der siebten Symphonie. Diese schrieb er während der Belagerung der Stadt Leningrad durch die Deutschen während des zweiten Weltkrieges. Sie wurde sowohl in Russland als auch im Ausland u.a. als Ausdruck der Verteidigungskraft der Russen interpretiert. Schostakowitsch komponierte seine Werke über lange Zeit im Kopf und schrieb sie dann sehr schnell auf.

„Mit Gedanken an die Siebte beschäftigte ich mich schon vor dem Krieg. Sie war daher nicht das bloße Echo auf Hitlers Überfall. Das Thema Invasion hat nichts zu tun mit dem Angriff der Faschisten.

Ich dachte an ganz andere Feinde der Menschheit, während ich dieses Thema komponierte. Natürlich ist mir Faschismus verhasst. Aber nicht nur der deutsche, sondern jeder Faschismus. Man betrachtet die Vorkriegszeit heute gern als Idylle. Alles war schön und gut, bis Hitler kam. Hitler war ein Verbrecher, nicht zu bezweifeln.

Aber auch Stalin war ein Verbrecher. Ich empfinde unstillbaren Schmerz um alle, die Hitler umgebracht hat. Aber nicht weniger Schmerz bereitet mir der Gedanke an die auf Stalins Befehl Ermordeten. Ich trauere um alle Gequälten, Gepeinigten, Erschossenen, Verhungerten.

Es gab sie unserem Lande schon zu Millionen, ehe der Krieg gegen Hitler begonnen hatte. Der Krieg gegen Hitler brachte viel neues Leid, neue Zerstörungen.

Aber darüber habe ich die Vorkriegsjahre nicht vergessen. Davon zeugen alle meine Symphonien, angefangen mit der Vierten. Die Siebte und die Achte gehören auch dazu. Ich habe nichts dagegen einzuwenden, dass man die Siebte

die *Leningrader Symphonie* nennt.

Aber in ihr geht es nicht um die Blockade. Es geht um Leningrad, das Stalin zugrunde gerichtet hat. Hitler setzte nur den Schlusspunkt.“¹¹

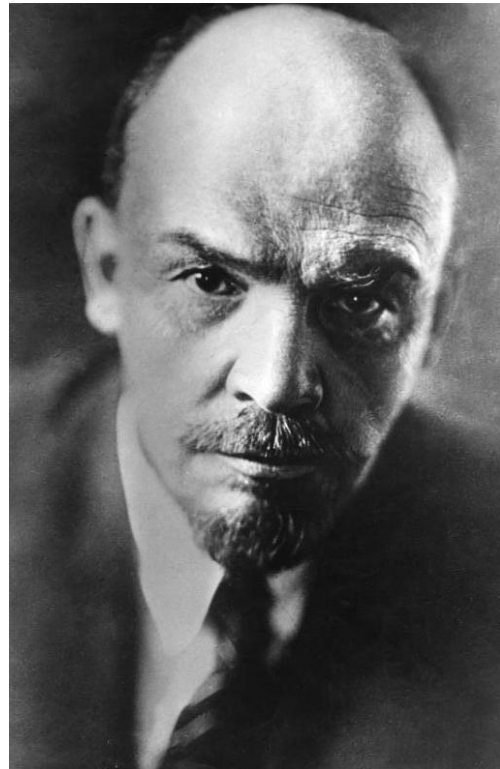
Schostakowitsch betrachtet seine siebte und achte Symphonie als ein Requiem für die Opfer des russischen Volkes.

Die deutlichen Bezüge zur Zeitgeschichte und damit seine kritische Haltung tritt gerade bei Schostakowitschs elfter Symphonie hervor.

„Mir scheint, dass sich in der russischen Geschichte vieles wiederholt. [...] Diese Wiederholbarkeit wollte ich in der Elften Symphonie zeigen. Ich komponierte sie 1957.

Und sie bezieht sich auf die Gegenwart von 1957, obwohl ich sie Das Jahr 1905 genannt habe. Sie handelt vom Volk, das den Glauben verloren hat, weil der Kelch der Missetaten übergelaufen war.“¹²

Gemeint ist u.a. der Ungarische Volksaufstand von 1956. Oberflächlich betrachtet erzählt die Symphonie die Vorfälle vom Blutsonntag am neunten Januar 1905, als Soldaten



Lenin (1870-1924)

Ihn versuchte Schostakowitsch in seiner 12. Symphonie musikalisch zu charakterisieren.

⁸ Volkov, Solomon (Hrsg.): Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch. Hamburg, 1979, S.169

⁹ Ebd. S.169

¹⁰ Ebd. S. 174

¹¹ Ebd. S. 175

¹² Ebd. S. 42



Der von Schostakowitsch sehr geschätzte Dichter und Schriftsteller Jewgeni Jewtu- schenko (*1932)

friedliche Demonstranten erschossen. Zunächst aber hieß die elfte Symphonie *Das Jahr 1906*, also das Geburtsjahr von Schostakowitsch.

Das deutet darauf hin, dass die Symphonie auch einen autobiographischen Hintergrund haben könnte und sein erlebtes Leid und das Leid seiner Generation behandelt.

Dies beobachtete schon ein Freund Schostakowitschs. Lew Lebendinski beschrieb in der streng zensierten sowjetischen Presse die Symphonie als „Tragödie eines versklavten Volkes“.¹³

Während man mit der neunten Symphonie ein Loblied auf Stalin erwartete, antwortete Schostakowitsch mit einer kurzen Neunten ohne Chor, ohne Solist, aber voller Ironie.

Im Scherzo seiner Zehnten komponierte er dann tatsächlich ein grausames Portrait von Stalin, der Höreindruck ist überwältigend.

Schostakowitsch betrachtete es selbst als gelungen. Das Scherzo ist natürlich nicht als Apotheose auf Stalin zu verstehen.

Ähnlich verhält es sich mit seiner zwölften Symphonie, in der er sich mit einem Abbild von Lenin versuchte.

„Ich muss schon sagen, es war eine schwere Arbeit, den Wohltäter der Menschheit symphonisch darzustellen, ihn mit musikalischen Mitteln zu bewerten. (...) So betrachtet, ist meine Zwölfte nicht voll gelungen. Ich hatte mir eine bestimmte schöpferische Aufgabe gestellt – ein Portrait Lenins – und endete mit einem völlig anderen Ergebnis. Ich hatte meine Ideen nicht realisieren können.

Das Material widersetzte sich. Es ist wirklich sehr schwer, mit den Mitteln der Musik das Bild des Führers und Lehrers nachzuzeichnen.“¹⁴

So kann man davon ausgehen, dass die Symphonie *Das Jahr 1917* – zum Gedenken an Lenin auch keine Apotheose oder dergleichen darstellt, gar wenn er in seinen Memoiren schrieb:

„Nie habe ich versucht mit meiner Musik den Mächtigen zu schmeicheln. Niemals habe ich getändelt. Nie war ich ihr Liebling.“¹⁵

Die Gleichzeitigkeit seiner zwölften Symphonie mit seinem (erzwungenem) Eintritt in die Partei wurde in der Musikwissenschaft gerne grundlos herausgehoben.¹⁶

Abschließend möchte ich auf seine dreizehnte Symphonie mit dem Titel *Babi Yar* eingehen.

Diese Symphonie kann nicht als sowjetische Propaganda missverstanden werden; Sie wurde nach dem gleichnamigen Gedicht von Jewtuschenko komponiert.

Dieses handelt von der Ermordung von 50000 Juden in der Schlucht von Babi Yar nahe Kiew durch die Deutschen im Jahr 1941. Das Gedicht ist eine Mahnung vor dem Antisemitismus.

„Es wäre gut, wenn russische Juden endlich unbehelligt und glücklich in Russland, wo sie geboren sind, leben könnten. Unablässig muss man auf die Gefahren des Antisemitismus aufmerksam machen.

Der Bazillus ist noch allzu lebenskräftig. Niemand weiß, ob er je absterben wird.“¹⁷

¹⁴ Wolkow, Solomon (Hrsg.): Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch. Hamburg, 1979, S.162

¹⁵ Ebd. S. 119

¹⁶ Als man ihn zwang, den Vorsitz des Russischen Komponistenverbands zu übernehmen musste Schostakowitsch der Partei beitreten. Bei der Sitzung zur Aufnahme in die Partei wählte man den Auftritt des Gottesnarren. Als Schostakowitsch plötzlich seine Stimme erhob und rief: „Für alles Gute an mir bin ich ...“ (man erwartete die obligatorische Formel „der geliebten Kommunistischen Partei und der sowjetischen Regierung“) „... meinen Eltern verpflichtet!“ Vgl.: Volkov, Solomon (Hrsg.): Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch. Hamburg, 1979, S. 33

¹⁷ Volkov, Solomon (Hrsg.): Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch. Hamburg, 1979, S.178

¹³ Wolkow, Solomon: Stalin und Schostakowitsch. Berlin, 2004, S. 73

Richard Strauss Wirken im Nationalsozialismus

von Lena Fischerauer

Es ist keine leichte Aufgabe das Handeln von Menschen zu beurteilen, die in einem Regime, wie dem der Nationalsozialisten, gelebt und gewirkt haben. Uns, die wir die Umstände in ihrem vollem Ausmaße nicht kennen, steht dies eigentlich auch nicht zu.

Trotzdem oder gerade deshalb sollte man sich informieren und zumindest versuchen zu verstehen, wie und warum die Menschen damals so handelten.

Richard Strauss wurde von vielen Biographen aber auch schon von einigen Zeitgenossen mit Vorwürfen überhäuft. Man legte ihm zur Last, dass

„Mein ganzes Leben gehört der deutschen Musik und unermüdlichen Bemühungen um Hebung der deutschen Kultur...“

er sich mit dem Regime arrangiert habe, nicht wie viele seiner Kollegen ins Exil gegangen sei und als Vorzeigekomponist und -musiker Nazideutschlands fungiert habe.

Andere Biographen heben die Tatsachen, wie seinen Einsatz für seine jüdische Schwiegertochter Alice und seine Zusammenarbeit mit dem jüdisch stämmigen Schriftsteller Stefan Zweig, die ihn bei Hitler und Goebbels in Ungnade fallen ließ, hervor und versuchen alle seine Aktivitäten in der Zeit des Nationalsozialismus zu entschuldigen.

Im Folgenden soll ein Überblick über Richard Strauss Wirken während der Zeit des NS-Regimes gegeben werden und der Versuch gewagt werden, sein Handeln und Denken im geschichtlichen Zusammenhang zu verstehen.

Strauss sah seine wichtigste Aufgabe darin, die deutsche Kunst und Kultur zu bewahren, zu schützen und weiterzubringen. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten (1933) setzte er zunächst große Hoffnungen in Hitler und Goebbels, von denen er glaubte, dass sie ihn bei diesem Vorhaben unterstützen würden.

Hitler hielt er für den „mutmaßlichen Retter der deutschen Kunst“¹. Der gebildete und kunstinteressierte Hitler machte auf viele sich in diesen Kreisen Bewegende Eindruck. Vielen deutschen Künstlern gab Hitler anfänglich das Gefühl, sich für ihre Belange zu interessieren (z.B. Winifred Wagner).



Strauss schrieb 1934 während seinem Aufenthalt in Berlin bei der ersten Konferenz der Reichsmusikkammer an seine Frau Pauline: „Ich bin hier jetzt bestens aufgehoben und kann erreichen, was ich erreichen will.“²

Der Vorsitz der Reichsmusikkammer wurde Strauss nicht etwa angeboten, er wollte ihn von sich aus übernehmen, denn er sah große Vorteile darin, selbst Entscheidungen, die die deutsche Kultur betrafen, zu treffen, um seine Interessen durchzusetzen.

Trotzdem trat er nie in die Partei ein. Auf keinen Fall kann man ihn als einen unvoreingenommenen Anhänger der Nationalsozialisten bezeichnen. Er setzte seine hauptsächlich kulturellen Interessen mit großem Engagement um und nahm auch in Kauf, bei seinen Kollegen aus der Reichsmusikkammer Ärger zu erregen.

¹ Michael H. Kater, *Komponisten im Nationalsozialismus - Acht Portraits*, Berlin 2004, S. 315

² Franz Grasberger, *Der Strom der Töne trug mich fort - Die Welt um Richard Strauss in Briefen*, Tutzing 1967, S. 351

Sächsisches Staatstheater Opernhaus

Montag, am 24. Juni 1935

Anfang **6** Uhr

Außer Anrecht

Uraufführung

Die schweigende Frau

Romische Oper in drei Aufzügen

Frei nach Den Jonson von Stefan Zweig

Musik von Richard Strauss

Musikalische Leitung: Karl Böhm

Inszenierung: Josef Gielen

Personen:

Sir Morosus	Friedrich Plafsch
Seine Haushälterin	Helene Jung
Der Darbier	Martineu Ahlermeyer
Henry Morosus	Martin Kremer
Amintha, seine Frau	Maria Lebotari
Isotta	Erna Sack
Carlotta	Marion Gumbt
Danuzzi	Kurt Böhme
Garfallo	Ludwig Ermold
Morbio	Rudolf Schmalnauer

Chor der Komödianten und Nachbarn

Ort der Handlung:

Zimmer des Sir Morosus in einem Vorort Londons

Zeit: etwa 1780

Chöre: Karl Maria Pembaur / Tanz im dritten Akt: Werner Stammer

Bühnenbild: Adolf Mabeke

Einrichtung: Georg Brandt

Trachten: Leonhard Santo

Dauern nach dem ersten und zweiten Akt

Krant: Liefert von Schuch, Hermann Kuschbach, Horst Jalle

Sämtliche Plätze müssen vor Beginn der Vorstellung eingenommen werden

Testbücher sind für 1,00 A. M. vormittags an der Kasse und abends bei den Türschließern zu haben

Gekaufte Karten werden nur bei Änderung der Vorstellung zurückgenommen

Einlaß 5¹/₂ Uhr

Anfang 6 Uhr

Ende geg. 9¹/₂ Uhr

Das Plakat zur Uraufführung von Strauss *Die schweigende Frau* mit dem Namen des jüdischen Schriftstellers Stefan Zweig. Dieser wurde auf kurzfristige Veranlassung Strauss entgegen aller Verbote auf dem Plakat abgedruckt.

Seine Unangepasstheit wurde wohl auf Grund seiner Bekanntheit und seines Einflusses in der deutschen und internationalen Musikwelt geduldet.

Er erhielt viele Sondergenehmigungen für Auslandsreisen und andere Belange und galt als Deutschlands größter lebender Komponist. Auch als Dirigent war er im In- und Ausland hoch angesehen.

Seine Zusammenarbeit mit dem jüdischen Dichter Stefan Zweig zeigt, dass er kein schonungsloser Antisemit war.

Für Strauss spielte es keine Rolle, dass sein Librettist jüdischer Herkunft war.

Er war froh, einen würdigen Nachfolger für Hugo von Hofmannsthal, der 1929 verstorben war, gefunden zu haben.

Als Stefan Zweig die Zusammenarbeit während der Arbeit an *Die schweigende Frau* auflösen wollte, da die Probleme mit dem Regime absehbar waren, wollte Strauss unbedingt daran festhalten.

Zweig gab seine Notizen für *Friedenstag* und *Daphne* an Joseph Gregor weiter, der nach anfänglichen Schwierigkeiten Strauss neuer Librettist wurde. Die Oper *Die schweigende Frau* wurde auf Strauss Drängen und mit Hitlers persönlicher Erlaubnis³ uraufgeführt. Da Strauss veranlasst hatte, dass Stefan Zweig namentlich auf dem Plakat erwähnt wurde, wurde die Oper nach der Uraufführung sofort vom Spielplan gestrichen und verboten.

Ein von den Nationalsozialisten abgefangener Brief Strauss an Zweig brachte den Wendepunkt in Strauss Karriere. Ein Ausschnitt dieses Briefes vom 17.06.1935:

„Lieber Herr Zweig!

Ihr Brief vom 15. bringt mich zur Verzweiflung! Dieser jüdische Eigensinn! Da soll man nicht Antisemit werden! Dieser Rassenstolz, dieses Solidaritätsgefühl – da fühle sogar ich einen Unterschied! Glauben Sie, daß ich jemals aus dem Gedanken, daß ich Germane (vielleicht, qui le sait) bin, bei irgend einer Handlung mich habe leiten lassen? [...]

Für mich gibt es nur zwei Kategorien Menschen; solche die Talent haben und solche die keins haben, und für mich existiert das Volk erst in dem Moment, wo es Publikum wird.

Ob dasselbe aus Chinesen, Oberbayern, Neuseeländern oder Berlinern besteht, ist mir ganz gleichgültig, wenn die Leute nur den vollen Kassenpreis bezahlt haben! [...]

Wer hat Ihnen denn gesagt, dass ich politisch so weit vorgetreten bin? Weil ich für

[...] Bruno Walter ein Konzert dirigiert habe? Das habe ich dem Orchester zuliebe – weil ich für andern „Nichtarier“ Toscanini eingesprungen bin – das habe ich Bayreuth zuliebe getan.

Das hat mit Politik nichts zu tun. Wie es die Schmierantepresse auslegt, geht mich nichts an, und Sie sollten sich auch nicht darum kümmern. Daß ich den Präsidenten der Reichsmusikkammer mime? Um Gutes zu tun und grö-

*Beres Unglück zu verhüten. Einfach aus künstlerischem Pflichtbewusstsein! [...]*⁴

Als Reaktion auf diesen Brief zwang Goebbels Strauss dazu, von seinem Posten als Reichsmusikdirektor zurückzutreten. Strauss bat um die Entlassung aus gesundheitlichen Gründen, was sofort erfolgte⁵.

Ab nun wurden ihm keine Sondergenehmigungen mehr gestattet. Zwar benutzten die Nazis ihn noch immer als Aushängeschild, er wurde aber mittels Drohungen und Einschränkungen ruhig gestellt. („Strauss ist in diesem Reiche auf die Dauer als internationaler Reklamefaktor unentbehrlich.“⁶)

Besonders schlimm traf es seine Schwiegertochter Alice, ihren Mann Franz Strauss und die beiden Söhne. Auf persönliche Initiation Goebbels wurden sie auf schlimmste Weise öffentlich schikaniert, um Richard Strauss zu zeigen, dass es nun vorbei war mit der Sonderbehandlung. Ihr Jagdprivileg wurde ihnen entzogen, den Kindern wurde die Ausbildung verwehrt und Alice wurde öffentlich gedemütigt und bedroht.

In einem persönlichen Brief an Hitler versuchte Strauss die Situation irgendwie zu retten. Eine Antwort erhielt er nie.

„Mein Führer!

Mein ganzes Leben gehört der deutschen Musik und unermüdlichen Bemühungen um Hebung der deutschen Kultur – als Politiker habe ich mich niemals betätigt oder auch nur geäußert, und so glaube ich bei Ihnen als dem großen Gestalter des deutschen Gesamtlebens Verständnis zu finden, wenn ich in tiefster Erregung über den Vorgang meiner Entlassung als Präsident der Reichsmusikkammer Sie ehrfurchtsvoll bedeute, daß auch die wenigen, mir vom Leben noch zugeteilten Jahre nur den reinsten und idealsten Zielen dienen werden.⁷ [...]

I m



**Stefan Zweig
(1881-1942)**

4 Rüdiger Görner, Richard Strauss – ausgewählte Briefe, Frankfurt 1999, S. 79-80

5 Kater, S. 320

6 Walter Abendroth zu Hans Pfitzner, Kater, S.328

7 Franzpeter Messmer, Richard Strauss – Biographie eines Klangzaubers, Zürich 1994, S. 448



Richard Strauss mit Joseph Goebbels, dem Propagandaminister und Präsidenten der Reichsmusikkammer

*Vertrauen auf Ihren hohen Gerechtigkeitsinn bitte ich Sie, mein Führer, ergebenst, mich zu einer persönlichen Aussprache empfangen zu wollen und mir dadurch die Gelegenheit zu geben, zum Abschied von meiner Tätigkeit in der Reichsmusikkammer meine Rechtfertigung Ihnen persönlich vortragen zu dürfen. [...]*⁸

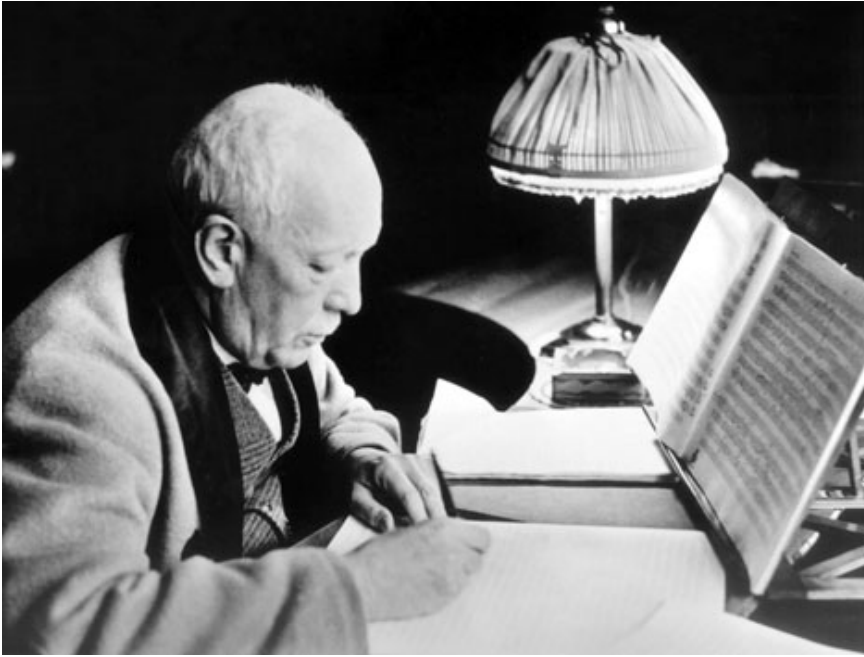
Warum Strauss nicht ausgewandert ist, ist eine berechtigte Frage. Vielleicht hätte er es zu diesem Zeitpunkt getan, wenn es noch möglich gewesen wäre. Vor der Stefan-Zweig-Affäre mögen es viele Gründe gewesen sein, die ihn zum Bleiben bewegt haben.

Der wichtigste ist sicher sein unermüdlicher Kampf für die deutsche Kunst. Aus vielen seiner Briefe ist seine Heimatverbundenheit und ein starkes Verantwortungsgefühl für sein Land abzuleiten. Er sah es als seine Pflicht in Deutschland zu tun, was er tun konnte.

Es können noch viele andere Gründe eine Rolle gespielt haben, vielleicht die Bedrohung seiner Familie oder die im Ausland geringeren Chancen, seine Musik aufführen lassen zu können.

Trotz allen Vorkommnissen wurde zur Olympiade in Deutschland 1936 Strauss Olympische Hymne gespielt. Die Komposition dieser Hymne wird ihm oft zur Last gelegt. Sie war eine Auftragskomposition des Internationalen Olympischen Komitees, die ihm sicher viel Geld gebracht

8 Curt Riess, Furtwängler – Musik und Politik, Bern 1953, S. 191-192



Richard Strauss am Lebensabend

hat. Auch Richard Strauss musste sein Geld verdienen. Er selbst schreibt über die Komposition der Hymne an Stefan Zweig:

„ch vertreibe mir in der Advents-langweile die Zeit damit, eine Olympiahymne für die Proleten zu componieren, ich, der ausgesprochene Feind und Verächter des Sports“⁹

Nachdem Strauss nicht mehr mit den gewohnten Privilegien rechnen konnte, zog er sich mit seiner Familie in sein Haus in Garmisch zurück.

Ab 1944 hatte er für die Nationalsozialisten, die sich anstatt auf die kulturelle Präsentation des Landes auf den Krieg konzentrierten, keinen Nutzen mehr.¹⁰

Seine Opern wurden immer seltener gespielt und z.B. durch Werke von Lehar, Orff oder Egk ersetzt. Strauss war nun

schon ein alter Mann, der vor einem Scherbenhaufen stand. Alles, für das er sein Leben lang gekämpft hatte, war zu Grunde gegangen.

“Es ist hart, wenn man fast 70 Jahre lang umsonst gearbeitet hat und sein Lebenswerk in Schutt und Asche versinken sieht zusammen mit der ganzen lieben Musik der Deutschen!”¹¹

In seinen *Vier letzte Lieder* (1949) kann man etwas von dieser endzeitlichen Stimmung wahrnehmen.

Nachdem der zweite Weltkrieg verloren war und die Amerikaner in Garmisch einrückten, kam Strauss seine Berühmtheit noch einmal zu gute.

Sein Haus wurde von Plünderung verschont, da die amerikanischen Soldaten ihn kannten und Respekt vor dem

Komponisten hatten.¹²

Bei den Entnazifizierungsprozessen wurde Strauss zwar von Schuld freigesprochen, von vielen seiner Kollegen und Zeitgenossen aber hart verurteilt.

Thomas Mann zum Beispiel entrüstete sich über Strauss als einen „hitlerischen Komponisten“¹³.

Richard Strauss war ein Mensch, der für seine Ideale gekämpft hat. Dafür nahm er vieles in Kauf und arrangierte sich so gut er konnte mit den Umständen seiner Zeit.

Auch wenn er in seinem Leben nicht alle seine Ziele umsetzen konnte, hat er für die Nachwelt eine wunderbare Musik hinterlassen.

⁹ Görner, S. 119

¹⁰ Kater, S. 339

¹¹ Richard Strauss an Karl Böhm, 17.11.1944, Kater, S. 341

¹² Kater, S. 342

¹³ Kater, S. 346

Die Sinnlichkeit der alten Analog-Audiotechnik

von Jürg Jecklin



Das analoge Zeitalter der Audiotechnik ging mit der Markteinführung der CD im Jahre 1982 zu Ende. Eigentlich müsste und dürfte es die Langspielplatte, auch *LP*, *Vinyl* oder einfach *Scheibe* genannt, heute gar nicht mehr geben. Sie ist aber mittlerweile wieder *in*.

Es gibt Schallplattenbörsen, LPs mit neuen Musikaufnahmen kommen auf den Markt, und man kann wieder Plattenspieler und das ganze LP-Zubehör kaufen. Die LP hat sogar so etwas wie einen Kult-Status erreicht. Das ist erstaunlich, denn ein Tonträger ist ja eigentlich nur Mittel zum Zweck.

Und da bietet die CD Möglichkeiten, von denen man in der Zeit der analogen Langspielplatte nur träumen konnte. Zum Beispiel eine einfache Handhabung und bis zu 80 Minuten Spieldauer. Weiter gibt es heute dank Digital Audio die iPods und MP3-Player, und schließlich auch noch die Möglichkeit, Musik jederzeit aus dem Internet herunter zu laden.

Wieso also diese LP- und Analog-Nostalgie?

Nun, die Stereo-LP der Sechziger- und Siebzigerjahre des letzten Jahrhunderts war als Tonträger das letzte Produkt einer rund hundertjährigen Entwicklung. Sie war bis an ihre Grenzen ihrer technischen Möglichkeiten optimiert. Optimierte im Hinblick auf die Wiedergabe-Klangqualität.

Die nicht zu beseitigenden Unzulänglichkeiten der LP machten gleichzeitig ihren Charakter, und damit ihre *Eigenqualität* aus. Die LP leistete als Tonträger einen klanglichen Beitrag, den man bei der Aufnahme von Musik berücksichtigen musste, aber auch kreativ einsetzen konnte.

Zu den unbestritten klanglich besten Aufnahmen aller Zeiten, ob analog oder digital, gehören die in den Sechzigerjahren des letzten Jahrhunderts gemachten LP-Auf-

nahmen, unter anderem die DECCA-Produktionen von Wagners Ring und der Salome von Richard Strauss mit Georg Solti und den Wiener Philharmonikern.

Diese Aufnahmen der Analog-Endzeit sind heute auf CD erhältlich. Interessant ist, dass ein Klangvergleich der Wiedergabe ab CD und LP eindeutig zugunsten der Langspielplatte ausfällt.

Klanglich hat die digitale Audiotechnik mit der CD also keine Verbesserung gebracht. Die CD ist aber mechanisch wesentlich unempfindlicher und unverletzbarer als die LP. Die Bedienung eines CD-Players ist einfacher als die eines Plattenspielers.

Zudem bekommt man heute eine vergleichbare Wiedergabequalität für einen Zehntel des Preises, den man in den Sechzigerjahren für Plattenspieler und Tonabnehmer ausgeben musste.

Wieso also bezahlen manche Musikfreunde einen deutlich höheren Preis für ein veraltetes Analog-Equipment? Der kleine Klangqualitätsunterschied kann da nicht die entscheidende Rolle spielen. Die musikalische Qualität einer Aufnahme wird ja von Feinheiten der Wiedergabe-Klangqualität überhaupt nicht berührt.



Vielleicht kann man die LP-Nostalgie folgendermaßen erklären: Die LP und der Plattenspieler hatten sinnliche Qualitäten, die der CD und dem CD-Player vollkommen abgehen. Die schwarze Scheibe musste man mit aller Sorgfalt aus ihrer Hülle nehmen, auf den Plattenteller legen und den Tonarm sorgfältig absenken.

Und dann hörte man die Musik. Die CD legt man in die Schublade des Players, sie wird vom Gerät verschluckt und dann kommt die Musik unvermittelt aus dem bewegungslosen, unsichtbaren Nichts.

Schallplatten waren oft leicht deformiert. Der Tonarm folgte den Verformungen mit leichten Auf- und Abwärtsbewegungen und man konnte dem Spiel der Newtonfarben des von den Rillen der LP reflektierten Lichtes zusehen. Im Gegensatz dazu hat die CD die sinnliche Ausstrahlung eines Massenartikels, einer billigen Plastikscheibe.

Dazu kommt, dass es sich nicht um einen sorgfältig während einer langen Zeit optimierten Tonträger handelt, sondern um einen vervielfältigbaren, billigen Informationsträger zur Speicherung beliebiger Informationen wie Computer-

programmen, Telefonnummern-Verzeichnissen, Zahlen einer Buchhaltung, oder eben auch Musik.

Bei der Verpackung der gleiche Sinnlichkeits-Unterschied: Bei der LP eine große Kartonhülle, auf der Vorderseite das grafisch gestaltete Cover, auf der Rückseite die Informationen über die Aufnahme. Bei der CD eine billige Plastikbox mit einem Miniatur-Cover und zusätzlich einem kleinstgedruckten Booklet.

Die Gestaltung vieler LP-Hüllen hatte eine künstlerische Qualität, und manche konnte man sogar als Bild an die Wand hängen. Von einem CD-Cover kann man ähnliches nicht sagen.

Natürlich ist das alles sekundär. Primär geht es ja um die Musik. Und die bekommt man unverfälscht auch von der CD, dem MP3-Player, dem iPod oder (heruntergeladen vom Internet) von einer Hard Disc.

Bei den CDs und LPs ist es aber wie bei den Büchern. Auch da geht es primär um den Inhalt. Jedermann nimmt aber lieber ein Buch in die Hand als einen e-Book Reader oder ein iPad.



Musikrätsel

1		2	3		4	5	6	7		8		9
	■	10		■	11				■		■	
12				13		■		■	14		15	
	■	16				■		17				
18				■	19	20		21				
	■	22		23			■			■	24	
		25					26		27	28	■	
	■		■		■	29		30				■
31	32		33		■	34					■	35
■	36					■		■		37		

waagerecht:

- 1. ohne musikalische Begabung
- 10. engl. Oder
- 11. engl. See
- 12. fossiler Energieträger
- 14. Liebesgott
- 16. Platzmangel
- 17. städtisch
- 18. positives Gefühl
- 19. engl. Gehen
- 21. Abk. Staatssicherheit
- 22. Rat der Ältesten
- 24. Personalpronomen
- 25. dt. Schauspielerin ... Sarto *1973
- 27. Tonsilbe
- 29. gefährliches Wesen, Monster
- 31. Kopfschmuck
- 34. Hauptstadt Weißrusslands
- 36. niederösterreichische Kleinstadt
- 37. zweistellige Zahl

senkrecht:

- 1. nicht begrenzt
- 2. Präsentation von Kleidungsstücken
- 3. entfernter Verwandter
- 4. gesetzlich verboten
- 5. Abk. Künstlerische Ausbildung
- 6. Formteil einer Oper
- 7. franz. Artikel
- 8. lateinamerikanischer Tanz
- 9. Blechbläser
- 13. Abk. Europäische Gemeinschaft
- 14. bekanntes Streichquartett
- 15. Vegetationsfleck in der Wüste
- 17. Abk. United States
- 20. lat. Ruhe
- 23. meteorologisches Phänomen
- 26. Gewürz
- 28. Abk. Friederike
- 30. Abk. Tennesee
- 32. Abk. Altes testament
- 33. Abk. Ralph Laureen
- 35. engl. Falls



Informationen zur Zeitschrift und zum Verein

An dieser Stelle soll allen Mitwirkenden an der Zeitschrift gedankt werden, ohne die dieses Projekt nicht denkbar wäre.

Haben Sie Interesse daran, die Zeitschrift selbst mitzugestalten (sei es durch die Abfassung von Artikeln oder Ideen für Layout, Webseite etc.)? Dann wenden Sie sich bitte direkt an die Redaktion:

redaktion.contrapunkt@gmail.com

Neue Mithelfer würden wir mit Freuden begrüßen.

Gedruckte Ausgaben

Wenn Ihnen die Zeitschrift gefallen hat, und Sie diese gerne in *gedruckter* Form erhalten möchten, können Sie ein Abonnement abschließen oder dem Verein Contrapunkt e.V. beitreten. Mit einem Abonnement unterstützen Sie das Fortbestehen der Zeitschrift und erhalten vier mal jährlich eine Ausgabe derselben zugesendet.

Mit einer Vereinsmitgliedschaft erhalten Sie zusätzlich Informationen zu den Vereinsaktivitäten (wie etwa Konzerte, Vorträge und Exkursionen), die für Vereinsmitglieder kostenlos oder ermäßigt sind. Sie sind überdies eingeladen, sich an den Aktivitäten des Vereins zu beteiligen, sowie bei den Mitgliederversammlungen Ihre eigenen Ideen einzubringen.

Der Verein bildet die Basis für einen kulturellen Austausch zwischen beliebigen interessierten Kunstfreunden. Über Ihre Mitgliedschaft würden wir uns sehr freuen. Die Kosten für die Vereinsmitgliedschaft und das Jahresabonnement sind gleich, bei einer Vereinsmitgliedschaft entfallen allerdings die Versandkosten.

Die Arbeit an einem solch großen Projekt bringt natürlich auch Unkosten mit sich. Von der Finanzierung der notwendigen Software für das Design, die Erhaltung der Webseite bis hin zum Druck der Zeitschrift will vieles bedacht sein. Über Sponsoren und Spender würden wir uns sehr freuen. Gerne stellen wir Ihnen eine steuerlich absetzbare Spendenquittung aus.

Bestellung eines Abonnements

Ein Abonnement können Sie entweder im Internet auf der Webseite www.contrapunkt-online.net abschließen oder per Post bestellen: Füllen Sie dazu das Formular auf der nächsten Seite aus und senden Sie es an:

Contrapunkt e.V.

z.H.. Alexander Fischerauer

Alois-Harlander-Str. 7A

84034 Landshut

Der Preis für ein Jahresabonnement oder eine Vereinsmitgliedschaft (Jahresbeitrag) beträgt:

10 € für Schüler, Studenten und Auszubildende

16 € für Sonstige

zzgl.: Versandkosten **4 €** jährlich für das Abonnement

(Die Versandkosten entfallen für Vereinsmitglieder)

Vereinsmitgliedschaft

Eine Vereinsmitgliedschaft können Sie auf unserer Webseite oder per Post beantragen. Wenn Sie einen schriftlichen Antrag stellen möchten, können Sie das Formular auf der nächsten Seite ausfüllen und zusätzlich zum Abonnement die Vereinsmitgliedschaft beantragen. Die Vereinssatzung können Sie auf unserer Webseite einsehen oder schriftlich anfordern (sh. obige Adresse).

Spenden, Sponsoren

Für eine Spendenquittung kontaktieren Sie uns bitte per E-Mail oder per Post (Vereinsadresse siehe oben).

Spenden können Sie entrichten an:

Kontoinhaber: Contrapunkt e.V.

VR-Bank Landshut

Kontonr.: 143 7887

BLZ: 743 900 00

Impressum

Herausgabe

Die Herausgabe erfolgt durch den Verein

Contrapunkt e.V.

Vereinssitz in Alois-Harlander-Str. 7A, 84034 Landshut

E-mail: vorstand@contrapunkt-online.net

Redaktion

Alexander Fischerauer

Gestaltung der Website

Justus Bogner

Gestaltung des Logos

Marie-Christin Noller

Titelblatt

Alexander Fischerauer

Artikel

Ahoo Maher, Alexander Fischerauer, Lena Fischerauer,
Sebastian Vötterl, Jürg Jecklin

Druck

Musikhaus Doblinger, 1010 Wien

Abonnement der Zeitschrift Contrapunkt

Hiermit bestelle ich ein Jahresabonnement der Zeitschrift Contrapunkt. Dieses beinhaltet vier gedruckte Ausgaben pro Jahr. Das Abonnement kann unter Einhaltung einer einmonatigen Frist gekündigt werden. Andernfalls wird es nach einem Jahr automatisch verlängert. Ihre Daten werden vereinsintern gespeichert und nicht an Dritte weitergegeben.

Ich möchte zusätzlich die Vereinsmitgliedschaft beantragen und akzeptiere darüber hinaus die Bestimmungen der Vereinssatzung: ja / nein

Vor- und Zuname

Adresse (Straße, Hausnummer)

PLZ Stadt

Telefon

E-Mail (optional)

Kontoverbindung:

Kontoinhaber

Kreditinstitut

Kontonummer BLZ

Ich erkläre mich damit einverstanden, dass der fällige Betrag per Lastschriftverfahren von meinem Konto abgebucht wird. Für Ermäßigung des Beitrages ist die Kopie eines Schüler/Studentenausweises beizulegen.

Ort, Datum

Unterschrift

In der nächsten Ausgabe: Russland – Tradition und Moderne

Artikel über Glasunov, Strawinsky u.a.



Bildnachweis

Die Gültigkeit der folgenden Angaben bezieht sich auf das Datum 31.08.2011
Es wurden ausschließlich gemeinfreie oder private Bilder verwendet.

- S.6: <http://www.arkivmusic.com/graphics/portraits/11683.jpg>
 S.10: <http://www.wien.gv.at/kultur-freizeit/images/beer-gr.jpg>
 S.12: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Johann_Strauss_II_by_August_Eisenmenger_1888.jpg&filetimestamp=20120727150502
 S.13: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Metternich_%28c._1835-40%29.jpg
 S.14: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Radetzky-von-radetz.jpg&filetimestamp=20041218173137>
 S.15: <http://www.chostakovitch.org/IMAGES/Dsch30.jpg>
 S.16: http://www.google.de/imgres?q=jewtuschenko&num=10&um=1&hl=de&biw=1600&bih=710&tbn=isch&tbnid=bj6tM0UYJKKjtM:&imgrefurl=http://de.wikipedia.org/wiki/Jewgeni_Alexandrowitsch_Jewtuschenko&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/Evtushenko.jpg/174px-Evtushenko.jpg&w=174&h=218&ei=4Hc-UOCHD8fRsga1-IGQDw&zoom=1&iact=hc&vpx=186&vpy=172&dur=201&hovh=174&hovw=139&tx=77&ty=88&sig=114128812548585410403&sqi=2&page=1&tbnh=160&tbnw=122&start=0&ndsp=23&ved=1t:429,r:0,s:0,i:70
 S.17: http://www.google.de/imgres?q=jewtuschenko&num=10&um=1&hl=de&biw=1600&bih=710&tbn=isch&tbnid=bj6tM0UYJKKjtM:&imgrefurl=http://de.wikipedia.org/wiki/Jewgeni_Alexandrowitsch_Jewtuschenko&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/Evtushenko.jpg/174px-Evtushenko.jpg&w=174&h=218&ei=4Hc-UOCHD8fRsga1-IGQDw&zoom=1&iact=hc&vpx=186&vpy=172&dur=201&hovh=174&hovw=139&tx=77&ty=88&sig=114128812548585410403&sqi=2&page=1&tbnh=160&tbnw=122&start=0&ndsp=23&ved=1t:429,r:0,s:0,i:70
 Urheber ist Cybersky
 S.18: http://www.medienwerkstatt-online.de/lws_wissen/bilder/649-1.jpg
 S.19: Kopie aus Richard Strauss, Biographie eines Klangzaubers, Messmer, Chur, 1994
 S.20: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Stefan_Zweig2.png&filetimestamp=20090402182247
http://www.google.de/imgres?q=strauss+goebbels&um=1&hl=de&sa=N&biw=1600&bih=710&tbn=isch&tbnid=TtVEHFN1ctkqZM:&imgrefurl=http://www.draeseke.org/discs/URLP7162.htm&imgurl=http://www.draeseke.org/pix/people/StraussDrewesGoebbels09_250.jpg&w=250&h=326&ei=unk-UJHKHYbYtAbqylHYDg&zoom=1&iact=hc&vpx=317&vpy=138&dur=892&hovh=256&hovw=197&tx=109&ty=138&sig=114128812548585410403&page=1&tbnh=173&tbnw=129&start=0&ndsp=22&ved=1t:429,r:1,s:0,i:76
 S.21: <http://www.dradio.de/images/81557/landscape/>
 S. 22+23: Grafik und Photographie zur Verfügung gestellt von Jürg Jecklin
 S. 27: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/AlexanderGlasounov.jpg>
http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Igor_Stravinsky_LOC_32392u.jpg&filetimestamp=20061122030805

MUSIK-NOTEN

DOBLINGER

Printed Music • Vienna



 **Doblinger**

Musikverlag / *Music Publishing*

Dorotheergasse 10 | 1010 Wien Tel.: +43/1/515-05-0

www.doblinger-musikverlag.at