

Arbeitsgemeinschaft

für

rheinische Musikgeschichte

Mitteilungen

94

Dezember 2012

Herausgeber Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte e. V.
Hochschule für Musik und Tanz Köln
Prof. Dr. Arnold Jacobshagen

Redaktion Dr. Robert v. Zahn

Druck Jürgen Brandau Druckservice Köln

© 2012

ISSN 0948–1222

MITTEILUNGEN

der Arbeitsgemeinschaft für
Rheinische Musikgeschichte e. V.

Nr. 94

Dezember 2012

Inhalt

<i>Dietrich Kämper</i> Der Briefwechsel Max Bruch/Philipp Spitta. Ein Zwischenbericht	5
<i>Carolin Lukassek</i> Die Vertreibung jüdischer Musik aus den Rundfunk- und Konzertprogrammen 1933–1938	9
<i>Marion Gerards</i> Norbert Jers zum 65. Geburtstag: Eine Würdigung	49
Schriftenverzeichnis Norbert Jers	52
<i>Stephan Schulmeistrat</i> Jahresversammlung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte 2012	58

Dietrich Kämper

Der Briefwechsel Max Bruch/Philipp Spitta. Ein Zwischenbericht

Der in Köln geborene Max Bruch und der Berliner Hochschulprofessor Philipp Spitta: Gibt es zwischen diesen Männern eine Verbindung? Nur wenige Eingeweihte wissen, dass diese beiden bedeutenden Köpfe der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts durch eine jahrzehntelange Freundschaft verbunden waren – eine Freundschaft, die durch einen umfangreichen Briefwechsel in allen ihren Entwicklungsphasen dokumentiert ist. Kleinere Teile dieses Briefwechsels sind bereits ausgewertet worden, etwa im Zusammenhang mit Forschungen zur Entstehungsgeschichte der Messensätze op. 35 und des Oratoriums *Moses* op. 67; doch blieb eine vollständige Ausgabe bisher ein unerfülltes Desideratum. Als das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln 1966 den Teilnachlass Max Bruchs aus dem Besitz Ewald Bruchs erwarb, da knüpfte dieser jüngste Sohn des Komponisten seine Gabe an die Bedingung, dass die Partituren, Briefe und sonstigen Dokumente einer wissenschaftlichen Bearbeitung unterzogen werden sollten und dass sich das Institut auch durch Veröffentlichungen für das Werk Max Bruchs einsetzen solle. So entstand der Plan, nach den Max-Bruch-Studien 1970 sowie den Dissertationen von Wilhelm Lauth 1968 und Matthias Schwarzer 1988 die Bruch/Spitta-Korrespondenz als eine weitere wichtige Quelle zur Max-Bruch-Forschung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Der 175. Geburtstag des Komponisten am 6. Januar 2013 gab einen zusätzlichen Impuls für dieses Projekt.

In Nr. 93 der Mitteilungen (September 2011) wurde bereits ein erster Hinweis auf das Editionsprojekt gegeben. Das seither vergangene Jahr wurde dazu genutzt, die Brieftexte aus den Quellen der Berliner Staatsbibliothek und des Kölner Musikwissenschaftlichen Instituts vollständig zu erfassen. Schwierigkeiten bereitete eine große Zahl von undatierten Postkarten und Billetten Bruchs; ihre chronologische Einordnung erforderte großen „kriminalistischen“ Spürsinn. Auch entzogen sich einige schwer lesbare Wörter bis zuletzt der Entzifferung, vor allem Namen unbekannter Personen und Institutionen. Eine Einleitung zur Edition ist bereits entworfen. Dagegen stehen die Kommentierung der Brieftexte durch Anmerkungen sowie ihre Erschließung durch ein Personen-, Orts- und Werkregister noch aus. Sie werden die Aufgabe der kommenden Monate sein.

Was kann der Leser von der Veröffentlichung dieser Briefe erwarten? Zunächst einmal ein breites Panorama der deutschen Musikgeschichte des späten 19. Jahrhunderts. Wir sehen dieses Panorama allerdings aus einer ganz speziellen Perspektive: aus der Perspektive des konservativen, norddeutsch-protestantischen Bildungsbürgertums. Dazu zählen neben Bruch und Spitta die Freunde Joseph Joachim, Friedrich Gernsheim, Heinrich v. Herzogenberg, Ernst Rudorff

und Albert Dietrich. Sie gehören jener Richtung an, die Hugo Riemann in seiner *Geschichte der Musik seit Beethoven* (1901) mit dem Begriff „Akademismus“ charakterisiert. Sie alle vereinte die strikte Ablehnung Wagners und der Neu-deutschen Schule, auf der anderen Seite die große Verehrung und Bewunderung für Brahms. An den großen Uraufführungen der späten 1860er Jahre schieden sich die Geister: einerseits Wagners *Tristan* und *Meistersinger*, andererseits Brahms' *Deutsches Requiem* und *Altrhapsodie*. An Wagners *Meistersingern* beklagte Bruch die „innere Unwahrheit und das vollkommen Unmusikalische dieser Monstrosität“. Dagegen vermittelte ihm Brahms' *Altrhapsodie* den „vollkommensten Kunst-Eindruck“. Brahms' Werke, die Spitta oft zuerst durch Bruch kennenlernte, waren immer wieder Gegenstand des Gedankenaustauschs. Allerdings spürt man mit dem Fortschritt der Jahre eine zunehmende Eifersucht Bruchs gegenüber dem Kollegen, der ihn durch wachsende Publikumserfolge mehr und mehr in den Schatten stellte. Spittas uneingeschränkte Bewunderung für Brahms hat das Freundschaftsverhältnis zu Bruch zeitweise auf eine harte Probe gestellt, letztlich aber nicht ernsthaft gefährdet.

Auch für den Entstehungsprozess einiger Kompositionen Bruchs ist die Korrespondenz mit Spitta eine ergiebige Quelle. Herausragende Bedeutung haben in diesem Zusammenhang die zahlreichen Briefe, in denen die Genese der Messensätze op. 35 (*Kyrie, Sanctus und Agnus dei*) dokumentiert ist. Hier liegen uns Musterbeispiele von „Werkstattbriefen“ vor, wie sie in dieser Ausführlichkeit und Detailfreudigkeit einzigartig sind. Auch andere Projekte Bruchs werden behandelt, unter ihnen die zweite Sinfonie f-Moll op. 36, die 1870 noch in Sondershausen entstand, ferner der ehrgeizige Plan der *Denkmale des Volksgesangs*, der allerdings nicht in vollem Umfang verwirklicht werden konnte. Weniger informativ ist der Briefwechsel für die Arbeiten Spittas an seinem Bach-Buch. Darin zeigt sich Bruchs Briefpartner, trotz aller Freundschaft, als wesentlich zurückhaltender, als viel weniger mitteilbar. Dennoch gibt auch Spitta dem Leser immer wieder kleine Einblicke in den Fortgang seiner Forschungen: in seine Bibliotheksreisen (Berlin, Dresden, Wernigerode), seine Quellenfunde und die speziellen Probleme eines Bachforschers, der sich nur auf wenige Vorarbeiten stützen kann. „Aller Anfang ist schwer; das erfahre ich jetzt genugsam. Leuten, die einen berühmten Namen haben, fliegen Hülfsmittel u. Unterstützungen von allen Seiten zu; ich muß mir allein alles mit der größten Mühe u. Entsagung überall zusammensuchen u. zusammenkaufen“ (Brief Spittas vom 21. 4. 1869).

Über das rein Musikgeschichtliche hinaus werfen die Briefe auch Licht auf die allgemeine politische Geschichte Deutschlands. Die Jahre der Bruch/Spitta-Korrespondenz umfassen eine höchst bewegte Epoche deutscher Geschichte. Wir werden Zeugen des deutsch-französischen Kriegs und der anschliessenden Reichsgründung, ebenso des Bismarckschen Kulturkampfes. Die tragischen Ereignisse um das Dreikaiserjahr 1888 und die nachfolgende Entlassung Bismarcks aus dem Amt des Reichskanzlers haben tiefe Narben hinterlassen. Im Gedankenaustausch über die Schriften des Historikers Heinrich von Treitschke,

der 1879-81 den Berliner Antisemitismustreit ausgelöst hatte, klingen auch in den Briefen Bruchs versteckte antisemitische Töne an, wie sie im konservativen deutschen Bürgertum jener Jahre durchaus nicht selten waren. Spitta blieb allerdings von solchen Ressentiments völlig unberührt.

Bleibt die Frage, ob die Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte der richtige Ort für eine Ausgabe dieser Bruch/Spitta-Korrespondenz sind. Zweifel könnte wecken, dass die Hauptorte des Geschehens – das thüringische Residenzstädtchen Sondershausen und die neue Reichshauptstadt Berlin – weit vom Rheinland entfernt sind. Ist Köln als Geburtsort Max Bruchs für den Herausgeber wirklich die einzige Rechtfertigung? Überblickt man den fast drei Jahrzehnte umfassenden Briefwechsel in allen seinen Phasen, so erkennt man sehr schnell, dass das Rheinland darin eine außerordentlich wichtige Rolle spielt. Bruch hatte sich in seinem Sondershausener Vertrag längere Urlaubszeiten zusichern lassen, um Zeit für Reisen zu finden, und diese Reisen führten ihn fast regelmäßig ins Rheinland. Häufigstes Ziel war seine Vaterstadt Köln, wo seine Schwester Mathilde lebte; die dortigen Besuche galten aber auch seinem alten Lehrer Ferdinand Hiller sowie den befreundeten Kollegen Friedrich Gernsheim und Ernst Rudorff, die am Kölner Konservatorium als Dozenten wirkten. Nicht weniger oft reiste Bruch auch nach Krefeld zu seinen engen Freunden, dem Ehepaar v. Beckerath, die an seinem kompositorischen Schaffen regen Anteil nahmen. Rudolf v. Beckerath ist der Widmungsträger des *Rorate coeli* op. 29. Auch die weithin beachteten Niederrheinischen Musikfeste ließen die Verbindung zum Rheinland nie abreißen. Das Düsseldorfer Fest 1869 weckte Spittas besonderes Interesse, da er hier zum ersten Mal überhaupt die Gelegenheit hatte, Bachs *Magnificat* zu hören. Bruch half ihm bei der Suche nach einem geeigneten Düsseldorfer Hotel.

Über allem aber standen Bruchs Besuche auf dem Igeler Hof bei Bergisch Gladbach, dem Wohnsitz der befreundeten Familie Zanders. Schon zum Vorbesitzer der Villa hatten freundschaftliche Verbindungen bestanden, und so erinnerte sich der Komponist lebhaft an seine dortigen Aufenthalte in früher Jugendzeit. Mit zunehmendem Alter erschienen ihm die Besuche auf dem Igeler Hof mehr und mehr in einem verklärten Licht und gaben Anlass für schmerzliche Heimwehgefühle während der letzten Berliner Lebensjahre. Die Liste der auf dem Igeler Hof entstandenen Kompositionen ist ungewöhnlich lang und umfasst so bedeutende Werke wie den *Odyseus* und den *Arminius*, aber auch das bekannte Cellostück *Kol Nidrei*. Noch in seinem letzten Lebensjahr (Pfingsten 1919) schrieb Bruch an die Familie Zanders: „Wie schön muß es jetzt bei Ihnen in Gladbach im Tal und auf den Höhen sein. Wie oft habe ich in früheren Jahren solche herrlichen Frühsommertage da erlebt und wie unglücklich fühle ich mich jetzt manchmal, daß das unerbittliche Schicksal mir das alles, was mir das Liebste und Teuerste war, geraubt hat“.

*

Max Bruchs Geburtstag ist bekanntlich der 6. Januar. Es wird kaum möglich sein, die Edition des Bruch/Spitta-Briefwechsels im kommenden Jahr bis zu diesem frühen Termin herauszubringen. Es ist allerdings unsere feste Absicht, im weiteren Verlauf des Jahres 2013 das Projekt abzuschließen, um den Jubiläumsgeburtstag nicht gänzlich zu versäumen.

Die Vertreibung jüdischer Musik aus den Rundfunk- und Konzertprogrammen 1933–1938¹

Einleitung

Die Vertreibung ‚jüdischer‘ Musik aus den Rundfunk- und Konzertprogrammen der Jahre 1933 bis einschließlich 1938 zeigt die vorliegende Studie als eine Abfolge des Suchens, der Selektion und der Dezimierung durch allmählichen Ausschluss der ‚Juden‘ und ihrer musikalischen Werke vor allem in den untersuchten Rundfunkprogrammen. Die Ausarbeitung soll einen Anstoß für die Forschung auf diesem Terrain geben, da der Forschungs- und Literaturbestand hiervon sehr gering ist. Es wurde das *Mittagskonzert* bzw. in späteren Jahren *Musik am Mittag* untersucht. Aufgrund der zeitlichen Beschränkung soll nur das erste Halbjahr des Rundfunkprogramms des jeweiligen Jahres betrachtet werden. Dies geschieht mit eigens erstellten Statistiken über Komponisten, ihre Musik und diversen Interpreten aus den Rundfunkprogrammen der Radiozeitung *Westdeutsche Rundfunk AG (WERAG)*. Da die Statistiken überaus umfangreich sind, werden sie in Kapitel 2.1 ausschließlich ausgewertet und zusammengefasst.

Darin werden Komponisten und Interpreten von Januar bis einschließlich Juni in ‚nichtjüdische‘ und ‚jüdische‘ Musizierende eingeteilt. Zuvor wird der Ablauf der „Säuberungen“ in der *WERAG* erklärt. Da der zeitliche Rahmen und die Materialfülle es nicht zuließen, alle ‚jüdischen‘ und ‚nichtjüdischen‘ Komponisten und Interpreten genauestens zu ermitteln, kann nur mit dem ermittelbaren Material gearbeitet werden. Das gesamte musikalische Repertoire der untersuchten Halbjahre konnte daher nur auf Auffälligkeiten untersucht werden. Über die ‚jüdischen‘ Komponisten wurden keine Statistiken von Generation und Herkunft erstellt, da die meisten nicht ausreichend ermittelt werden konnten.

Natürlich mussten vor allem die vertriebenen Komponisten und deren Musik ersetzt werden, da aufgrund ihres Ausschlusses Lücken entstanden waren. Dies wird auf den folgenden Seiten erläutert.

Der Ausschluss der ‚jüdischen‘ Musik anhand eigens erstellter Statistiken über den genannten Zeitraum des Spielplans des Gürzenich-Orchesters beschließt die Ausarbeitung.

Für die nachfolgenden Untersuchungen des Rundfunk- und Konzertprogramms wurde das „Lexikon der Juden in der Musik“² genutzt, da es erst im Jahre 1941 fertig gestellt wurde und somit die Wahrscheinlichkeit ‚jüdische‘

¹ Überarbeitete und gekürzte Fassung einer Magisterarbeit gleichen Titels, angenommen am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln 2009, Dozent: Prof. Dr. Klaus Wolfgang Niemöller.

² Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: *Lexikon der Juden in der Musik*, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940.

Musiker auffindbar zu machen am Größten ist. Es ist die wohl wichtigste Quelle zur Judenvertreibung und ‚Reinigung‘ der Kultur. Zusammengestellt wurde es im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP. Die Bearbeiter Theo Stengel und Herbert Gerigk waren Referenten in der Reichsmusikkammer bzw. Leiter der Hauptstelle Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP. Auf knapp 400 Seiten werden in alphabetischer Reihenfolge alle ‚jüdischen‘ und mit einem Stern gekennzeichneten ‚halbjüdischen‘ Personen mit Geburtsdatum, dem letzten Wohnort und deren Beruf aufgeführt. In einem für diese Ausarbeitung wichtigen Titelverzeichnis, werden ‚jüdische‘ Werke samt Komponist alphabetisch aufgelistet, ja sogar ein Nachtrag über weitere ‚jüdisch‘ deklarierte Personen wurde angefügt.

Im folgenden Kapitel sollen nun die Ergebnisse der untersuchten Halbjahre der *WERAG* vorgestellt werden.

2. Resultate in den Rundfunkprogrammen

Bevor wir zu den Ergebnissen in den Rundfunkprogrammen kommen, sind vorab noch einige Erläuterungen notwendig. Die betreffenden Halbjahre 1933 bis einschließlich 1938 wurden monatlich untersucht, um den Dezimierungsprozess der ‚jüdischen‘ Komponisten und Interpreten detailliert darstellen zu können.

Für die Untersuchungen der Rundfunkprogramme wurde jeweils das erste Halbjahr (jeweils Quartal I und II der *WERAG*) gewählt, da es wichtig erscheint, das Datum der Machtergreifung Hitlers, den 30. Januar 1933³, mit einzubeziehen. Zum anderen ist der Gleichschaltungsprozess des Westdeutschen Rundfunks und somit auch die Umbenennung in *Reichssender Köln* am 8. April 1934⁴ mit inbegriffen. Auch die Einführung der *Werkpause* erscheint von Bedeutung.

Wie bereits erwähnt wurde jeweils das *Mittagskonzert* bzw. nach der komplizierten Umgestaltung des Senders durch die Nationalsozialisten das Programm *Musik am Mittag* des *Westdeutschen Rundfunks* bzw. des *Reichssender Köln* betrachtet, worin zu einem späteren Zeitpunkt auch die ab dem 3. Februar 1936⁵ eingeführte *Werkpause* vereinzelt vertreten ist. Zumindest anfänglich wurden häufig Stücke, später auch Potpourris aus Opern und Operetten aufgeführt, deren Komponisten ‚Juden‘ waren.

Das *Mittagskonzert* wurde im ersten halbjährigen Untersuchungszeitraum des Jahres 1933 von 13.00 Uhr bis 14.30 Uhr bzw. auch 14.40 Uhr übertragen. Ab dem 11. März 1934⁶ wurde es zum ersten Mal um 12.00 Uhr und ab diesem

³WERAG 1933, I, 5, 30. Januar, S. 17.

⁴WERAG 1934, II, 14, 8. April, S. 15.

⁵WERAG 1936, I, 5, 3. Februar, S. 21.

⁶WERAG 1934, I, 10, 11. März, S. 15.

Tag auch sehr unregelmäßig gesendet, d. h. einmal um 12.00 Uhr, das andere Mal wieder um 13.00 Uhr⁷ oder auch um 14.00 Uhr⁸.

Darüber hinaus treten Unregelmäßigkeiten in der Programmgestaltung selbst auf. Durch Einrücken der verschiedenen Sendeplätze im gedruckten Programm, war es logisch nachvollziehbar, was *Musik am Mittag* unterliegt, zum Beispiel auch des Öfteren das *Schloßkonzert* aus Hannover⁹. Mit der Einführung der *Werkpause* und ihrer nicht allzu langen Existenz fällt auch das Einrücken der verschiedenen Sendeplätze in *Musik am Mittag* weg, so dass es im Verlauf der untersuchten Halbjahre öfter unklar erscheint, was der *Musik am Mittag* noch unterliegt.

Ein weiteres Problem ist die mittägliche Wochenendgestaltung. Manchmal wird gekennzeichnet, dass es sich um das Programm *Musik am Mittag* handelt, das andere mal wieder nicht. All diese Unregelmäßigkeiten und Unklarheiten erschwerten die Erstellung der Komponisten- und Werkstatistiken erheblich. Oft findet auch kein *Mittagskonzert* bzw. *Musik am Mittag* statt, sondern wird durch andere Veranstaltungen ersetzt, oder es werden keine Komponisten und Mitwirkende genannt. In die Statistiken wurden sie daher nicht mit aufgenommen, da sie im letzt genannten Fall nicht erfassbar waren. Aus diesem Grund existiert neben den Komponisten- und Interpretenstatistiken auch eine separate Auflistung, welche all diese Veranstaltungen nennt.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die bunte Zusammenstellung des Programms. Die *WERAG* übertrug in den untersuchten Halbjahren auch aus unterschiedlichen Städten. Schließlich ist noch zu sagen, dass die *WERAG* wöchentlich, immer sonntags, erschien und dementsprechend nummeriert ist.

2.1 Die Vertreibung von Komponisten und ihrer Musik

Beim Ausschluss ‚jüdischer‘ Musik aus den Rundfunkprogrammen spielt dabei der *Westdeutsche Beobachter*, die Parteizeitung des Gaues Köln-Aachen¹⁰, eine wichtige Rolle. Dieser kritisierte anfangs nicht das Musikprogramm, sondern attackierte viel mehr Personen, die im Zusammenhang mit der *WERAG* standen. Ein Beispiel ist das angeblich viel zu hohe Gehalt des Dirigenten Dr. Wilhelm Buschkötter im Verhältnis zu seiner geringen Stundenanzahl, wie es am 21. Februar 1931 zu lesen ist¹¹. Dies zeigt, dass „Musikkritik“ nicht erst ab 1933 stattfand.

⁷WERAG 1934, I, 10, 13. März, S. 25 (Beispiel).

⁸WERAG 1934, I, 11, 19. März, S. 21 (Beispiel).

⁹WERAG 1935, II, 19, 6. Mai, S. 21 (Beispiel).

¹⁰Bernard, Birgit: „Trägerin des Rundfunkprogramms“. Unterhaltung im Reichssender Köln 1933 bis 1939, in: Geuen, Heinz; Mungen, Anno (Hrsg.): Kontinuitäten – Diskontinuitäten. Musik und Politik in Deutschland zwischen 1920 und 1970, Ed. Argus Verlag, Schliengen, 2006, S. 60.

¹¹Bernard, Birgit: „...und wie das Gesocks alles heißt“, in: Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Band 166: von Zahn, Robert (Hrsg.): Birgit Bernard, Stefan Kames, Hans-Ulrich Wagner: Medien

Birgit Bernard schildert drei „Grundmuster“¹², welche bereits 1932 in die Kritiken an den Musikprogrammen der WERAG einfließen. Auch hier wird deutlich, dass es nicht um die Musik selbst, sondern „um stereotyp abwertendes ‚namedropping‘“¹³ geht. Zunächst wurden Komponisten oder Musiker abgelehnt, welche entweder ‚jüdischer‘ Abstammung oder französischer Herkunft waren. Neben einigen Dirigenten, wurde auch der WERAG-Tenor Leonardo Aramesco attackiert. Dieser „aus Palästiniens Gefilden“ stammende „übelberüchtigte Jude“, als „Tenor A(br)ra(ha)mesco“ verunglimpfte Tenorsänger, der wegen „Knödelns“ nicht zum Singen geeignet sei¹⁴, wurde zu späterer Zeit entlassen. Zudem waren auch moderne Komponisten und Werke bei den NS-Kulturpolitikern nicht erwünscht und flogen daher aus dem Programm.

‚Französische‘ „Deutschenfresser“ waren auch Gounod, Saint-Saens, Jacques Halévy, Honegger und Pierné. Es ging sogar so weit, dass ein Schallplattenkonzert des Bach’schen Orgelchorals *In dir ist die Freude* abgelehnt wurde, da dieser an der Orgel der Pariser Kirche Notre Dame vorgetragen wurde (3.9.1932)¹⁵.

Komponisten, welche nicht die oben genannten „Kriterien“ erfüllten, wurden in die Kategorie ‚Juden‘ eingeordnet. Darunter fallen Felix Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Carl Goldmark, Jacques Offenbach, Emerich Kálmán und viele andere, die zumindest anfangs noch in den Statistiken der betreffenden Jahre nachzuweisen sind.

Auch vor den Komponisten des 20. Jahrhunderts wurde bereits 1932 nicht Halt gemacht, wie zum Beispiel Strawinsky, Zemlinsky, Mahler, Toch, Schönberg, Alban Berg, Bartók, Hindemith, Korngold, Krenek, Kreisler, Gál oder Benatzky. Ihre ‚Aussonderung‘ wurde mit Hilfe von „Schwarzen Listen“, welche bei der *Reichsmusikkammer* vorlagen, vollzogen. Aber auch das bereits erläuterte *Lexikon der Juden in der Musik* verhalf zur ‚Säuberung‘ der Programme¹⁶.

Die Programmabfolge der WERAG passte nicht immer in das NS-Kultur-Konzept. Es wurde als äußerst störend empfunden, wenn beispielsweise zwei ‚jüdische‘ Komponisten den „Deutschesten“ der „deutschen“ Komponisten einrahmten, wie es am 2. Februar 1932 zu lesen ist: Richard Wagner steht in der

und Musikjournalistik in Köln um 1933 – Drei Schlaglichter auf eine Usurpation, Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel, 2005, S. 34.

¹²Ebenda, S. 35-38.

¹³Ebenda, S. 35.

¹⁴Ebenda, S. 36.

¹⁵Ebenda, S. 36.

¹⁶Bernard, Birgit: Die „Gleichschaltung“ – Der „Reichssender Köln“, in: Katz, Klaus; u. a. (Hrsg.): Am Puls der Zeit, 50 Jahre WDR, Band 1: Die Vorläufer 1924 – 1955, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2006, S. 147 f..

Programmabfolge zwischen Felix Mendelssohn-Bartholdy und Erich Wolfgang Korngold¹⁷.

Von der „harmloseren“ Methode der Vertreibung ‚jüdischer‘ Komponisten und Musiker ging man mit Hilfe der Gleichschaltung des deutschen Rundfunks auf die radikale Lösung des Problems über. Diese wurde in den Jahren 1933/1934 auf der Grundlage des *Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums* vom 7. April 1933¹⁸ vollzogen und bedeutete in den ersten Schritten eine „personelle ‚Säuberung‘ der Funkhäuser“¹⁹, welche auch vor Köln nicht Halt machte. Im letzten Drittel des Monats März bis zum 16. April 1933 wurden die ersten Mitarbeiter des Westdeutschen Rundfunks vom Dienst suspendiert. Darunter befand sich neben den ‚jüdischen‘ Musikern Bronislaw Mittmann (Konzertmeister des Sinfonieorchesters des Reichssenders Köln) und Dodja Feldin (Solocellist), die am 25. März gekündigt wurden²⁰, auch der zuvor verbal attackierte Tenorsänger Leonardo Aramesco, welcher am 31. März entlassen wurde²¹. Dieser konnte in die USA emigrieren, wobei er einige Umwege über die Schweiz, die Tschechoslowakei und Holland machen musste²². Die beiden erstgenannten hatten noch eine Weile die Möglichkeit, in einem jüdischen Kulturbund aktiv zu sein²³.

In einer zweiten Säuberungsaktion wurden bis Ende Juni desselben Jahres weitere Rundfunkmitarbeiter entlassen. Zudem wurden auch die Rundfunkprogramme ‚gesäubert‘. Nachdem der NS-Intendant Heinrich Glasmeier am 24. April 1933 offiziell in sein Amt eingeführt worden war, wurde folgendes geäußert:

¹⁷Bernard, Birgit: „...und wie das Gesocks alles heißt“, in: Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Band 166: von Zahn, Robert (Hrsg.): Birgit Bernard, Stefan Kames, Hans-Ulrich Wagner: Medien und Musikjournalistik in Köln um 1933 – Drei Schlaglichter auf eine Usurpation, Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel, 2005, S. 38.

¹⁸von Münch, Ingo; Brodersen, Uwe: Gesetze des NS-Staates – Dokumente eines Unrechtssystems, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn, 1982, S. 29f..

¹⁹Bernard, Birgit: „...und wie das Gesocks alles heißt“, in: Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Band 166: von Zahn, Robert (Hrsg.): Birgit Bernard, Stefan Kames, Hans-Ulrich Wagner: Medien und Musikjournalistik in Köln um 1933 – Drei Schlaglichter auf eine Usurpation, Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel, 2005, S. 45.

²⁰Bernard, Birgit: Die „Gleichschaltung“ – Der „Reichssender Köln“, in: Katz, Klaus; u. a. (Hrsg.): Am Puls der Zeit, 50 Jahre WDR, Band 1: Die Vorläufer 1924 – 1955, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2006, S. 95.

²¹Ebenda, S. 95.

²²Bernard, Birgit: „...und wie das Gesocks alles heißt“, in: Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Band 166: von Zahn, Robert (Hrsg.): Birgit Bernard, Stefan Kames, Hans-Ulrich Wagner: Medien und Musikjournalistik in Köln um 1933 – Drei Schlaglichter auf eine Usurpation, Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel, 2005, S. 26.

²³Ebenda, S. 26.

„Dem teils vollzogenen i n n e r e n Umbau des Rundfunks wird nun auch bald der notwendige Umbruch des Programms folgen. Jedoch wird diese Neugestaltung nicht ganz so schnell von sich gehen können,(...). Seitens der Hörerschaft muß daher im Moment noch etwas Rücksicht geübt werden, denn eine gewaltige Arbeit ist noch zu leisten, um den Westfunk endlich zu einem Hort deutschen Geistes, deutscher Kultur und deutscher Kunst zu machen (...).“²⁴

Die Umgestaltung der Rundfunkprogramme erwies sich also als ein langer Prozess, der nicht von heute auf morgen vollzogen war. Das nach den Reichstagswahlen „stark wortlastige“²⁵, zu Propagandazwecken genutzte Programm, wurde 1934 durch den Einsatz von Kultur, also von „universellen Trägern deutsch-germanischer Wesensart schlechthin“²⁶ etwas aufgelockert. Ein Nebeneffekt war die Widerlegung von „niederträchtigen Lügen über die Kulturlosigkeit der Nazis“ und die Konstruktion einer „Traditionslinie zwischen dem klassischen deutschen Bildungsgut und der NS-Bewegung“²⁷. Doch das währte auch nicht lange, da ab 1935 unterhaltende Programmgestaltung eingesetzt wurde, nicht ohne Grund, denn die Stimmung im Reich erreichte fast ihren Nullpunkt. Der Rundfunk hatte nämlich die Aufgabe, (1.) die Stimmung der Hörer anzuheizen, (2.) Motivation bezüglich Arbeit zu schaffen und (3.) zur Verwurzelung in der „völkischen Heimat“ durch Volksmusiksendungen der verschiedenen „Gäue und Stämme“ beizutragen²⁸.

Zu den bereits 1932 genannten ‚jüdischen‘ Komponisten kamen weitere hinzu: beispielsweise „Paul Abraham, Leo Ascher, Paul Bendix, Bruno Granichstaedten, Artur Guttman, Richard Heymann, Friedrich Hollaender, Mischa Spoliansky, Oscar Straus und Wolf Weintraub“²⁹. Hier handelt es sich um Vertreter der Operetten- und Kabarettzene, deren Stücke, besonders die Operetten, Raabe als „Unkunst“ bezeichnete. Die „gegenwärtig herrschende Ope-

²⁴Ebenda, S. 49.

²⁵Bernard, Birgit: „Trägerin des Rundfunkprogramms“. Unterhaltung im Reichssender Köln 1933 bis 1939, in: Geuen, Heinz; Mungen, Anno (Hrsg): Kontinuitäten – Diskontinuitäten. Musik und Politik in Deutschland zwischen 1920 und 1970, Ed Argus Verlag, Schliengen 2006, S. 60.

²⁶Hickethier, Knut: Hitler und das Radio: Der Rundfunk in der NS-Zeit, in: Faulstich, Werner (Hrsg): Die Kultur der 30er und 40er Jahre, Wilhelm Fink Verlag, München, 2009, S. 200.

²⁷Bernard, Birgit: „Trägerin des Rundfunkprogramms“. Unterhaltung im Reichssender Köln 1933 bis 1939, in: Geuen, Heinz; Mungen, Anno (Hrsg): Kontinuitäten – Diskontinuitäten. Musik und Politik in Deutschland zwischen 1920 und 1970, Ed Argus Verlag, Schliengen 2006, S. 61.

²⁸Hickethier, Knut: Hitler und das Radio: Der Rundfunk in der NS-Zeit, in: Faulstich, Werner (Hrsg): Die Kultur der 30er und 40er Jahre, Wilhelm Fink Verlag, München, 2009, S. 201.

²⁹Bernard, Birgit: „Trägerin des Rundfunkprogramms“. Unterhaltung im Reichssender Köln 1933 bis 1939, in: Geuen, Heinz; Mungen, Anno (Hrsg): Kontinuitäten – Diskontinuitäten. Musik und Politik in Deutschland zwischen 1920 und 1970, Ed Argus Verlag, Schliengen 2006, S. 60.

rette“ sollte verdrängt werden, da sie „ja doch nur immer im Grunde dasselbe nach einer kläglichen Schablone bringe“³⁰.

Bei der E-Musik ist generell ein Rücklauf zu verzeichnen, daher wird diese auf ungünstigere Sendeplätze, wie zum Beispiel ins Spät- oder auch Nachtprogramm verlegt³¹. Der neue Trend in den Musikprogrammen sind die so genannten Potpourris, welche auch in der untersuchten Unterhaltungssendung *Mittagskonzert* bzw. *Musik am Mittag* ihren Platz fanden. Hauptsächlich bestand die Mittagssendung aber aus „Walzern, Ouvertüren, Liedern und Arien aus Opern, also Stücke, die der gehobenen Unterhaltungsmusik zuzurechnen sind“³².

Dies zeigt, dass das Mittagsprogramm zur Erziehung des Volkes zählte. Dieselbe Funktion hatte auch die im Reichssender Köln am 3. Februar 1936³³ eingeführte *Werkpause*. Natürlich musste aufgrund der Vertreibung vieler ‚jüdischer‘ Komponisten und Interpreten improvisiert werden, indem man diese großen Lücken in den Rundfunkprogrammen füllen musste. Dies soll aber in einem anderen Kapitel erläutert werden.

Im folgenden Kapitel sollen nun die Ergebnisse aus der WERAG erstellten Statistiken erläutert werden. Wie bereits erwähnt, wird in der anschließenden Auswertung nur mit den ermittelten Komponisten gearbeitet. Diese werden in Generation und Herkunft unterschieden. Zudem soll die Häufigkeit von Instrumental- und Vokalmusik aufgezeigt werden. Die Komponisten werden außerdem in drei Kategorien differenziert:

1. Ältere Komponisten, also diejenigen, welche lange vor oder um 1900 verstorben sind,
2. Komponisten, die vor bzw. um 1933 verstorben sind und
3. Komponisten, welche nach 1938 verschieden sind, welche in diesem Fall als zeitgenössische Komponisten bezeichnet werden sollen, da sie den Machtwechsel noch miterlebt haben.

Diese Art der Unterscheidung erscheint wichtig, da es vor allem bei den beiden letzt genannten Punkten von Bedeutung ist, welche Komponisten sich in ihrem Schaffen eventuell den kulturpolitischen Maßnahmen fügen mussten, um weiterhin komponieren zu dürfen. Desweiteren wurden sie zu ihren einzelnen Nationalitäten zugeordnet. Beides sollte als Hinweis zu verstehen sein.

Natürlich ist die genannte Differenzierung nur durch musiklexikalische Recherche möglich.

³⁰Koch, Hans Jörg: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk, Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln, 2003, S. 74.

³¹Ebenda, S. 63.

³²Ebenda, S. 95.

³³ WERAG 1936, I, 4, 3. Februar, S. 21.

2.1.1 1933

Januar

In den Statistiken des Monats Januar überwiegen die Opern, welche wieder durch Ouvertüren, Melodien, Ballettmusik, Ballettsuiten und Fantasien vertreten sind. Auch einige Operetten sind vorhanden, die auch durch Ouvertüren, Potpourris und Melodien vertreten werden. Beide, also Opern und Operetten, überwiegen im Bereich der Instrumentalmusik. Darunter fallen auch Märsche, Suiten und einzelne Potpourris, welche in ihrer Anzahl ungefähr gleich sind. Es treten auch einzelne Ouvertüren auf, welche nicht zu Opern oder Operetten gehören. Die Anzahl der auftretenden Intermezzi ist eher gering. Im gesamten Januar tritt nur ein Charakterstück auf, nämlich *Vor einer alten Spieluhr*, komponiert von Fritz Müller-Melborn. Im Bereich der Tanzmusik überwiegen die Walzerkompositionen.

In diesen Bereich fallen auch *Zwei elsässische Bauerntänze*, welche von Georg Merkling komponiert wurden, eine *Csardas*, komponiert von Vittorio Monti, ein *Ländler*, welchen Alois Pachernegg kreierte und ein von Franz Schubert komponiertes *Menuett*. Es tritt eine moderne Tanzform, nämlich der Paso doble *Rosa*, *Reizende Rosa*, auf, welcher von dem Komponisten Hans J. Salter stammt. Im gesamten Januar lässt sich nur eine Serenade feststellen, nämlich *Am See*, komponiert von Virgilio Ranzato. Im Bereich der Vokalmusik überwiegen Lieder.

Von den in den Statistiken ermittelbaren Komponisten, lassen sich insgesamt 22 deutsche Komponisten zählen, welche auch am meisten vertreten sind. Am zweithäufigsten treten mit 11 an der Zahl österreichische Komponisten auf, gefolgt von zehn Italienern. Nur acht Franzosen waren ermittelbar. Böhmisches und russische Komponisten ließen sich jeweils drei ermitteln. Aus den USA, Polen, Irland, Spanien, Norwegen und Ungarn stammt jeweils ein Komponist. Unter den im Januar 1933 ermittelbaren Komponisten überwiegt die ältere Generation. Insgesamt lassen sich 28 Personen zählen. 14 Komponisten starben vor bzw. um 1933, 15 Komponisten starben nach 1938.

Die später als die „großen deutschen Meister“ bezeichneten Komponisten treten im Januar nur mäßig auf. Grieg und Schubert sind im Januar mit insgesamt vier Stücken vertreten. Brahms mit nur zwei, Wagner ist interessanterweise nur einmal vertreten. Beethoven ist nicht auffindbar. Am häufigsten finden wir in den Statistiken die „Familie Strauß“. Johann Strauß hebt sich mit 14 Stücken besonders hervor, Richard Strauss ist mit insgesamt zwei Stücken vertreten, Josef Strauß mit nur einem.

In der ‚jüdischen‘ Musik überwiegen in der Instrumentalmusik deutlich solche Stücke aus Opern und Operetten. Sie werden durch Ouvertüren, Potpourris, Szenen und Ballettmusik aufgezeigt. Im Bereich der Marschmusik lassen sich insgesamt drei Märsche zählen. Sieben Walzer vertreten die Tanzmusik. Im Bereich Vokalmusik werden drei Lieder aus Opern, nämlich einerseits *Mariettas Lied zur Laute* und das *Tanzlied des Pierrots* aus Emerich Kalmáns Oper *Die*

tote Stadt sowie das *Wiegenlied der Els* aus Franz Schrekers Oper *Der Schatzgräber* gesendet. Ein Lied, das *Lied des Goliath*, stammt aus der Kooperation *Die Rose von Stambul* von den Österreichern Leo Fall und Erich Wolfgang Korngold. Warum hier zusätzlich Korngold angegeben wird, ist unklar, da eigentlich Fall der Komponist dieser genannten Operette ist.

Unter insgesamt 21 namentlich genannten ‚jüdischen‘ Komponisten findet man drei der älteren Generation, nämlich Mendelssohn (1809–1847, deutsch), Meyerbeer (1791–1864, deutsch) und Offenbach (1819–1880, französisch). Hinter dem Pseudonym Tomas E. Aston verbirgt sich Dr. Otto Manasse³⁴.

Wenn wir uns die Gesamtzahl der ermittelten und nicht ermittelten Komponisten ansehen und auch die ‚jüdischen‘ Komponisten hinzufügen, kommen wir auf insgesamt 157 Komponisten, die sich im Rundfunkprogramm des Monats Januar befanden. Darunter befinden sich 136 Komponisten, welche nicht als ‚jüdisch‘ deklariert wurden.

Februar

Im Februar des Jahres 1933 überwiegen in der Musik wieder Stücke aus Opern. Erneut sind es hauptsächlich Melodien und Ouvertüren. Gelegentlich finden wir auch Szenen. Des Weiteren lassen sich vier Operetten zählen, die jeweils durch zwei Ouvertüren, und jeweils einem Potpourri und Melodien dargestellt werden. Zwei Operetten stammen von Franz Lehár, die anderen beiden von Johann Strauß. Alleinstehende Potpourris treten nur vereinzelt auf, ähnlich verhält es sich bei den Intermezzi. Im gesamten Monat Februar lässt sich ein einziges Charakterstück festmachen: *Die frechen Spatzen* des Komponisten Hanns Löhr. Im Vergleich zum Monat Januar, lässt sich bei den Suiten ein leichter Anstieg vermerken. Wenn man sich beispielsweise allein den Komponisten Edvard Grieg anschaut, kann man vergleichend feststellen, dass im Februar drei seiner Suiten gespielt werden, nämlich die *Orchestersuite* aus *Peer Gynt*, die *I. Peer-Gynt-Suite* und eine *Lyrische Suite*. Im Januar hingegen wurden von Grieg keine Suiten gesendet.

Die Anzahl der Märsche verändert sich nicht gravierend und zudem treten vereinzelt Serenaden auf. Im Bereich der Tanzmusik lässt sich feststellen, dass die Anzahl der Walzer zurückgeht. An modernen Tänzen finden wir beispielsweise den von Ernst Erich Buder komponierten Foxtrott *Welcher Weg führt zum Glück* aus dem Tonfilm *Und es leuchtet die Puszta*.

Im Bereich der Vokalmusik kann man einen deutlichen Anstieg an Liedern feststellen. Allein von Brahms werden insgesamt vier gespielt, im Januar waren es drei. Das mag daran liegen, dass Brahms einer der bevorzugten Komponisten der Kulturpolitiker war und somit zu den „großen deutschen Meistern“ zählte. Auch die beiden Komponisten Jürgens und Julius Klaas sind mit jeweils drei

³⁴Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 172.

Liedern im Rundfunkprogramm vertreten, Hugo Wolf, Eduard Schütt und Richard Strauss mit jeweils zwei.

Bei der Herkunft der im Februar ermittelten Komponisten ist ein leichter Rückgang zu verzeichnen. Bei den deutschen Komponisten gibt es eine Differenz von drei, was aber nichts an der Tatsache ändert, dass deutsche Komponisten – soweit ermittelbar – mit insgesamt 19 Personen führend sind. Bei den italienischen Komponisten kann man einen Rückgang von fast der Hälfte feststellen. Auch die Anzahl an österreichischen Komponisten ist zurückgegangen. Bei den Franzosen ist eine minimale Differenz von einem Komponisten zu nennen. Von den böhmischen Komponisten ist nur Bedrich Smetana zu nennen. Die übrigen sind in ihrer Anzahl gleich geblieben, nur ihre Landesvertreter haben manchmal gewechselt. Im Februar des Jahres 1933 überwiegen wieder einmal die Komponisten der älteren Generation mit insgesamt 27 Vertretern. Die Anzahl der um bzw. vor 1933 verstorbenen Komponisten beträgt 13. Acht Komponisten vertreten die Generation, welche nach 1938 verstorben sind.

Aus den Statistiken der ‚jüdischen‘ Komponisten kann man in diesem Monat herausarbeiten, dass wieder einmal die Sendung Opern- und Operettenstücken überwiegt. Sie werden wieder durch Potpourris, Melodien, Szenen und Ouvertüren hervorgehoben. Ansonsten treten im Bereich der Instrumentalmusik zwei einzelne Potpourris auf, eine einzige Suite und ein Intermezzo. In der Sparte Tanzmusik überwiegt wieder der Walzer. Dies lässt sich durch den Komponisten Émile Waldteufel begründen, da er ein Walzerkomponist war. An modernen Tänzen finden wir einen Foxtrott und einen Englischen Walzer. Im Bereich der Vokalmusik können wir nur ein Stück verzeichnen nämlich das *Pagen-Duett* aus Hermann Hans Wetzlers *Wie es euch gefällt*.

Von 25 ‚jüdischen‘ Komponisten sind zwei der älteren Generation zuzuordnen, nämlich Jaques Halévy (1799-1862, französisch) und Jacques Offenbach. Vier der 25 Komponisten besitzen wieder Pseudonyme: Der Nachname Döring ist ein Pseudonym für den Namen Curt Goldmann. Zudem arbeitete der Komponist unter weiteren 29 Pseudonymen, die im *Lexikon der Juden in der Musik* einzusehen sind³⁵. Hinter Camillo Morena verbirgt sich Carl Elias Mieses³⁶. Im genannten Lexikon wird ebenfalls detailliert auf sein kompositorisches Schaffen hingewiesen. Der als ‚halbjüdisch‘ gebranntmarkte Komponist Josef Königsberger hatte drei Pseudonyme³⁷, nämlich Hugo Flamm, Fritz Holder und Silvio Onesti. Hinter Jean Gilbert verbirgt sich Max Winterfeld³⁸.

Insgesamt wurden im Februar, namentlich gezählt, 136 Komponisten gespielt. Wie bereits vermerkt sind 25 davon ‚jüdisch‘, die übrigen 111 ‚nichtjüdisch‘.

³⁵Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: *Lexikon der Juden in der Musik*, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 86f..

³⁶Ebenda, Spalte 194 f.

³⁷Ebenda, Spalte 139.

³⁸Ebenda, Spalte 83.

März

Wie in den beiden letzten Monaten überwiegen auch in diesem wieder Opern und auch Operetten, welche wieder in der Instrumentalmusik durch Overtüren, Melodien und Szenen vertreten sind. Bei den Operetten dominieren Potpourris, besonders bei den von Franz Lehár komponierten Operetten. Es treten aber auch hier Melodien und Overtüren auf. Insgesamt wurden 17 Suiten und 16 Märsche gesendet.

Interessanterweise werden *Melodien aus Mendelssohns Werken* zitiert, was zwei Monate nach der Machtübernahme Hitlers und nach beginnenden Umstrukturierungen in den Rundfunkprogrammen nicht „verboten“ zu sein scheint. Es treten ebenfalls einige einzelne Potpourris auf, wenige Serenaden und wenige Intermezzi. Im Bereich der Tanzmusik überwiegen wieder Walzerkompositionen, aber man findet zudem ein von (Ridolfo) Luigi Boccherini komponiertes *Menuett*. Neben den genannten Tänzen ist in diesem Monat eine Polka zu finden, nämlich Johann Strauß' (Vater) *Annenpolka*. *Zwei ungarische Tänze* wurden von Johannes Brahms komponiert. Moderne Tänze sind in diesem Monat nicht mehr zu finden, da sie ja nicht erwünscht waren, wie auf vorherigen Seiten bereits erläutert wurde. Im Bereich der Vokalmusik treten sieben Lieder auf, vier davon von Johannes Brahms.

Sogar bei den Komponisten kann man eine deutliche Wandlung verfolgen. In diesem Monat sind auffällige 40 deutsche Komponisten zu verzeichnen. Hier scheinen die ersten erzieherischen Maßnahmen im Bereich der ‚deutschen‘ Kultur zu fruchten. Die französischen Komponisten sind mit 11 Personen vertreten, die Österreicher mit acht Komponisten, die Italiener mit sechs und die ungarischen Komponisten sind mit vier an der Zahl vertreten. Man findet zwei tschechische Komponisten und jeweils einen russischen, polnischen, schwedischen, belgischen amerikanischen, niederländischen und schwedischen Komponisten. Außerdem sind die 48 Komponisten der älteren Generation im Rundfunkprogramm des Monats März auffällig. Es sind fast doppelt so viele wie im Monat Februar. Nur 12 Komponisten starben vor bzw. um das Jahr 1933 und 13 lebten über 1938 hinaus.

Bei den ‚jüdischen‘ Kompositionen überwiegen wieder die Operetten und Opern, welche auch durch Potpourris, Overtüren, Ballettmusik und Melodien vertreten sind. In der Instrumentalmusik werden neben den vorkommenden Opern und Operetten auch einzelne Potpourris, eine Fantasie, eine Suite und ein *Zigeuner-Intermezzo* gesendet. Die Tanzmusik wird durch wenige Walzer, *spanische Tänze* und ein *Menuett* vertreten. Die Vokalmusik wird spärlich durch die beiden Lieder *Herz am Rhein* und *Mariettas Lied zur Laute* sowie durch das Volkslied *’s kommt ein Vogel geflogen* abgedeckt.

Unter den 27 ‚jüdischen‘ Komponisten befinden sich drei der älteren Generation, nämlich Ignaz Brüll (1846–1907, österreichisch), Giacomo Meyerbeer und Jacques Offenbach. Wieder haben wir vier unter Pseudonymen arbeitende

‚jüdische‘ Komponisten, nämlich Curt Döring, Fred Hill und Josef Königsberger. Hinter den beiden letzten genannten verbirgt sich Kurt Goldmann, womit er hier zweimal im Programm gesendet wird. Der Komponist Siegfried Ochs arbeitete unter dem Pseudonym Diego Fischers (1858–1929, deutsch).

Zu diesen genannten Komponisten werden 142 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzugefügt, sodass wir insgesamt 169 Komponisten zählen.

April

Auch in diesem Monat überwiegt die Übertragung von Opern, welche durch Ouvertüren, Potpourris, Szenen und Melodien dargestellt werden. Es treten auch einige Operetten auf, bei denen es sich nicht anders verhält. Im Bereich der Marschmusik kann man einen deutlichen Anstieg verzeichnen, einzelne Potpourris gehen zurück. Suiten sind nur noch wenige vertreten. In der Tanzmusik gehen die Walzer zurück, da man bei Johann Strauß in diesem Monat drei Operetten hört, obwohl er für seine Walzerkompositionen auch sehr bekannt ist. Ein *Menuett* von Charles Louis Seeger und eine *Gavotte* von Christian Sinding sind im Rundfunkprogramm dieses Monats zu finden. Moderne Tänze wie in den vorherigen Monaten sind nicht mehr vorhanden. Im Bereich der Vokalmusik kann man beobachten, dass sich Lieder bei den großen Komponisten akkumulieren, und nicht mehr, wie zuvor auf viele Komponisten verteilen. Bei Johannes Brahms stößt man beispielsweise auf *Vier ernste Gesänge* und insgesamt zwei Lieder: *Der Schmied* und *Ständchen*. Schubert ist ebenfalls mit drei Liedern vertreten, nämlich *Lied der Mignon*, *Aufenthalt* und *Dem Unendlichen*, genau wie bei Richard Strauss: *Freundliche Vision*, *Ruhe, meine Seele* und *Georgine*. Der Komponist Hugo Wolf, welcher zur älteren Generation zählt, ist mit insgesamt vier Liedern im Programm: *In den Schatten meiner Locken*, *Gesang Weylas*, *Feuerreiter* und *Storchenbotschaft*. Vereinzelt treten Lieder bei Edvard Grieg, Eugen Hildach und Gustav Pressel auf.

Bei den Komponisten treten wieder sehr deutlich die deutschen mit insgesamt 45 Vertretern hervor. Bei den österreichischen Komponisten kann man nur insgesamt 13 zählen. Die Franzosen und Italiener sind jeweils mit sechs Komponisten vertreten und wir finden zwei norwegische Komponisten. Die böhmischen, tschechischen, finnischen, dänischen und ungarischen Komponisten sind mit jeweils einem Vertreter im Rundfunkprogramm des Monats April. Wenn man die Generationen der Komponisten betrachtet, kann man erneut feststellen, dass die älteren Komponisten mit insgesamt 47 Personen klar hervortreten. Nur insgesamt neun starben vor bzw. um 1933 und 18 nach 1938.

In der ‚jüdischen‘ Musik kann man sowohl bei den Kompositionen als auch bei den Komponisten selbst einen radikalen Einschnitt erkennen. Im Vergleich zum letzten Monat wird nur noch eine Operette gesendet, nämlich *Hoheit tanzt Walzer*, komponiert von Leo Ascher, aus der Melodien übertragen werden. Insgesamt zählen wir zwei Potpourris, die von Adolf Dauber und Max Geiger

stammen und eine Rhapsodie. In der Tanzmusik überwiegt der Walzer, vertreten durch Siegfried Translateur, Émile Waldteufel und Hans Hermann Wetzler.

Bei den ‚jüdischen‘ Komponisten ist ein Rückgang von 27 auf insgesamt 10 festzustellen. Dies könnte mit den Säuberungen des Rundfunks im Monat März zusammenhängen. Unter den Komponisten finden wir keinen, welcher der älteren Generation angehört. Zu den ‚jüdischen‘ Komponisten kommen noch 136 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzu, sodass wir insgesamt bei namentlich 147 Komponisten sind.

Mai

In diesem Monat treten auch wieder viele Stücke aus Opern und Operetten mit ihren üblichen Vertretern in Erscheinung. Auch verschiedene Märsche erklangen, ebenso Suiten. Potpourris sind verhältnismäßig wenig vertreten. Im gesamten Monat lässt sich nur ein Charakterstück zählen: Franz von Blons *Blumengeflüster*. Im Bereich der Tanzmusik sind nur noch wenige Walzer zu finden, dafür einzelne Tänze, wie zum Beispiel Johannes Brahms *Ungarische Tänze Nr. 1* und *7*, oder auch Joseph Haydns *Menuett* aus der *Militärsinfonie*. Im Bereich der Vokalmusik treten einzelne Lieder auf, aber man erkennt wiederum Lied-Akkumulationen bei Max Reger, Franz Schubert und Hugo Wolf. Reger ist mit seinen drei Liedern *Waldeinsamkeit*, *Glückes genug* und *Das Dorf* vertreten, Franz Schubert ebenfalls mit dreien, nämlich *Frühlingsglaube*, *Ganymed* und *Lachen und Weinen*. Von Hugo Wolf finden wir *Im Frühling*, *Auf einer Wanderung* und *Elfenlied*.

Wie sieht es bei den Komponisten aus? Auffällig ist, dass Edvard Grieg, W. A. Mozart und besonders Franz Schubert gehäuft gespielt wurden. Die Komponisten der ‚Familie Strauß‘ sind ebenfalls gehäuft zu verzeichnen, was aber bereits in den Monaten zuvor auch der Fall war.

Bei den deutschen Komponisten kann man wieder einen Anstieg auf fast 50 vermerken. Österreichische Komponisten sind mit 11 Personen in diesem Monat vertreten, die italienischen mit sieben, die Franzosen mit sechs und die tschechischen mit vier. Bei den Dänen, Ungarn und Böhmen sind jeweils zwei zu verzeichnen. Nur ein Komponist vertritt jeweils England, Norwegen, Russland und die Niederlande.

Bis dato kann man also einen deutlichen Aufwärtstrend bei den ‚deutschen‘ Komponisten feststellen, bei den übrigen einen allgemeinen Abwärtstrend.

Bei den ermittelbaren Komponisten der älteren Generation kann man einen erneuten Anstieg auf 50 Personen verzeichnen. Dies zeigt deutlich, dass die älteren Komponisten in den Rundfunkprogrammen bevorzugt wurden. Nur 15 Komponisten gehörten zu der Generation, vor bzw. um 1933 starben, weitere 22 starben nach 1938.

Bei den insgesamt auf 16 angestiegenen ‚jüdischen‘ Komponisten ist ein leichter Anstieg der Operetten zu sehen. Insgesamt sind vier auffindbar. Sie sind wieder durch Melodien und vokale Stücke vertreten. Diese entstammen beide

aus Leo Falls Operette *Der liebe Augustin: Sei mein Kamerad* und *Und der Himmel hängt voller Geigen*. Es treten auch zwei Potpourris auf. Im Bereich der Tanzmusik finden wir Walzer, Moritz Moszkowskys *Spanischer Tanz Nr. 5* und David Poppers *Gavotte Nr. 2*. Die Vokalmusik ist neben den bereits genannten Stücken durch Mischa Elmans *Liebeslied* und Fred Hills *Das Herz am Rhein* vertreten. Die Tanzmusik ist durch wenige Walzer und Émile Waldteufels *Feinschmecker*-Polka vertreten.

Unter den Komponisten finden wir keinen der älteren Generation. Es gibt zwei, die unter Pseudonymen musizierten, nämlich die bereits angesprochenen Komponisten Curt Döring und Camillo Morena.

Zu der oben genannten Zahl werden 140 ‚nichtjüdische‘ Komponisten gezählt, sodass in diesem Monat insgesamt 156 Komponisten zu hören waren.

Juni

Opern und Operetten befinden sich im Monat Juni mit ihren üblichen Stücken im Programm wieder an der Spitze. Märsche sind nicht zahlreich vertreten, genauso wenig Suiten, Fantasien, Orchesterstücke, Potpourris und Intermezzi. Interessanterweise wird das erste Mal ein Oratorium übertragen, das musikästhetisch in das Raster der NS-Kulturpolitiker passte. Die Übertragung von Oratorien wird in einem anderen, folgenden Kapitel genauer erläutert. Es handelt sich um Hector Berlioz' *Fausts Verdammnis*. Dies wird zweimal durch den *Tanz der Irrlichter* und den *Ungarischen Marsch* vertreten. Walzer treten nur noch vereinzelt auf, eine Schnellpolka fällt ebenfalls in den Bereich der Tanzmusik. Der Komponist Franz Hasenöhrle komponierte *Sechs neue Tänze*.

Lieder verteilen sich vereinzelt auf verschiedene Komponisten. Von Max Reger wurden die beiden Lieder *Waldeinsamkeit* und *Mein Schätzchen*, von Hugo Wolf *Stilles Lied I* und *II* sowie seine *Melodie* gesendet.

Bei den deutschen Komponisten kann man einen Rückgang auf 37 Personen verzeichnen. Bei den österreichischen Komponisten sind es 11. Die französischen Komponisten sind mit sechs Personen im Programm, die Italiener werden durch fünf Komponisten vertreten, Russland durch vier und Böhmen und Ungarn durch jeweils zwei. Die tschechischen, englischen, norwegischen, schweizerischen und brasilianischen Komponisten sind durch jeweils einen Vertreter im Programm. Die Komponisten der älteren Generation führen mit 48 Personen das musikalische Programm an, 12 Komponisten starben vor bzw. um 1933 und 17 nach 1938.

‚Jüdische‘ Komponisten sind es nur noch zwei, nämlich Curt Döring und Allan Gray, im Programm vertreten. Sein korrekter Name lautet Josef Zmigrod³⁹. Wir sehen also einen drastischen Rückgang. Diese beiden

³⁹Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 302.

komponierten den Marsch *Deutschland, mein Deutschland* bzw. die lustige Suite *Emil und die Detektive*.

2.1.2 1934

Januar

Im Vergleich zu den vorherigen Monaten findet man hier weniger Ouvertüren, Melodien aus Opern und Operetten. Vor allem von Richard Wagner finden wir Akkumulationen von gesendeten Opernstücken. Zudem wird hier erstmals zwischen Live-Musik und Schallplatten unterschieden. Interessanterweise treten vor allem in der Live-Musik viele Märsche auf, unter anderem auch Militärmärsche, *Der Führer ruft* und ein Marsch der Hitlerjugend, nämlich *Unsere Fahne flattert uns voran*. Desweiteren wird die nationalsozialistische Musik durch ein *S.-A.-Lieder-Potpourri* vertreten. Im Bereich der Instrumentalmusik treten auch vereinzelt Suiten und Serenaden auf, in der Tanzmusik sind einige Walzer und Gavotten auffindbar. Die Vokalmusik wird in der Live-Musik nur durch Arien und Duette vertreten. Die Schallplatten-Musik bietet mehr Potpourris, Tänze wie Walzer, Rheinländer und auch Polkas. Vereinzelt wird auch Musik aus Tonfilmen gespielt. Märsche treten punktuell auf. Die Vokalmusik wird durch einzelne Lieder und auch Lieder aus Opern vertreten.

Bei den Komponisten führen, soweit ermittelbar, die deutschen Komponisten mit insgesamt 19 das Rundfunkprogramm an. Die Österreicher sind mit 12 Komponisten vertreten, die Italiener und Franzosen mit sechs bzw. vier. Russland und Ungarn sind mit jeweils zwei Personen im Programm, Tschechien, Böhmen, Spanien, Amerika, Norwegen, Finnland und Bulgarien ist jeweils mit einem Komponisten zu hören. Die ältere Generation der Komponisten ist mit 27 Personen wieder führend, nur fünf Komponisten starben vor oder um 1933, 13 nach 1938.

Der ‚jüdischen‘ Komponisten sind es wenige. Nur zwei wurden in diesem Monat in der Sparte Live-Musik gespielt, darunter befinden sich keine Komponisten der älteren Generation, aber einer, welcher unter Pseudonymen komponierte: Camillo Morena.

Ihre Musik wird durch ein Potpourri und einen Walzer vertreten. Bei den Schallplatten sind es drei, unter anderem durch einen Walzer und einen Tanz vertreten. Zu ihrer Zahl kommen noch 65 live aufgeführte Komponisten und 76 Schallplattenaufnahmen hinzu.

Februar

In der Live- sowie in der Schallplattenmusik überwiegen wieder die Opern und Operetten mit ihren üblichen Vertretern, nämlich Ouvertüren, Fantasien, Melodien, Potpourris und Szenen. In der Schallplattenmusik werden sie vor allem durch Arien, Duette und Quintette vertreten. Auch Serenaden, Fantasien und Suiten werden gesendet. Marschmusik tritt im Rundfunkprogramm dieses Monats nur vereinzelt auf.

Bei den Komponisten sind es erneut die Deutschen mit insgesamt 23 Personen, welche das Repertoire am häufigsten gestalten. Die Franzosen und Italiener sind mit jeweils acht Komponisten vertreten, die Österreicher mit fünf. Russische, ungarische, böhmische und norwegische Komponisten gestalten das Rundfunkprogramm mit jeweils zwei Vertretern, die Amerikaner, Engländer und Dänen mit jeweils einem Komponisten. Auch die ältere Generation der Komponisten ist mit 37 Vertretern die führende Position in diesem Monat. Vor bzw. nach 1933 verstorbene Komponisten sind mit neun Personen vertreten, insgesamt acht starben nach 1938.

Interessanterweise zitierte in diesem Monat in der Live-Musik der Komponist Leopold Weninger den ‚jüdischen‘ Komponist Émile Waldteufel durch *Waldteufel-Reigen, Potpourri aus Walzern von Emil Waldteufel*. In der Schallplattenmusik wird aus Georg Friedrich Händels Oratorium *Salomo* das Stück *Ankunft der Königin von Saba* gespielt.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind im Februar mit insgesamt fünf Personen im Programm der Live-Musik, keine in der Schallplattenmusik. Keiner von ihnen entstammt der älteren Generation. Einer, nämlich Martin Friedeberg, tritt unter dem Pseudonym Mart Fryberg⁴⁰ auf. Das musikalische Repertoire gestalten sie mit zwei Walzern, einer davon aus der Operette *Das süße Mädel*, einer *Legende* und einem Potpourri. Zu der oben genannten Zahl kommen noch 89 Komponisten in der Live-Musik hinzu und 38 in der Schallplattenmusik.

März

Besonders in der Live-Musik sind wieder deutlich die Opern und Operetten mit ihren üblichen Vertretern die am häufigsten übertragenen Gattungen. Ihnen schließen sich mehrere Suiten und auch einzelne Ouvertüren, wie zum Beispiel Ludwig Thuilles *Romantische Ouverture*, an. Märsche und Intermezzi treten in diesem Monat vereinzelt auf. Im Bereich der Tanzmusik finden wir sowohl in der Live- als auch in der Schallplattenmusik wieder vermehrt Walzer vor. Einzelne Gavotten und Polkas, sowie die von Josef Strauß komponierte Mazurka *Dithyramba* sind neben erneut aufkommenden modernen Tänzen wie Tango, Paso doble und Foxtrott im Programm. In der Vokalmusik sind ein neapolitanisches Volkslied und Lieder, die sich auch bei dem Komponisten Hugo Wolf anhäufen, vertreten. Aber auch der von Joseph Haass komponierte Psalm *Erbarm´ dich mein*, ist hier einzuordnen.

Bei den Komponisten deutscher Herkunft kann man einen deutlichen Anstieg auf 41 ermittelbare Personen verzeichnen. Bei den Östreichern treten 13 Komponisten auf, bei den Franzosen und Russen sechs bzw. fünf, die Italiener und Ungarn sind mit jeweils drei Komponisten im Programm. Böhmen und Norwegen werden mit jeweils zwei Personen vertreten, Tschechien, Dänemark,

⁴⁰Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 79.

Finnland und Spanien mit jeweils einem Komponisten. Bei der älteren Generation der Komponisten kann man ebenfalls einen Anstieg auf insgesamt 48 Personen registrieren. Neun Komponisten starben vor bzw. um 1933, 15 nach 1938.

In der ‚jüdischen‘ Musik ist das Repertoire im Live-Programm durch acht Komponisten wieder abwechslungsreicher gestaltet. In der Schallplattenmusik sind keine ‚jüdischen‘ Komponisten auffindbar. Es werden unter anderem zwei Suiten, zwei Walzer, ein Charakterstück, zwei Intradan und eine Romanze gesendet. Zur genannten Anzahl werden noch 123 ‚nichtjüdische‘ Komponisten im Live-Programm hinzu und 33 aus der Schallplattenmusik addiert.

April

Auch in diesem Monat überwiegen vor allem wieder einzelne als auch Opern- und Operetten- Ouvertüren, Melodien und Fantasien im Bereich der Instrumentalmusik. Aber auch Suiten und einige Serenaden werden gehäuft gesendet. Einzelne Märsche, Intermezzi und Potpourris sind ebenfalls auffindbar. In der Tanzmusik überwiegen wieder einzelne Walzer. Die meisten finden wir beim „Walzerkönig“ Strauß. Gavotten, Mazurkas und Polkas, eine von Josef Gungl komponierte *Csardas*, und Hugo Rusts Polka-Mazurka *Lob der Frauen* sind ebenfalls in der Tanzmusik vertreten. Der Tango *St. Pauli* aus Walter Niemanns Zyklus *Hamburg* demonstriert die moderne Tanzmusik. Die Vokalmusik wird durch einige wenige Lieder, welche sich auf einzelne Komponisten verteilen, dargestellt.

Die Komponisten deutscher Herkunft sind im Vergleich zum vorherigen Monat auf 23 zurückgefallen. Die Österreicher sind mit insgesamt neun Komponisten in diesem Rundfunkprogramm vertreten, die Italiener mit insgesamt sieben, die französischen und russischen Komponisten in diesem Monat durch jeweils fünf Personen. Die dänischen Komponisten sind insgesamt drei an der Zahl, die ungarischen und englischen Komponisten werden durch jeweils zwei Personen vertreten. Von schwedischen, elsässischen, finnischen, böhmischen und schweizerischen Komponisten ist jeweils eine Person zu zählen. Komponisten der älteren Generation zählen mit 41 Vertretern klar zu den meistgespielten Personen dieses Monats. Sieben Komponisten starben vor bzw. um 1933 und 11 nach 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind erneut mit fünf Personen im Live-Programm, darunter zählt einer zur älteren Generation, nämlich der bereits erwähnte Ignaz Brüll. Auch der genannte Komponist Camillo Morena ist wieder vertreten. In der Instrumentalmusik finden wir unter anderem einen Marsch und einen Walzer aus Brülls Oper *Das goldene Kreuz* vor, das Walzerlied *So schön wie am Rhein* und Morenas Potpourri *Hallo, hier Wien!*. Émile Waldteufel ist mit seinem *Blumenwalzer* im Programm. Zu den fünf ‚jüdischen‘ Komponisten kommen insgesamt 117 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzu, sodass man insgesamt 123 aufgeführte Komponisten in diesem Monat zählt.

Mai

Das Programm dieses Monats setzt sich wieder überwiegend aus Stücken aus Opern und Operetten mit ihren im Mittagsprogramm üblichen Vertretern zusammen. Zudem werden im Vergleich zu den vorherigen Monaten wieder mehr einzelne Potpourris und Intermezzi übertragen. Auch bei den Suiten und Serenaden kann man einen leichten Anstieg verzeichnen. Märsche treten hingegen weniger auf und verteilen sich auf einzelne Komponisten. In der Tanzmusik sind Walzer wieder gehäuft zu verzeichnen. Auch Polonäsen, Menuette und verschiedene Tänze rahmen das Programm ein. Interessanterweise treten wieder mehrere moderne Tänze auf, wie zum Beispiel der Tango, welcher dreimal zu zählen ist, und auch ein Foxtrott. In der Vokalmusik findet man einzelne Lieder und die *Blumenarie* aus George Bizets Oper *Carmen*.

Wieder stehen die Komponisten deutscher Herkunft mit 34 Vertretern an erster Stelle. Die Österreicher und Italiener sind mit jeweils sieben Komponisten im Programm dieses Monats, die Franzosen hingegen mit nur fünf Komponisten. Irland, Böhmen, Rumänien, England, Dänemark, Norwegen und Ungarn sind mit jeweils zwei Komponisten im Programm, Tschechien und Spanien mit jeweils einem. Auch die Komponisten der älteren Generation stehen wieder ganz oben im Programm. Sie befinden sich mit 45 Komponisten deutlich an der Spitze. 14 Komponisten starben vor bzw. um 1933, neun nach 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind, namentlich gezählt, insgesamt fünf an der Zahl. Der in den Statistiken genannte Komponist Joan Fresco mit seiner Suite *Aus südlichen Sphären*, komponierte auch unter anderen Pseudonymen, wie Paul Albero, Percy Cleaver, Leo Kwant und Roderich Lander⁴¹.

Die Instrumentalmusik wird durch eine *Romanze für Violine und Orchester*, durch eine Suite, durch eine *Mitternachtspolka*, eine Overtüre zur Oper *Der Wasserträger* und einen Walzer vertreten. Das Lied *Unterm Lindenbaum* aus der von Hugo Felix´ Operette *Das Kätzchen* steht für die Vokalmusik. Zur oben genannten Zahl kommen noch 160 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzu, sodass man bei insgesamt 165 Komponisten ist.

Juni

Wieder wird das musikalische Repertoire von Stücken aus Opern und Operetten durch ihre Vertreter bestimmt. Overtüren überwiegen. Es treten auch wieder vermehrt Märsche auf, die sich besonders bei den Komponisten Hermann Ludwig Blankenburg und Franz von Blon akkumulieren. Intermezzi werden sogar wieder vermehrt gesendet, diese verteilen sich aber auf unterschiedlichsten Komponisten. Ähnlich verhält es sich bei den Suiten und Serenaden. Potpourris sind vereinzelt auffindbar. Im Bereich der Tanzmusik tritt der Walzer am Häufigsten auf, besonders bei Johann Strauß Sohn fallen sie wieder auf. Von Luigi

⁴¹Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 75.

Boccherini und Joseph Haydn werden jeweils zwei Menuette gesendet, es tritt aber ebenso die Gavotte vereinzelt auf, ebenso die Mazurka und andere Tänze. An modernen Tänzen wird nur dreimal der Foxtrott gesendet. Die Vokalmusik ist durch einzelne Lieder eher spärlich besetzt.

Bei den deutschen Komponisten sind immer noch 33 Personen im Programm. Die Österreicher weisen insgesamt 12 Komponisten auf, die Italiener neun und die Franzosen insgesamt acht. Die niederländischen Komponisten sind mit fünf Personen im Rundfunkprogramm vertreten, die böhmischen mit drei. Norwegen und die Schweiz sind mit jeweils zwei Komponisten auffindbar. Jeweils ein Komponist der Länder Ungarn, Irland, Rumänien, Tschechien und Mexiko ist in diesem Monat zu finden. Die ältere Generation der Komponisten prägt mit 44 Personen das Programm dieses Monats. 16 Komponisten starben vor bzw. um 1933, 17 nach 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten stagnieren mittlerweile bei fünf Personen, darunter kein Komponist der älteren Generation. Kurt Goldmann ist wieder unter dem Pseudonym Fred Hill vertreten. Der Komponist Émile Waldteufel ist mit drei Walzern vertreten, Leone Sinigaglia mit einem *Piemontesischen Tanz*, Adolf Dauber mit einer *Csardas* und Gabriel mit einem Marsch. Der Komponist Siegfried Blaauw ist mit seinem Stück *Die Spieluhr* im Programm. Zu den fünf ‚jüdischen‘ Komponisten kommen noch 170 nichtjüdische Komponisten im Live-Programm und fünf aus der Schallplatten-Musik hinzu.

2.1.3 1935

Januar

In diesem Monat sind im Vergleich zum vorherigen untersuchten Halbjahr erstmals weniger Opern- und Operettenstücke in der Live- und Schallplattenmusik vorhanden. Diese werden im Programm wie bisher überwiegend durch Melodien, Vorspiele und Ouvertüren dargestellt. Einige wenige Intermezzi prägen das Programm des Monats Januar, dafür sind mehrere Märsche, Suiten, Serenade und Melodiefolgen zu verzeichnen. Im gesamten Monat wird nur ein Charakterstück, nämlich Franz von Blons *Traumbild*, gesendet. Auffällig ist der Anstieg der Tanzmusik vor allem im Bereich der modernen Tänze. Neben einigen Menuetten, Gavotten, Walzern und anderen Tänzen, sind vor allem viele Foxtrotts und mehrere Tangos zu zählen. Der Paso doble kommt seltener vor. In der Vokalmusik kann auch ein Anstieg an verschiedenen Liedern vermerkt werden, beispielsweise Lieder, Arien und Rezitative aus Opern, Lieder aus Tonfilmen, Walzer-, Marsch- und Wanderlieder.

Die deutschen, soweit ermittelbaren, Komponisten sind mit insgesamt 42 Vertretern wieder die Meistgespielten im Rundfunkprogramm. Ihnen schließen sich die Österreicher mit insgesamt 18 Komponisten an. Die Italiener und Franzosen sind mit 11 bzw. 10 Komponisten im Programm. An amerikanischen und böhmischen Komponisten sind jeweils drei vertreten, die Dänen, Ungarn und Spanier sind mit jeweils zwei Personen vertreten, die tschechischen, englischen,

schweizerischen, irischen und rumänischen Komponisten sind jeweils einmal auffindbar. Die Komponisten der älteren Generation sind mit insgesamt 51 Personen zu zählen. Vor bzw. um 1933 starben 19 Komponisten und an nach 1938 verstorbene Komponisten sind insgesamt 31 zu zählen.

Bei den ‚jüdischen‘ Komponisten kann man im Vergleich zum Monat Juni 1934 einen Anstieg von fünf auf neun Personen in der Live-Musik verzeichnen. Wieder überwiegen Walzerkompositionen, die sich vor allem bei Émile Waldteufel akkumulieren. Man findet auch die von Eduard Lassen komponierte *Faust-Polonäse*, zwei von Gustav Geiringer komponierte Gedichte, nämlich *Heut bist du noch ein Kind* und *Selbstmord einer Glühbirne*. Die Operette wird im Bereich der Vokalmusik durch ein Lied vertreten, welches aus *Das Spielzeug ihrer Majestät* von Josef Königsberger stammt.

Zur oben genannten Zahl kommen noch 250 ‚nichtjüdische‘ Komponisten in der Live-Musik und 28 Juden in der Schallplattenmusik hinzu.

Februar

Dieser Monat ähnelt dem musikalischen Repertoire des letzten Monats. Auch hier ist erneut einen leichten Rückgang in der Instrumentalmusik der Opern und Operetten zu verzeichnen. Dafür werden mehrere Suiten und Serenaden übertragen. Es treten auch mehrere Märsche im Rundfunkprogramm auf, die sich auf unterschiedliche Komponisten verteilen. Intermezzi und Potpourris sind weniger vorhanden. Die Tanzmusik ist sowohl in der Live- als auch in der Schallplattenmusik verstärkt vertreten. Wieder fallen neben Tänzen wie Gavotten, Menuetten, Polkas und anderen besonders viele Walzer und Foxtrotts auf. Die Vokalmusik ist durch einige wenige Lieder, wie das Lied *Hab ich auch Deine Liebe* aus Franz von Suppés Operette *Boccacio* vertreten.

Die deutschen Komponisten sind mit insgesamt 39 erneut die Meistgespielten. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 18 Komponisten an. Die Franzosen und Italiener sind mit sechs bzw. fünf Komponisten im Programm vertreten, russische Komponisten haben wir insgesamt drei. Dänemark, Böhmen und Norwegen sind mit jeweils zwei Komponisten im Rundfunkprogramm, Mexiko, Schweiz, Tschechien, England, Amerika, Polen Finnland, Brasilien und Irland mit jeweils einem. Die ältere Generation der Komponisten ist insgesamt 38 Personen vertreten. Interessanterweise gehören 30 Komponisten der Generation an, die nach 1938 gestorben ist. Auch hier kann ein Anstieg vermerkt werden. 14 Komponisten starben vor bzw. um 1933.

Insgesamt haben wir acht ‚jüdische‘ Komponisten im Programm. Sieben verteilen sich auf die Live-Musik, einer vertritt die Schallplatten-Musik. Hinter dem Komponisten Tivadar Nachez verbirgt sich der gebürtige Franzose Theodor Naschitz⁴².

⁴²Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 201.

In ihrer Musik wird diesen Monat kein Operettenstück gesendet, auch die Vokalmusik bleibt aus. Man findet wieder überwiegend Walzer, eine Suite und andere Instrumentalstücke.

Zu den insgesamt acht ‚jüdischen‘ Komponisten werden zusätzlich 221 ‚nichtjüdische‘ Komponisten aus der Live-Musik und 35 aus der Schallplattenmusik addiert.

März

Insgesamt kann man im Bereich der Instrumentalmusik vor allem bei den Opern- und Operettenstücken mit ihren üblichen Vertretern wieder einen Anstieg vermerken. Allein die Komponisten Franz Léhar, Paul Lincke und Johann Strauß Sohn treten durch ihre Kompositionen in den Vordergrund. Ähnlich verhält es sich bei der Marschmusik. Hier akkumulieren sie sich vor allem bei Herrmann Ludwig Blankenburg. Einige Suiten, Serenaden und Intermezzi sind im Monat März im Programm, dafür aber nur zwei Potpourris. In der Tanzmusik sticht wie immer der Walzer hervor. Bei den modernen Tänzen wie Foxtrott, Tango und Paso doble ist ein Rückgang zu verzeichnen. In der Vokalmusik finden wir vor allem einzelne Lieder, Volkslieder und Lieder und Duette aus Opern und Operetten vor.

Bei den deutschen Komponisten ist ein Anstieg auf insgesamt 50 Personen feststellbar, ebenso bei den Österreichern auf insgesamt 26 Komponisten. Die Franzosen und Italiener sind mit 10 bzw. neun Komponisten im Programm. Russland, Ungarn, Spanien, Schweiz, Norwegen und Dänemark sind mit jeweils zwei Komponisten vertreten, Polen, Böhmen, die Niederlande, Tschechien, Finnland und Belgien mit jeweils einem. Mit 58 Komponisten ist die ältere Generation die am meisten gespielte im Programm dieses Monats. Nach 1938 starben 36 Komponisten, vor bzw. um 1933 insgesamt 12.

Insgesamt werden Stücke sieben ‚jüdische‘ Komponisten im Rundfunkprogramm übertragen. In der Instrumentalmusik überwiegen auch hier die Walzerkompositionen. Allein sechs davon stammen von Émile Waldteufel. Die Vokalmusik vertritt der Komponist Hugo Felix mit seinem bereits erwähnten Lied aus der Operette *Das Kätzchen*. Hinter dem Komponisten Felix Stahl verbirgt sich eigentlich die Person Ficzel Sztal⁴³. Zur oben genannten Zahl werden noch 221 nichtjüdische Komponisten aus der Live-Musik hinzugezählt und 56 aus dem Schallplattenprogramm.

April

Auch hier finden wir wieder viele Opern- und Operettenstücke mit ihren üblichen Vertretern des Mittagsprogramms. Franz Léhar, Albert Lortzing und Franz von Suppé treten in der Live-Musik besonders in den Vordergrund. In der

⁴³Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 263.

Schallplattenmusik sind es im Bereich der Instrumentalmusik W. A. Mozart und Giacomo Puccini, in der Vokalmusik ist es Gioacchino Rossini, welcher die Opern durch Arien, Kavatinen und ein Duett vertritt. Es treten auch erneut viele Märsche auf, welche sich vor allem bei Hermann Ludwig Blankenburg und Julius Fucik ansammeln.

Insgesamt findet man wieder mehrere Serenaden, Suiten und einzelne Melodien. Auch Intermezzi, Potpourris und Charakterstücke sind vorhanden. In der Tanzmusik überwiegen besonders Walzerkompositionen. Moderne Tänze, wie zum Beispiel der Foxtrott, sind weniger im Programm vertreten. Die Vokalmusik besteht aus einzelnen Liedern und den bereits erwähnten Opernstücken.

Die deutschen Komponisten sind mit 38 Personen im Programm wieder führend. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 17 Komponisten an. Die Italiener und Franzosen sind mit 10 bzw. acht Komponisten vertreten, Russen, Norweger und Engländer mit jeweils drei. Schweden, Ungarn, die Niederlande, Böhmen, Irland, Preußen und Rumänien haben jeweils einen Komponisten im Programm. Auch hier ist die ältere Generation mit insgesamt 47 Komponisten erneut führend. Nach 1938 starben 33 Komponisten, vor bzw. um 1933 insgesamt 15.

Im Live-Musikprogramm zählt man neun ‚jüdische‘ Komponisten, im Schallplatten-Musikprogramm drei. In der Instrumentalmusik überwiegen Walzer, die vor allem bei Émile Waldteufel zu beobachten sind, aber auch Märsche sind unter anderem vorhanden. In der Vokalmusik finden wir zwei Lieder: einmal das Lied *Unterm Lindenbaum* und das Wiener Lied *Du guada Himmelvater*. Wir finden wieder den unter dem Pseudonym Curt Döring arbeitenden Komponisten mit dem Walzer *Klänge aus Wien* und dem Marsch *Gruß in die Ferne*. Der Komponist Hermann Leopoldi heißt Ferdinand Kohn⁴⁴. Der eigentliche Komponist Valentin Pinner ist in diesem Monat unter Harry Waldau⁴⁵ mit seinem *Liebesständchen* zu finden.

Insgesamt kommen zu den 13 ‚jüdischen‘ Komponisten noch 234 ‚nichtjüdische‘ aus der Live-Musik und 29 aus der Schallplattenmusik hinzu.

Mai

In diesem Monat wird wieder eine große Anzahl von Opern- und Operettenstücken mit ihren üblichen Vertretern des Mittagsprogramms gesendet. Auch Serenaden, Suiten und Rhapsodien prägen die Instrumentalmusik dieses Monats. Die Anzahl der Märsche ist eher rückläufig. In der Tanzmusik treten neben Polka-Mazurkas, Rheinländern, Polonäsen und anderen Tänzen wieder verstärkt Walzer auf, einige davon bei Strauß. Moderne Tänze werden nur vereinzelt gesendet,

⁴⁴Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 155.

⁴⁵Ebenda, Spalte 279.

ebenso verhält es sich mit Intermezzi und Charakterstücken. In die Vokalmusik sind diesen Monat Arien und Duette aus Opern und einzelne Lieder einzuordnen.

Die deutschen Komponisten sind mit insgesamt 53 Personen vertreten. Die Österreicher sind mit nur 16 Komponisten zu verzeichnen, die Franzosen und Italiener mit neun bzw. sechs Personen. Vier Komponisten aus Ungarn prägen das Programm, aus Böhmen und Russland stammen jeweils drei. Norwegen und Amerika sind mit jeweils zwei Komponisten vertreten, Tschechien, England, Belgien, die Niederlande, Peru und Schweden mit jeweils einem. Die ältere Generation der Komponisten kristallisiert sich mit 57 Komponisten heraus, nach 1938 starben 39 Komponisten, vor bzw. um 1933 insgesamt 13.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind mit sieben Personen in dem Programm. Insgesamt ist eine Operette zu zählen, welche durch Melodien aufgezeigt wird. Unter anderem ist auch der von Alexander Krakauer komponierte *Prater-Marsch* zu finden. Wieder finden wir Curt Goldmann unter dem Pseudonym Curt Döring.

Zu der oben genannten Zahl kommen noch 238 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzu.

Juni

In diesem Monat sind Opern- und Operettenstücke durch ihre üblichen Vertreter wieder vorherrschend. Sie ballen sich besonders bei den Komponisten Albert Lortzing, Gioacchino Rossini und Franz von Suppé. Ähnlich verhält es sich in der Marschmusik, die sich besonders bei Johann Gottfried Piefke und Paul Lincke anhäufen. Es treten auch einige Serenaden und Suiten auf. Unter den auftretenden Potpourris befindet sich auch *SA-Lieder-Potpourri*. Bei den verschiedenen Tänzen, wie Mazurkas, Polkas, Menuetten, einer Csardas und Gavotten dominiert wieder klar der Walzer, welcher sich auf unterschiedliche Komponisten verteilt. Aber auch moderne Tänze wie der Tango und der Foxtrott treten wieder gehäuft auf. Die Vokalmusik verteilt sich wieder auf einzelne Lieder und Arien aus Opern und Operetten, welche wieder auf unterschiedliche Komponisten aufgeteilt sind.

Mit 47 Personen sind die deutschen Komponisten wieder die am häufigsten übertragenen Personen dieses Monats. Die österreichischen Komponisten sind mit 13, die Italiener mit 12 Personen vertreten. Ihnen schließen sich die Franzosen mit 10 Komponisten an, die Russen mit fünf und die Spanier mit drei Personen. Schweden, Böhmen, Norwegen und England sind mit jeweils zwei Komponisten im Programm, Irland, Polen, Rumänien, Amerika, die Schweiz, Preußen und Brasilien mit jeweils einem Komponisten. Die ältere Generation der Komponisten erreicht im letzten Monat dieses Halbjahres ihren Höhepunkt: sie sind mit 61 Personen im Rundfunkprogramm vertreten. 13 Komponisten starben vor bzw. um 1933, 30 lebten über das Jahr 1938 hinaus.

Die ‚jüdischen‘ Musiker sind auf insgesamt vier Personen zurückgegangen. Ihr musikalisches Repertoire setzt sich überwiegend aus Instrumentalmusik

zusammen, welche weitgehend durch den Walzer geprägt ist. Die Vokalmusik besteht hier aus zwei Liedern und *zwei thüringischen Volksliedern*. In der Live-Musik befinden sich 229 ‚nichtjüdische‘ Komponisten, in der Schallplattenmusik insgesamt 15, wobei davon, soweit ermittelbar, interessanterweise 12 der älteren Generation angehören.

2.1.4 1936

Januar

Im Mittagsprogramm dieses Monats kann man eine relativ hohe Anzahl an Stücken aus Opern und Operetten mit ihren üblichen Vertretern feststellen, welche sich besonders beim Komponisten Franz Léhar, Gioacchino Rossini und Franz von Suppé akkumulieren. Ähnlich verhält es sich in der Marschmusik, in auftretenden Suiten und Serenaden, die sich jedoch alle auf unterschiedlichste Komponisten verteilen. Bei der Übertragung an Tanzmusik ist ein drastischer Rückgang an modernen Tänzen zu vermerken. Ein *Liebestango*, komponiert von Hubert Pataky, ist in diesem Monat noch im Programm. Ansonsten treten diverse Tänze auf, unter anderem Ländler, Polkas, Polonäsen und Gavotten, doch Walzerkompositionen sind besonders bei Luigi Arditi und Hanns Löhr vorherrschend. Außerdem werden einzelne Intermezzi und Potpourris übertragen. Im Bereich der Vokalmusik werden ebenfalls diverse Opern durch Arien und Lieder vertreten. Lieder werden nur noch vereinzelt gesendet.

Die deutschen Komponisten treten mit 38 Personen in den Vordergrund. Ihnen folgen die Österreicher mit 20 Komponisten. Die Franzosen und Italiener sind mit 11 bzw. 10 Personen im Programm dieses Monats zu hören. Russland und Böhmen sind mit jeweils drei Komponisten vertreten, Ungarn, Dänemark und Norwegen mit jeweils zwei, Polen, die Niederlande und die Schweiz mit jeweils einer Person. Die ältere Generation steht mit 50 Komponisten an erster Stelle. Neun starben vor bzw. um 1933, 33 nach 1938.

Diesen Monat sind sieben ‚jüdische‘ Komponisten zu zählen, welche mit unterschiedlichem musikalischem Repertoire im Programm sind. Die Instrumentalmusik überwiegt. Zur genannten Zahl kommen noch 227 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzu.

Februar

Im Februar verhält es sich ähnlich wie im vorherigen Monat. Opern und Operetten verteilen sich mit ihren gewöhnlichen Vertretern und Stücken im Programm. Auch diverse, sich auf unterschiedliche Komponisten verteilende, Märsche werden gesendet. Zudem treten wieder vermehrt Suiten, Serenaden, Potpourris und Charakterstücke auf. Insgesamt ist ein von Giuseppe Becce komponiertes Intermezzo, nämlich *Tatjana*, zu vermerken. In der Tanzmusik überwiegt erneut der Walzer, welcher sich besonders bei „Familie Strauß“ anhäuft. Neben diversen Polkas und anderen Tänzen wird ein moderner Tanz, nämlich der von Eduard Künneke komponierte Tango *Wenn Rosen träumen* übertragen. Diverse Lieder,

Marschlieder, Duette und zwei Arien stehen für die Vokalmusik. Letztere komponierte Giuseppe Verdi.

Die Deutschen dominieren mit 42 Komponisten erneut das Rundfunkprogramm. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 16 Komponisten an. Italiener und Franzosen sind mit acht bzw. sechs Personen im Programm. Russischen Komponisten sind vier zu zählen, Norwegen ist mit drei Komponisten vertreten, Böhmen und Tschechien mit jeweils zwei, Ungarn, Brasilien, die Niederlande, Spanien, Finnland, Irland und Polen mit jeweils einem. Wieder tritt die ältere Generation der Komponisten mit 42 Personen in den Vordergrund. 15 Komponisten starben vor bzw. um 1933, 24 nach 1938.

An ‚jüdischen‘ Komponisten sind nur noch drei im Rundfunkprogramm des Monats Februar vorhanden. Der am häufigsten übertragene Komponist ist Émile Waldteufel, welcher mit seinen Walzern das tanzmusikalische und instrumentalmusikalische Programm bestimmt. Hinzu kommen noch 204 ‚nichtjüdische‘ Komponisten, so dass insgesamt 207 Komponisten das Programm gestalten.

März

In diesem Monat werden auch diesmal beachtlich viele Stücke aus Opern und Operetten beispielsweise durch Melodien, Ouvertüren, Szenen und Vorspiele gesendet. Diese häufen sich besonders bei W. A. Mozart und Franz Léhar. Märsche sollen ebenfalls nicht unbeachtet bleiben. Sie verteilen sich wieder unterschiedlich im Programm. Neben einigen Serenaden und Suiten werden einige Intermezzi gesendet. In der Tanzmusik überwiegt neben diversen Tänzen, Polkas und Mazurkas wie gewöhnlich der Walzer, welche gehäuft bei Johann Strauß auftritt. Aber auch moderne Tänze, wie Gerhard Mohrs und Ludwig Schmidsefers Tango *Bei zärtlicher Musik* bzw. *Ein Lied der Balalaika* und Anton Profes´ Foxtrott *Ich bin glücklich* aus dem Tonfilm *Ein Walzer um den Stefansdom*, werden gesendet. Die Vokalmusik setzt sich aus einigen Arien aus Opern, Duetten aus Melodien und einzelne Lieder zusammen.

Die deutschen Komponisten stehen mit 36 ermittelten Personen wieder an erster Stelle. Ihnen schließen sich 11 österreichische Komponisten an. Die Franzosen und Italiener sind mit sieben bzw. sechs Komponisten im Programm, Russland und Böhmen mit jeweils zwei. Ungarn, Polen, Norwegen, England und Irland sind mit jeweils einem Komponisten zu finden. Die ältere Generation tritt mit 36 Komponisten erneut in den Vordergrund. Acht Komponisten starben vor bzw. um 1933, 17 nach 1938.

Bei den ‚jüdischen‘ Komponisten ist ein Rückgang auf zwei Personen, nämlich Siegfried Blaauw und Curt Döring, festzustellen. Sie sind mit dem Stück *Die Spieluhr* und dem Marsch *Gruß in die Ferne* vertreten. Zu ihrer Zahl kommen noch 145 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzu.

April

In diesem Monat lässt sich ein leichter Rückgang bei den Opern- und Operettenstücken durch ihre üblichen Vertreter des Mittagsprogramms aufzeigen. Gehäuft werden Stücke von Franz von Suppé und Carl Maria von Weber gesendet. Die Anzahl an Serenaden, Suiten und Rhapsodien verhält sich fast gleich mit der Anzahl an Märschen. Einige Intermezzi und insgesamt zwei Potpourris werden gesendet. Der Walzer ist in der Tanzmusik vorherrschend und verteilt sich auf unterschiedliche Komponisten, wobei Walzerkompositionen der „Familie Strauß“ gehäuft übertragen wurden. Die Vokalmusik setzt sich aus Liedern und Solostücken, wie Arien, zusammen.

32 ermittelbare Komponisten stammen aus Deutschland, 20 aus Österreich, jeweils sieben aus Frankreich und Italien. Russland ist mit drei Komponisten im Programm und Polen, Norwegen, Spanien und die Schweiz mit jeweils zwei Komponisten. Dänemark, die Niederlande, Amerika, Finnland, England und Ungarn weisen jeweils einen Komponisten auf. Die ältere Generation gehört mit 45 Personen zu den am häufigsten übertragenen Komponisten. Neun starben vor bzw. um 1933, insgesamt 29 nach 1938.

Bei den ‚jüdischen‘ Komponisten kann man einen leichten Anstieg auf insgesamt vier Personen anmerken. Unter ihnen ist der Komponist Walter Herbert mit dem Ständchen *La bella Zingara*, welcher eigentlich Herbert Walter Seligmann⁴⁶ heißt. Das musikalische Repertoire gestaltet sich unterschiedlich, es ist aber keine Operette vorhanden. Zu ihrer Anzahl werden noch 207 ‚nichtjüdische‘ Komponisten addiert.

Mai

Im Monat Mai sind ebenfalls weniger Opern- und Operettenstücke mit ihren üblichen Vertretern vorhanden. Dafür lässt sich ein Anstieg in der Marschmusik verzeichnen, welche sich auf verschiedene Komponisten verteilt. Auch mehrere Intermezzi und Potpourris, Serenaden und Suiten sind im Programm vertreten. Die Tanzmusik wird unter anderem durch diverse Tänze, Menuette und Polkas vertreten. Sogar moderne Tänze treten wieder vereinzelt auf, wie der Paso doble und der Tango. Natürlich wird der Walzer wieder am häufigsten gesendet. Verschiedene Lieder und Arien sind stellvertretend für die Vokalmusik.

Die deutschen Komponisten sind mit 42 Personen im Rundfunkprogramm dieses Monats vertreten. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 18 Komponisten an. Frankreich und Italien sind mit sechs bzw. vier Komponisten anzumerken, England mit drei, Russland Böhmen und Ungarn mit jeweils zwei. Zudem sind amerikanische, niederländische, preußische und tschechische Komponisten mit jeweils einer Person vertreten. Neben den deutschen Komponisten die der älteren Generation die am häufigsten übertragenen Komponisten. Ihr

⁴⁶Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 108.

gehören diesen Monat 44 Komponisten an. 15 starben vor bzw. um 1933, 31 nach 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten füllen mit nur vier Personen das musikalische Programm. Der Name des Komponisten Paul Kletzki ist erneut ein Pseudonym für Paul Klecki⁴⁷, welcher mit dem Galopp *Tal ob* vertreten ist.

Ihre Musik setzt sich hauptsächlich aus Tanzmusik, wie eine Polka, eine Mazurka und drei Walzern zusammen. Es ist keine Vokalmusik zu verzeichnen. Zu ihrer Anzahl werden noch 251 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzugezählt.

Juni

In diesem Monat verhält es sich mit den Stücken aus Opern und Operetten mit ihren üblichen Vertretern des Mittagsprogramms ähnlich wie in vergangenen Monaten. Zudem werden weniger Märsche, Serenaden und Suiten gesendet. Auch Potpourris und Intermezzi lassen sich weniger zählen. Dafür befindet sich die Tanzmusik wieder im Mittelpunkt des Rundfunkprogramms dieses Monats. Sie wird vor allem durch den Walzer, welcher sich erneut bei Johann Strauß ballt, vertreten. Die Vokalmusik ist eher spärlich besetzt. Hauptsächlich werden Lieder gespielt.

Die meistgespielten Komponisten sind wieder einmal die deutschen mit insgesamt 29 Personen. Österreich hat 14 Komponisten im Programm, Frankreich und Russland fünf bzw. drei. Italien, Böhmen, Norwegen und Ungarn werden durch jeweils zwei Komponisten vertreten. Jeweils ein Komponist stammt aus Amerika und Tschechien. Wie im vorherigen Monat treten die Komponisten der älteren Generation erneut in den Vordergrund. Sie sind mit 31 Personen im Programm. Sieben verstarben vor bzw. um 1933, nach 1938 starben 22.

Bei den ‚jüdischen‘ Komponisten sind sechs Personen zu zählen. Ihre Instrumentalmusik setzt sich aus Josef Königsbergers *Melodien* aus *Das Spielzeug ihrer Majestät*, Curt Dörings Walzer *Ein Sommerabend an der Nordsee*, Joan Frescos *Mazurka* und *Finale* aus dem Ballett *Minnesold* und Henri Wieniawskys *Polonäse* zusammen. Hugo Felix´ Komposition *Unterm Lindenbaum* ist aus der Operette *Das Kätzchen* und vertritt die Vokalmusik. Zu den ‚jüdischen‘ Komponisten werden noch 180 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzugefügt.

2.1.5 1937

Januar

In diesem Monat ist das Verhältnis von Opern- und Operettenstücken mit ihren üblichen Vertretern des Mittagsprogramms und der Tanzmusik in etwa gleich. Letztere setzt sich unter anderem aus verschiedenen Tänzen, Gavotten und besonders Polkas und Walzern zusammen. Auch einige Serenaden und Suiten werden übertragen. Die Marschmusik ist eher weniger im Programm vertreten,

⁴⁷Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 138.

ähnlich verhält es sich mit Intermezzi. In der Vokalmusik gibt es einige Lieder. Es fällt auf, dass sich das musikalische Repertoire sehr schön auf die verschiedenen Komponisten verteilt. In ihrer Kategorie sind die Deutschen mit 23 Personen wie gewohnt die meistübertragenen. Ihnen folgen die Franzosen und Italiener mit neun bzw. sieben Komponisten. Ungarn ist mit fünf Komponisten vertreten, Russland mit drei. Tschechien, Norwegen und Polen weisen jeweils zwei Komponisten auf. Dänemark, England, Böhmen, die Schweiz und Finnland sind, soweit ermittelbar, mit jeweils einem vertreten. Die ältere Generation befindet sich mit insgesamt 41 Komponisten im Programm. Vor bzw. um 1933 starben neun Komponisten, 13 nach 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind auf insgesamt fünf zurückgegangen. Unter ihnen befindet sich Komponist Curt Döring. Zwei Walzer des Komponisten Émile Waldteufel sind im Programm. Der Komponist Michael Krausz vertritt mit *Melodien aus „Eine Frau von Format“* die Instrumentalmusik im Bereich der Operette. Zu ihrer Zahl werden noch 205 ‚nichtjüdische‘ Komponisten adiiert.

Februar

In diesem Monat überwiegen erneut Stücke aus Opern und Operetten mit ihren schon bekannten Vertretern. Auch die Tanzmusik ist mit Polkas, einem Ländler und einigen Walzern wieder im Rundfunkprogramm. Sogar ein von Isaac Albeniz komponierter *Tango* wird gesendet. Die Instrumentalmusik ist zudem durch verschiedene Serenaden, Folgen und Rhapsodien vertreten. Insgesamt werden zwei Märsche gesendet. Intermezzi, Potpourris und Charakterstücke fehlen gänzlich. Soweit ersichtlich, wird keine Vokalmusik übertragen. Trotz des spärlichen Musikprogramms treten die deutschen Komponisten mit insgesamt 11 Personen wieder deutlich in den Vordergrund. Ihnen folgen die Österreicher mit nur fünf Komponisten. Russland, Spanien, Amerika, Dänemark und Ungarn sind mit jeweils einem Komponisten vertreten. Auch die älteren Komponisten übertreffen die übrigen mit insgesamt 13 Personen, denn nur sechs starben vor bzw. um 1933, 10 nach 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind auf einen einzigen zurückgegangen, nämlich Émile Waldteufel. Mit seinem Walzer *Hoch lebe der Tanz* vertritt er das Rundfunkprogramm. Es werden noch insgesamt 63 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzugefügt.

März

Opern und Operetten stehen mit Ouvertüren, Fantasien, Vorspielen und einem Potpourri im Monat Mai für die Instrumentalmusik. Drei Intermezzi gestalten ebenfalls das Rundfunkprogramm. Ein leichter Anstieg kann bei den Suiten, Serenaden und Folgen verzeichnet werden. Ebenso verhält es sich bei den Märschen, welche sich auf die unterschiedlichsten Komponisten verteilen. In der Tanzmusik tritt neben Gavotten, Menuetten und anderen Tänzen der Walzer

wieder in den Vordergrund. Die Vokalmusik wird durch ein Duett und Arien aus Opern, einzelne Lieder, Marsch- und Walzerlieder vertreten.

Bei den Komponisten überwiegen wieder klar die Deutschen mit 29 Personen im Programm. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 10 Komponisten und die Franzosen mit acht Komponisten an. Aus Italien und Russland stammen jeweils drei Komponisten, aus Böhmen zwei und aus der Schweiz, Irland, Spanien, England, Amerika, Tschechien, Ungarn und Finnland jeweils einer. Die ältere Generation überwiegt wieder klar mit 33 Komponisten, 11 starben vor bzw. um 1933 und 22 nach 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind auf drei angestiegen. Der Komponist Émile Waldteufel gestaltet das Rundfunkprogramm mit drei vorherrschenden Walzern. Zudem wird unter anderem der Marsch *Voran der Schellenträger* des Komponisten Paul Kletzki gesendet. Zu ihm werden noch 164 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzugefügt.

April

Im Rundfunkprogramm des Monats April halten sich Opern und Operetten mit ihren üblichen Vertretern und die Tanzmusik, welche erneut durch Walzerkompositionen in den Vordergrund treten, die Waage. Auch zahlreiche Suiten, Serenaden, Folgen, Melodien und einzelne Overtüren prägen das Musikprogramm. Märsche sind in geringer Anzahl vertreten, ähnlich verhält es sich mit den Potpourris. Wie in den vorherigen Monaten wird die Vokalmusik auch durch Lieder dargestellt, welche in einer spärlichen Anzahl vorhanden sind.

Bei den ‚nichtjüdischen‘ Komponisten überwiegen erneut die deutschen Komponisten mit insgesamt 30 Personen, die Österreicher folgen mit 10 und die Franzosen mit neun. Italien und Russland sind mit jeweils vier Komponisten vertreten. England und Norwegen sind mit jeweils zwei Komponisten im Programm, Brasilien, Dänemark, Schweden, Finnland und Spanien mit jeweils einer Person. Die ältere Generation an Komponisten schmückt das Programm mit 38 Persönlichkeiten, 13 verstarben vor bzw. nach 1933 und insgesamt 26 nach 1938.

Nur noch zwei ‚jüdische‘ Komponisten, nämlich Joan Fresco und Leo Mittmann, prägen das Musikrepertoire des Monats April mit Auszügen aus der Folge *Aus südlichen Sphären* und einer *Romanze*. 190 ‚nichtjüdische‘ Komponisten werden addiert, sodass man insgesamt 192 Komponisten zählt.

Mai

Im Monat Mai scheint keine Operette im Programm gesendet worden zu sein. Es wird ein weiteres Mal der Eindruck erweckt, dass Opern mit ihren üblichen Vertretern des Mittagsprogramms und die Tanzmusik mit ihrer hohen Anzahl an Walzern das Rundfunkprogramm bestimmen. Zudem prägen diverse Serenaden, Suiten, Melodiefolgen und einzelne Overtüren das musikalische Repertoire. Märsche wurden übertragen und verteilen sich auf unterschiedliche Komposi-

ten. Soweit ermittelbar, sind nur wenige Lieder im Rundfunkprogramm dieses Monats vorhanden.

Erneut sind die deutschen Komponisten mit 36 Komponisten führend. 18 österreichische Komponisten sind zu zählen, jeweils vier französische und norwegische Komponisten und drei italienische. Man findet jeweils zwei Persönlichkeiten aus Ungarn und Russland und jeweils einen aus Tschechien, Spanien, England, Mexiko, Böhmen und Polen. Die ältere Generation überwiegt mit insgesamt 33 Komponisten, 12 starben vor bzw. um 1933 und 21 nach 1938.

Bei den ‚jüdischen‘ Komponisten ist nur noch eine ermittelbare Person, nämlich der bereits erwähnte Komponist Curt Döring mit seinem Marsch *Gruß aus der Ferne*, auffindbar. Ihm werden zusätzlich 187 ‚nichtjüdische‘ Komponisten hinzugefügt, also zählt man insgesamt 188 Komponisten.

Juni

Im Monat Juni scheint die Tanzmusik durch Gavotten, Menuette, Polkas und Ländler die gewöhnlich überwiegenden Opern und Operetten im Bereich Instrumentalmusik abzulösen. Der Walzer ist erneut der am häufigsten gesendete Tanz. Auch die Märsche werden wieder häufiger gesendet. Ernest Gillets Intermezzo *Loin du bal*, und ein Potpourri sind zu vermerken. Letztes entstammt Sidney Jones´ Operette *Die Geisha*. In die Vokalmusik lassen sich drei Lieder einordnen. Zum einen Harald Böhmelts Marschlied *Solang wir jung sind* und die beiden Volkslieder *Wenn ich mein Vitginerl rauch* und *Am Neckar*⁴⁸.

Insgesamt zählen 29 ermittelte deutsche Komponisten zu den am häufigsten gesendeten Persönlichkeiten. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 15 und die Franzosen mit sechs Komponisten an. Die Engländer und Italiener sind mit jeweils vier Personen vertreten, Russland ist mit drei Komponisten im Programm und Böhmen mit zwei. Norwegen, Tschechien, Spanien und Irland sind mit jeweils einem Komponisten zu vermerken. Wie in den letzten Monaten, treten die Komponisten der älteren Generation mit 31 Komponisten erneut in den Vordergrund. 10 starben vor bzw. um 1933, nur fünf überlebten das Jahr 1938.

Vier ‚jüdische‘ Komponisten vertreten die Instrumentalmusik. Auch bei ihnen überwiegt deutlich die Tanzmusik. Isak Thaler komponierte unter dem Pseudonym Isko Thaler⁴⁹ und ist mit dem *Schwäbischen Bauerntanz Nr. 1* im Rundfunkprogramm. Zu ihnen werden noch 220 ‚nichtjüdische‘ Komponisten gezählt.

⁴⁸Die Komponisten sind in der WERAG nicht ermittelbar.

⁴⁹Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940, Spalte 273.

2.1.6. 1938

Januar

Im Monat Januar überwiegen im Bereich der Instrumentalmusik besonders Ouvertüren von Opern, die besonders bei den Komponisten, Adolphe Charles Adam, Franz von Suppé und Giuseppe Verdi auftreten. Soweit ersichtlich, wird eine Operette im Programm übertragen, nämlich Franz Léhars *Paganini* in Form eines Potpourris. Carl Robrechts *Operettenreise* vertritt diese Gattung. Zudem sind weitere Potpourris, unter anderem aus Film und auch Volksliedern, zu nennen. Insgesamt sind drei Intermezzi zu zählen. Eine beachtliche Zahl an Märchen prägt das Mittagsprogramm dieses Monats. Ähnlich verhält es sich mit Serenaden, Suiten, Romanzen, Melodien und Rhapsodien. In der Tanzmusik treten Menuette, Gavotten, Rondos, Polkas, Ländler und andere Tänze auf, doch der Walzer tritt erneut in den Vordergrund und verteilt sich auf verschiedenste Komponisten dieses Monats. Auch ein moderner Tanz, nämlich Eduard Künnekes *Blues aus der Tänzerischen Suite* wird gesendet. Die Vokalmusik ist sehr spärlich besetzt.

Mit insgesamt 30 Komponisten sind die Deutschen vorherrschend. Ihnen folgen die Italiener und Franzosen mit neun bzw. acht Persönlichkeiten und die Russen mit drei Personen. Tschechien, Böhmen, Norwegen und Ungarn sind mit jeweils zwei Komponisten im Programm, Kroatien Rumänien, England, die Niederlande und Polen mit jeweils einem. Die ältere Generation der Komponisten erreicht mit 50 Personen erneut ihren Höhepunkt im Programm. 12 Komponisten starben vor bzw. um 1933, 21 überlebten das Jahr 1938.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind mit insgesamt zwei Personen sehr spärlich besetzt, wobei der Komponist Paul Kletzki zweimal vertreten ist. Er ist mit einem *Variété* und dem Marsch *Voran der Schellenbaum* zu vermerken. Zu ihrer Zahl werden noch 187 ‚nichtjüdische‘ Komponisten addiert.

Februar

In diesem Monat verteilt sich die Anzahl der Stücke aus Opern und Operetten durch ihre gewöhnlichen Vertreter des Mittagsprogramms auf unterschiedliche Komponisten. Ouvertüren prägen erneut das Programm in diesem Bereich der Instrumentalmusik. Unter anderem sind Suiten und Serenaden ebenfalls zahlreich vertreten. Märsche, Intermezzi und Potpourris sind diesen Monat rückläufig. Die Tanzmusik ist jedoch mit Polkas, Menuetten, Gavotten und Jacob Gades Konzerttango *Eifersucht* in beachtlicher Anzahl vorhanden. Der Walzer tritt wieder einmal gehäuft auf. Die Vokalmusik ist vor allem durch Lieder aus Operetten eher wenig vertreten.

Die deutschen Komponisten gestalten mit 29 Persönlichkeiten erneut das Mittagsprogramm. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 11 Komponisten an, die Franzosen und Italiener mit neun bzw. acht. Russland ist mit fünf Personen im Programm, Norwegen mit drei, Böhmen und Tschechien mit jeweils zwei Persönlichkeiten. Irland, Polen, England, Amerika, Dänemark, Spanien und

Kroatien werden mit jeweils einem Komponisten vertreten. Die ältere Generation an Komponisten ist auf 39 Vertreter zurückgefallen, trotzdem ist sie vorherrschend. Vor bzw. um 1933 verstarben 10 Komponisten, nach 1938 insgesamt 23.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind mit insgesamt zwei Vertretern im Programm. Isak Thaler gestaltet unter anderem das Live-Programm mit einer *Legende* und einem *Bauernmenuett*. Zu ihrer geringen Anzahl kommen noch 158 ‚nichtjüdische‘ Komponisten der Live-Musik und sieben Komponisten in der Schallplattenmusik hinzu.

März

Im Monat März verhält es sich bezüglich der Opern und Operetten ähnlich wie im vergangenen Monat. Melodien und Ouvertüren dominieren erneut das Programm. Die Anzahl der Märsche ist ebenfalls beachtlich, vor allem bei Franz von Blon häufen sie sich erneut. Mehrere Serenaden, Melodiefolgen und Suiten verteilen sich auf verschiedene Komponisten. In der Tanzmusik ist neben diversen anderen Tänzen der Walzer vor allem in der „Komponistenfamilie“ Strauß vorherrschend. Die Vokalmusik ist mit Arien aus unterschiedlichen Opern und wenigen Liedern vertreten.

Bei den Komponisten treten ein weiteres Mal die Deutschen erneut in den Vordergrund. Die Österreicher schließen sich mit insgesamt 16 Personen an, Franzosen und Italiener mit acht bzw. sechs Komponisten. Die russischen Komponisten sind auf vier Persönlichkeiten angestiegen. Dänemark ist mit zwei Komponisten im Programm. Die übrigen 10 Länder sind, wie den Statistiken zu entnehmen ist, mit jeweils einem Komponisten im Programm. Die ältere Generation dominiert mit weiteren 42 Komponisten im musikalischen Repertoire. Acht Komponisten starben vor bzw. um 1933, 21 lebten über das Jahr 1938 hinaus.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten sind wieder einmal auf fünf angestiegen. Ihr Repertoire besteht aus Instrumentalmusik. Im Programm befinden sich unter anderem die Komponisten Curt Döring mit *Aus Karneval*, *Minuaturen* und Paul Kletzki mit dem Walzer *Die Auserkorene*. Ihnen werden 159 nichtjüdische Komponisten aus der Live-Musik und acht aus der Schallplattenmusik hinzugefügt.

April

Im April scheint das Verhältnis von Opern und Operetten mit ihren üblichen Vertretern und Tanzmusik in etwa gleich zu sein. Vor allem bei der „Komponistenfamilie“ Strauß kommt es zu den gewohnten musikalischen Akkumulationen. Märsche, Suiten und Serenaden werden in diesem Monat eher weniger übertragen. Dafür werden wieder einige Potpourris Intermezzi gesendet. In der Vokalmusik treten nur einige wenige Lieder auf.

Mit insgesamt 39 Komponisten dominieren die Deutschen das Mittagsprogramm. Die Österreicher sind mit 12 Komponisten zu nennen, Franzosen und Italiener mit sechs bzw. vier Komponisten und Norwegen und Russland mit jeweils zwei. Wieder ist es die ältere Generation an Komponisten, welche am meisten im Programm vorherrschend ist. Sechs Komponisten starben vor bzw. um 1933, 24 nach 1938. Die ‚jüdischen‘ Komponisten vertritt nur noch einer, nämlich Harry Waldau mit seiner *Serenade d’amour*. Zu ihm kommen noch 170 Komponisten der Live- und 27 der Schallplattenmusik hinzu.

Mai

Hier kann man im Bereich der Opern und der Tanzmusik wieder Ähnlichkeiten feststellen. Ihre Anzahl ist ungefähr gleich. Im Bereich der Opern kann man besonders Anhäufungen bei den Komponisten Albert Lortzing und Gioacchino Rossini beobachten. Die Tanzmusik verteilt sich mit ihren überwiegenden Walzer auf unterschiedliche Komponisten. Wenige Serenade, Suiten, Sinfonien und Romanzen werden übertragen. Die Vokalmusik ist in der Schallplattenmusik mit einem Lied vertreten. Erneut stehen die deutschen Komponisten an der Spitze. Ihnen schließen sich die Österreicher mit 12, Italien mit acht, Russland und Frankreich mit jeweils sechs Komponisten an. Die norwegischen Komponisten sind mit zwei Personen zu vermerken. Auch die ältere Generation ist mit ihren 41 Komponisten vorherrschend. 12 starben vor bzw. um 1933, nach 1938 starben insgesamt 22.

Die ‚jüdischen‘ Komponisten Siegfried Blaauw und Eugenio Pirani prägen zu zweit das musikalische Programm mit *Die Spitzbuben* bzw. einer *Konzert-Etüde*. Zu ihrer Anzahl kommen noch 156 ‚nichtjüdische‘ Komponisten aus der Live- und 14 aus der Schallplattenmusik hinzu.

Juni

Ähnlich verhält es sich im Bereich der Opern und Tanzmusik wie im zuletzt untersuchten Monat. Besonders beim Komponisten George Bizet findet man instrumentale und vokale Musik in Form von Ouvertüren, Zwischenspiele, Vorspiele, *den Tanz der Hindus* aus *Die Perlenfischer* und die *Arie der Micaela* aus *Carmen*. Neben verschiedenen Tänzen, ebenfalls einem Tango und zwei Fox-trotts, werden wieder besonders viele Walzer übertragen, welche sich wie gewohnt bei der „Familie“ Strauß anhäufen. Einzelne Potpourris und Intermezzi sind ebenfalls auffindbar. Suiten und Serenaden sind weniger vorhanden.

Die deutschen Komponisten treten erneut mit 25 Komponisten in den Vordergrund. Ihnen folgen die Österreicher mit 14, die Franzosen mit sechs Komponisten und Norwegen mit insgesamt drei. Italien, Irland, Böhmen und Ungarn sind mit jeweils zwei Komponisten vertreten. Die ältere Generation ist mit 37 Komponisten ebenfalls die meistgespielte. Vor bzw. um 1933 starben 11 Komponisten, nach 1938 insgesamt 19.

Die Anzahl ‚jüdischer‘ Komponisten ist wieder auf insgesamt drei angestiegen. Isidor Blumer, Paul Ketzki und Isak Thaler prägen das Mittagsprogramm. Zu ihnen werden noch 148 ‚nichtjüdische‘ Komponisten aus der Live-Musik gezählt.

2.2 Die Vertreibung von Interpreten

Nicht nur ‚jüdische‘ Komponisten und ihre Musik wurden verfolgt und ausgeschlossen, sondern auch einige ‚jüdische‘ Interpreten der *WERAG*. Es gab die unterschiedlichsten Interpreten im Vokal- und Instrumentalbereich. Da ihre Soloeinlagen und auch ihr Mitwirken nicht immer in der *WERAG* aufgezeigt wurden, wurde auf eine Darstellung ihrer Häufigkeit verzichtet.

Im ersten Halbjahr 1933 gibt es nur noch einen einzigen ‚jüdischen‘ Interpreten. Es handelt sich um den Tenorsolisten Hermann J. Fleischmann. Im ersten Halbjahr des Jahres 1934 existieren bereits keine ‚jüdischen‘ Interpreten mehr. Im untersuchten Halbjahr des Jahres 1935 soll das letzte Mal ein als ‚jüdisch‘ deklariertes Interpret auftreten, nämlich der Sänger und Tonfilmkünstler Jan Kiepura. Ab 1936 bis einschließlich 1938 sind im Mittagsprogramm nur noch, soweit ermittelbar, „deutsche“ Interpreten zu hören, was den Statistiken zu entnehmen ist.

2.3 Ersatz für „Vertriebene“

Mit der eingeführten *Werkpause*, die man als ‚Ersatzprogramm‘ bezeichnen kann, sollte am Arbeitsplatz das Gemeinschaftsgefühl gestärkt werden. Des Weiteren sollte sie Kunst und Alltag miteinander verbinden. Daher wurde für diesen Teil des Rundfunkprogramms genauestens selektiert: „große Meister der Musik“ sollten es sein, welche von „ersten deutschen Dirigenten und Solisten“ interpretiert und „mitten zwischen Maschinen und Drehbänken zum völkischen Erlebnis werden“ sollten⁵⁰. Doch die „Großen“ der Musik wirkten auf die Arbeiter eher befremdlich, sodass dann auf „Volkstümliches“ zurückgegriffen wurde. Mit Hilfe der *Werkpause* sollte das deutsche Volk musikalisch erzogen werden. Anfänglich bestanden sie aus Operettenmelodien, Schlagern und auch Blas- und Marschmusik, doch zu Beginn des Krieges konnte man einen Anstieg der militärischen Marschmusik verzeichnen⁵¹.

Natürlich gab es neben der bereits erläuterten Ablehnung auch Musik- bzw. Komponistenempfehlungen, welche bereits im Jahre 1932 zu finden sind und wieder durch den *Westdeutschen Beobachter* bestärkt wurden: dazu gehörten „Heinrich Schütz, Haydn, Cherubini, Friedrich II., Mozart, Beethoven, E. T. A. Hoffmann, Schubert, Schumann, Bruckner, Dvorák, Brahms, Lortzing, Weber,

⁵⁰Hans Jörg: Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk, Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln, 2003, S. 98.

⁵¹Ebenda, S. 98.

Verdi und Reger⁵²“. Hitlers Wagner-Euphorie darf natürlich nicht vergessen werden. Dieser Komponist trug neben Bach zur Bildung des deutschen Volkes bei. Aber auch Werke von Johann Strauß oder auch Pfitzner ernteten großes Lob. Die meisten der oben genannten Komponisten waren auch in den Rundfunkprogrammen der jeweils ersten Halbjahre 1933 bis einschließlich 1938 vertreten.

Zudem gab es empfohlene Musikgattungen: neben der Alten Kirchenmusik, dem Volkslied und dem Volkstanz war es besonders die Militärmusik⁵³. Diese Musik erschien insgesamt betrachtet zahlreich in den untersuchten Halbjahren. Auch die beiden erstgenannten Gattungen traten in der zweiten Hälfte der Zeitspanne 1933 bis 1938 gesamt betrachtet sehr häufig auf.

3. Die Vertreibung aus den Konzertprogrammen

„Jüdische“ Musiker und Komponisten wurden nicht nur aus den Rundfunkprogrammen ausgeschlossen, sondern auch aus dem Konzertleben. Einen überblickenden Versuch über das Kölner Konzertwesen zwischen 1933 und 1945 gibt Anno Mungen⁵⁴.

Eine wichtige Person war nach 1933 der Kölner Musikkritiker Walter Trienes. Er setzte sich nicht nur für die Vertreibung „jüdischer“ und anderer verfemter Komponisten ein, sondern versuchte auch ein bestimmtes städtisches Konzertrepertoire aufzustellen und entwickelte mit Hilfe anderer Personen Kriterien und Vorstellungen, wie es, der damaligen Zeit angepasst, aussehen sollte. Ein Kritikpunkt ist laut Wilhelm Matthes die traditionelle Form des Sinfoniekonzerts, da es nicht volksnah genug sei. Daher sollte man „das deutsche Musikleben aus den Interessenkreisen der Gesellschaften und Schichten auf den vergrößerten Aktionsradius der *Volksgemeinschaft* (...) übertragen⁵⁵“. In bestimmten Kultur- und Konzertprogrammen sollten nicht mehr die so genannten Fachkreise für musikalische solistische Virtuosität angesprochen werden, sondern sie sollten „auf die Gesamtheit des ‚Volkes‘ zugeschnitten sein“⁵⁶. Komponisten wie Bach, Mozart, Weber und auch Beethoven sollten mit ihrer „deutschen Kunst“⁵⁷ das Volk zusammenführen.

Man kann also feststellen, dass es wieder auf dasselbe Phänomen, nämlich die Fusion von „deutscher“ Kultur und dem „deutschen“ Volk, hinausläuft.

⁵²Bernard, Birgit: „...und wie das Gesocks alles heißt“, in: Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Band 166: von Zahn, Robert (Hrsg.): Birgit Bernard, Stefan Kames, Hans-Ulrich Wagner: Medien und Musikjournalistik in Köln um 1933 – Drei Schlaglichter auf eine Usurpation, Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel, 2005, S. 39.

⁵³Ebenda, S. 40.

⁵⁴Mungen, Anno: Nationalsozialistische Musik als Agitation – Anmerkungen zum Kölner Konzertwesen 1933 -1945, S. 171 - 191, in: Geschichte in Köln, Band 49, Köln, 2002.

⁵⁵Ebenda, S. 174.

⁵⁶Ebenda, S. 177.

⁵⁷Ebenda, S. 177.

Man entfernte sich von solistischen Konzerten und ersetzte diese durch „gemeinschaftsbildende Veranstaltungen der verschiedenen Vereinigungen“⁵⁸, indem man Liederspiele, Soldatenmusiken spielte, Hausmusikabende und Chorkonzerte organisierte⁵⁹. Somit wurde der Weg zum Volkstümlichen geebnet.

Über das öffentliche Musikleben, wie es zum Beispiel das Gürzenich-Orchester Köln bietet, wird nur äußerst spärlich berichtet, daher folgt im Anschluss ein analytischer Versuch der Gürzenich-Konzerte von 1933 bis 1938.

Welche Musik komponiert werden sollte, zeigt folgendes Zitat aus Otto Schumanns Werk „Geschichte der deutschen Musik“ aus dem Jahr 1940, worin er gegen alles ‚Jüdische‘ in der Musik wetterte:

„Das Reich schreibt nicht vor, daß man tonal oder atonal, polyphon oder homophon zu schreiben habe, daß man Opern oder Marschlieder schaffen müsse. Es bereitet lediglich den Boden, auf dem die deutsche Tonkunst wachsen kann. Allerdings, Unkraut hat auf diesem Boden keinen Platz; es wird auszurotten sein, welcher Art es auch sei. Daher die rücksichtslose Folgerichtigkeit, mit der seit 1933 alles Jüdische und Judenverwandte aus dem deutschen Musikleben verbannt wurde.“⁶⁰

Musik sollte so komponiert sein, dass sie möglichst einen Großteil der Masse tangiert. Um das erreichen zu können, benötigt man bedeutsame obligatorische musiksprachliche Mittel wie Allgemeinverständlichkeit, straffe Rhythmen und eine leicht einzuprägende Melodik. Polyphone Mittel sollten nur dann verwendet werden, wenn sie als angebracht und geeignet gesehen wurden⁶¹.

Bezüglich der Gattungen nationalsozialistischer Musik kann laut Annungen nichts Näheres erläutert werden. Es gibt jedoch einen Anhaltspunkt, welcher sowohl den musikalischen als auch den kompositorischen Aspekt abdeckt, nämlich „die schlichte Ausdrucksgewalt der langsamen, sich bildenden Feiermusik“⁶², welche die traditionellen Gattungen des weltlichen Oratoriums und der weltlichen Kantate besonders im Punkt der musikalischen Ästhetik als Vorbild hatte. Eine besondere Rolle spielt hier der pseudoreligiöse Charakter nationalsozialistischer Feierlichkeiten. Die Stücke durften keine Komplexität in der Komposition aufweisen, sondern sie sollten leicht verständlich sein.

Wie bereits erwähnt, soll der Spielplan des Gürzenich-Orchesters Köln⁶³ untersucht werden. Hier werden, wie in den Rundfunkprogrammen, die Jahre 1933 bis einschließlich 1938 betrachtet. Auch hier galten dieselben „Regeln“ wie in den Musikprogrammen des Rundfunks: alles ‚Undeutsche‘ und somit in unserem Fall alles ‚Jüdische‘ wurde aus den Spielplänen gestrichen, sodass auch hier

⁵⁸Ebenda, S. 178.

⁵⁹Ebenda, S. 180.

⁶⁰Ebenda, S. 181.

⁶¹Ebenda, S. 182.

⁶²Ebenda, S. 182f..

⁶³Scharberth, Irmgard: Gürzenich-Orchester Köln 1888 – 1988, Wienand Verlag, Köln, 1988, S. 243 – 248.

große Lücken entstanden, welche zu füllen waren. Es galt also beispielsweise einen Gustav Mahler, Felix Mendelssohn, Paul Hindemith, Paul Kletzki und Ernst Krenek zu ersetzen, die in den Jahren vor der Machtergreifung auf den Spielplänen des Gürzenich-Orchesters präsent waren.

Bei der erstellten Komponistenstatistik über das Kölner Gürzenich-Orchester zeichnen sich sofort vier Komponisten ab: Beethoven mit insgesamt 22 Aufführungen, gefolgt von Brahms mit 19 Aufführungen, Strauss und Mozart mit zwölf bzw. zehn Aufführungen. Bruckner und Reger sind mit insgesamt neun Aufführungen zu nennen. Wagner mit nur drei Aufführungen, was daran liegen mag, dass er ein Opernkomponist war. Die großen „deutschen“ Meister jedoch sind im Sinne der Nationalsozialisten vertreten. Wenn man sich den Spielplan genauer betrachtet, treten besonders Stücke in den Vordergrund, welche mit „Held“, „Vaterland“ oder „deutsch“ in Zusammenhang stehen. Am 7. März 1933⁶⁴ wird von Brahms „ein deutsches Requiem, op. 45“ aufgeführt, analog noch ein weiteres Mal am 9. November 1937⁶⁵. Der Komponist Müller ist mit „Variationen und Fuge über das deutsche Volkslied ‚Morgenrot‘ am 23. Januar 1934⁶⁶ vertreten, Pfitzner am 20. Februar 1934⁶⁷ mit „Von deutscher Seele“ und Wedig mit einem „Deutschen Psalm“ am 20. März 1934⁶⁸. Von Reger wird am 3. Oktober 1933⁶⁹ „eine vaterländische Ouvertüre, op. 140“ gebracht. Strauss' Komposition „Ein Heldenleben op. 40“ wurde am 8. Januar 1935⁷⁰ dargeboten.

In Bezug auf die Musikgattung, bestätigt sich in den Gürzenich-Konzerten genau das, was Anno Mungen herausgearbeitet hatte. Die nationalsozialistische Feiermusik ist auch in den oben genannten Spielplänen vorhanden, sodass der pseudoreligiöse Charakter der Aufführungen besonders ab dem 7. Februar 1933, also eine Woche nach der Machtergreifung, zur Geltung kommt: bereits am 7. Februar 1933⁷¹ wird ein „Volksatorium“ des Komponisten Joseph Haas aufgeführt. Hier wird der Zusammenhang von Volk bzw. Gemeinschaft und den Feierlichkeiten der Nationalsozialisten hergestellt. Auch die oben genannten Kantaten, welche musikästhetisch wichtig waren, sind vorhanden. Am 9. Februar 1935⁷² wird anlässlich der „Bach-Feier“ zum 250. Geburtstag die Kantate „Es erhub sich der Streit“ von J. Christoph Bach und die Kantate Nr. 50 „Nun ist das Heil und die Kraft“ von Johann Sebastian Bach aufgeführt. Auch die bereits von

⁶⁴Scharberth, Irmgard: Gürzenich Orchester Köln 1888 – 1988, Wienand Verlag, Köln, 1988, S. 243.

⁶⁵Ebenda, S. 247.

⁶⁶Ebenda, S. 244.

⁶⁷Ebenda, S. 245.

⁶⁸Ebenda, S. 245.

⁶⁹Ebenda, S. 244.

⁷⁰Ebenda, S. 245.

⁷¹Ebenda, S. 243.

⁷²Ebenda, S. 246.

Pfitzner genannte Komposition „Von deutscher Seele“ ist eine romantische Kantate.

Außerdem kommen noch Requien, ein Hymnus und Passionen hinzu. Dazu gehören das bereits erwähnte deutsche Requiem von Brahms, Mozarts „Requiem“ am 6. März 1934⁷³, das von Müller genannte „Deutsches Heldenrequiem“ am 12. November 1935⁷⁴ und Regers „Requiem op. 144b“ am 8. November 1938⁷⁵.

Händels „Krönungshymnus“ wurde am 22. Januar 1935⁷⁶ aufgeführt. Bachs „Matthäus-Passion“ wurde am 14. April 1933⁷⁷, am 10. April 1936⁷⁸ und am 26. März bzw. 15. April der darauf folgenden Jahre⁷⁹ vorgetragen.

Interessanterweise wurde nicht ganz auf ‚jüdische‘ Musik verzichtet: Mendelssohn war am 10. Januar 1933 das letzte Mal selbst vertreten, und am 12. Januar 1937 wurde die umgeschriebene Version von „Ein Sommernachtstraum op. 117“ vorgetragen. Natürlich wurden einige der oben genannten Werke umgeschrieben, da christlich angehauchtes Material von den Nationalsozialisten abgelehnt wurde, da es nicht der NS-Weltanschauung entsprach.

Es ist also deutlich erkennbar, dass der Spielplan der Gürzenich-Konzerte mit ‚deutscher‘ und auch durch Umschreibungen von Musikstücken ‚eingedeutschter‘ Musikkultur geprägt war, welche das ‚deutsche‘ Volk durch die genannten Betitelungen einzelner Stücke einbezogen hatte, so wie es Annomungen schildert.

4. Schluss

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die ‚jüdischen‘ Komponisten und Interpreten über sechs Jahre hinweg mit einigen Schwankungen dezimiert bzw. nicht mehr in den Rundfunkprogrammen der Halbjahre 1933 bis einschließlich 1938 auftreten. Anhand der Halbjahres-Gesamtstatistiken der ‚jüdischen‘ Komponisten, ist festzustellen, dass sie von 1933 bis 1938 von 50 Personen auf insgesamt 10 reduziert worden sind. Daraus resultierend konnten sie durch die Säuberungsmaßnahmen der NS-Kulturpolitiker nicht komplett aus dem musikalischen Repertoire ausgeschlossen werden, anders als in den Spielplänen des Gürzenich-Orchesters.

Erkennbar ist der Schwund an Operetten bei den ‚jüdischen‘ Komponisten, da sie den NS-Kulturpolitikern nicht wertvoll genug erscheinen. Man weiß aber, dass hinter dieser Behauptung der Antisemitismus seine Fäden zieht, da Operetten der ‚nichtjüdischen‘ Komponisten wurden interessanterweise gespielt wur-

⁷³Ebenda, S. 245.

⁷⁴Ebenda, S. 246.

⁷⁵Ebenda, S. 248.

⁷⁶Ebenda, S. 245.

⁷⁷Ebenda, S. 244.

⁷⁸Ebenda, S. 246.

⁷⁹Ebenda, S. 247 und 248.

den. In ihrer Sparte kristallisierten sich immer die Deutschen, die Österreicher und die Komponisten der älteren Generation deutlich heraus.

Wider erwartend finden wir in den untersuchten Mittagsprogrammen selten viele Kompositionen der „großen deutschen Meister“, also Bruckner, Brahms, Beethoven, Schubert, Händel und Wagner, sondern wir finden ein überwiegend reiches Repertoire an Opern-, Operetten- und Tanzmusik. Unter anderem sind auch Auszüge aus verschiedensten Sinfonien und Suiten feststellbar. Sie werden zudem durch Franz Léhar, Paul Lincke, Franz von Suppé und der „Familie Strauß“ vertreten. Die Auszüge aus anspruchsvoller Musik entstammen Kompositionen der oben genannten „großen Komponisten“. Wie kann man das erklären? Wie bereits erwähnt, wurde die *Ernste Musik* auf Sendeplätze des Abendprogramms verlegt, da sie, logisch gefolgert, für das Mittagsprogramm zu „schwer“ scheint. Dies zeigt ein beigefügter Auszug aus dem Rundfunkprogramm der WERAG. Es bedarf einer guten Auffassungsgabe, diese anspruchsvollen Werke zu verstehen. Auch der zeitliche Rahmen ist ein Argument, denn eine Wagner-Oper würde das zweistündige Mittagsprogramm sprengen. Heute wie auch damals, war die Mittagspause zur kurzfristigen Entspannung gedacht. Daher wurden im Programm leichte Stücke, wie Potpourris aus Opern und Operetten und auch „leichter“ zu fassende Auszüge aus großen Sinfonien in das Programm verpackt. Zudem boten vor allem Operetten, verschiedene Potpourris und auch Charakterstücke einen großen Unterhaltungsfaktor, was auch die NS-Kulturpolitiker erkannten und ihren Nutzen daraus zogen. Mit der Unterhaltungsmusik war die zuvor misstrauisch gestimmte Masse leicht zu gewinnen und auch einfach zu täuschen. Denn während sich die Menschen vor dem Volksempfänger bei wieder gehäuft zu hörender moderner Tanzmusik vergnügten, wurden bereits Kriegsvorbereitungen getroffen.

Literatur

1. Einstein, Alfred: Das neue Musiklexikon, nach dem Dictionary of modern music and musicians von A. Eaglefield – Hull (Hrsg.), Max Hesses Verlag, Berlin, 1926
2. Finscher, Ludwig (Hrsg.): MGG – Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Allgemeine Enzyklopädie der Musik – Personenteil, Band 1 – 17, Bärenreiter Verlag, Karl Vötterle GmbH & Co. KG und J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel GmbH, Stuttgart, 2001
3. Frank, Paul; Altmann, Wilhelm: Kurz gefaßtes Tonkünstlerlexikon – Für Musiker und Freunde der Tonkunst. Erster Teil: Neudruck der Ausgabe von 1936, 15. Auflage. Heinrichshofen´s Verlag Wilhelmshaven, Locarno, Amsterdam, 1971
4. Frank/Altmann: Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon fortgeführt von Burchard Bulling, Florian Noetzel, Helmut Rösner. Zweiter Teil: Ergänzungen und Erweiterungen seit 1937, Band 1: A – K, 15. Auflage. Heinrichshofen´s Verlag Wilhelmshaven, Locarno, Amsterdam, 1974

5. Frank/Altmann: Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon fortgeführt von Burchard Bulling, Florian Noetzel, Helmut Rösner. Zweiter Teil: Ergänzungen und Erweiterungen seit 1937, Band 2: L – Z, 15. Auflage. Heinrichshofen's Verlag Wilhelmshaven, Locarno, Amsterdam, 1974
6. Geuen, Heinz; Mungen, Anno (Hrsg.): Kontinuitäten – Diskontinuitäten. Musik und Politik in Deutschland zwischen 1920 und 1970, Edition Argus, Schliengen, 2006
7. Katz, Klaus; u. a. (Hrsg.): Am Puls der Zeit, 50 Jahre WDR, Band 1: Die Vorläufer 1924 – 1955, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2006
8. Koch, Hans-Jürgen, Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk, Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln, 2003
9. Müller, H. Erich: Deutsches Musikerlexikon, Wilhelm Limpert Verlag, Dresden, 1929
10. Mungen, Anno: Nationalsozialistische Agitation – Anmerkungen zum Kölner Konzertwesen 1933 – 1945, in: Deres Thomas und andere (Hrsg.), Geschichte in Köln, Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte, Heft 49, SH-Verlag, Köln, 2002, S. 171 – 191
11. Scharberth, Irmgard: Gürzenich-Orchester Köln 1888 – 1988, Wienand Verlag, Köln 1988
12. Stengel, Theo; Gerigk, Herbert: Lexikon der Juden in der Musik, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin, 1940
13. WERAG: Das Ansageblatt der Westdeutschen Rundfunk A.-G. Köln, Jahrgänge 1928, 1933 – 1938 (Radiozeitung des WDR Köln)
14. von Münch, Ingo; Brodersen, Uwe: Gesetze des NS-Staates – Dokumente eines Unrechtssystems, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn, 1982
15. von Zahn, Robert (Hrsg.): Birgit Bernard, Stefan Kames, Hans-Ulrich Wagner - Medien und Musikjournalistik in Köln um 1933. Drei Schlaglichter auf eine Usurpation, Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel, 2005.

Marion Gerards

Norbert Jers zum 65. Geburtstag: Eine Würdigung

Eine musikwissenschaftliche Polyphonie, die getragen wird von einer außergewöhnlichen Passion für rheinische Musikthemen – so lässt sich das wissenschaftliche Werk des langjährigen Mitglieds und zeitweiligen Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Prof. Dr. Norbert Jers, kennzeichnen: Historische Musikwissenschaft (mit den Favoriten Strawinsky, Mahler, Schumann, Schubert), rheinländische und hier vor allem Aachener Musikforschung sowie kirchenmusikalische Themen stehen neben Publikationen zur Musikpädagogik, Sozialen Arbeit mit Musik und musikalischen Gruppenimprovisation.

Norbert Jers wurde 1947 als zweiter Sohn eines Volksschullehrer-Ehepaars in Aachen geboren, sein Vater stammte aus dem belgischen Eupen, seine Mutter aus Ost-Berlin. Die väterlichen Wurzeln verbinden ihn mit dem Dreiländereck Deutschland – Belgien – Niederlande und erklären sowohl sein Interesse an musikalischer Regionalforschung mit dem Schwerpunkt auf rheinischer Musikgeschichte als auch seine langjährige aktive Mitgliedschaft in der Arbeitsgemeinschaft für Rheinische Musikgeschichte. Daneben prägte eine gesamtdeutsche Perspektive, die durch Verwandtschaft in Ost-Berlin gegeben war, sein Denken und seine Arbeit. So beschäftigte er sich in den letzten Jahren verstärkt mit der Musik und der Musikwissenschaft zur Zeit des Nationalsozialismus.

Nach abgelegtem Abitur am Kaiser-Karl-Gymnasium in Aachen folgte Norbert Jers seinem starken Interesse für musikalische und musikwissenschaftliche Themen und begann das Studium der Musikwissenschaft mit den Nebenfächern Pädagogik und Archäologie an der Universität zu Köln. Hier hörte er u.a. Vorlesungen bei Karl Gustav Fellerer über Musikrezeption und Musikästhetik, bei Wolfgang Niemöller zu früher Instrumentalmusik und Tabulaturen, bei Dietrich Kämper zu Beethoven und Strawinsky, beschäftigte sich aber auch mit musiksystematischen Themen wie musikalischer Akustik und Tonsystemen (u.a. Jobst Fricke). Neben der wissenschaftlichen Tätigkeit war Jers bereits im Studium als Chorleiter tätig und leitete u.a. einen Kirchenchor in Sankt Augustin. Nach der Fertigstellung seiner Promotion über „Igor Strawinskys späte Zwölftonwerke (1958-1966)“ im Jahr 1976 arbeitete er zunächst beim Westdeutschen Rundfunk und im Arno Volk Verlag, dem von 1980 bis 1983 eine Tätigkeit als Dozent an der Bischöflichen Akademie des Bistums Aachen folgte. Seit 1983 ist Jers Professor für Musikpädagogik an der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen, Abteilung Aachen (Emeritierung zum Ende des Wintersemesters 2012/2013). Von 1989 bis 1993 war er dort Dekan. In den Jahren 2000 bis 2007 folgten Tätigkeiten als Lehrbeauftragter für Musikwissenschaft an der

Katholischen Hochschule für Kirchenmusik St. Gregorius in Aachen, seit 2007 in der C- Ausbildung im Bistum Aachen.

Bereits als studentische Hilfskraft engagierte sich Norbert Jers im Archiv für rheinische Musikgeschichte des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität zu Köln. Seit dieser Zeit ist er Mitglied in der Arbeitsgemeinschaft Rheinische Musikgeschichte und beschäftigt sich mit musikbezogenen Themen des Rheinlands. Nachdem im Jahr 1966 das Max-Bruch-Archiv vom Musikwissenschaftlichen Institut übernommen wurde, erstellte Jers einen Katalog der Briefschreiber zum Konvolut "17 Bände Künstlerbriefe", einem Werk, in dem Bruch selbst Briefe namhafter Zeitgenossen an ihn zusammengestellt hat. (Als Anekdote sei hier verraten, dass das studentische Büro in dieser Zeit mit dem Türschild "Bruch-Bude" gekennzeichnet war.)

Für die Arbeitsgemeinschaft besonders wertvoll war sein schon als studentischer Mitarbeiter erarbeitetes Verzeichnis der Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft. Themen zur rheinischen Musikgeschichte blieb Jers im Laufe seiner wissenschaftlichen Karriere treu: Er war viermal Herausgeber der "Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte" und publizierte zahlreiche Artikel in den Beiträgen und Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft, die neben biographischen Themen auch 'rheinische' Werke (z.B. Schumann), methodische Grundsatzfragen, Kirchenmusik mit regionalem Bezug und musikpolitische Fragen, hier v.a. zur Verquickung von Musik und Nationalsozialismus, aufgriffen (vgl. Schriftenverzeichnis). Darüber hinaus hat Jers sich durch seine bibliographischen Arbeiten für die Arbeitsgemeinschaft verdient gemacht. So legte er beispielsweise 1995 gemeinsam mit Anja Lück ein Register für die "Mitteilungen" (Nr. 1-80) an und erstellte mit Annika Meinhold 1996 eine Bibliographie der "Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte" (Band 1-155). Mehrfach erschienen Abhandlungen in den "Mitteilungen", die nun in den Internet-Auftritt der Arbeitsgemeinschaft eingepflegt werden.

Seine Leidenschaft für rheinische Musikthemen motivierte Norbert Jers, 1995 den Vorsitz der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte zu übernehmen und ihre Geschicke bis 1998 zu lenken. Hervorzuheben ist die 1998 von ihm konzeptionierte und durchgeführte Tagung "Musikalische Regionalforschung heute" in der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, deren Bericht er 2002 unter dem Titel "Musikalische Regionalforschung heute – Perspektiven rheinischer Musikgeschichtsschreibung" (Kassel 2002) als Band 159 der Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte herausgab. In seine Zeit als Vorsitzender fällt auch die Herausgabe des Dietrich Kämper gewidmeten Sammelbandes "Musik - Kultur - Gesellschaft. Interdisziplinäre Aspekte aus der Musikgeschichte des Rheinlandes" (Kassel 1996).

Eine ausschließliche Würdigung seiner regionalen Musikforschung würde jedoch dem Wissenschaftler Norbert Jers nicht gerecht werden. Denn auch der Blick über Aachen und das Rheinland hinaus sind kennzeichnend für ihn. Hier ist vor allem seine Beschäftigung mit der Musik von Igor Strawinsky zu nennen, die durch eine zweisemestrige Strawinsky-Vorlesung seines Doktorvaters Dietrich Kämper in den Jahren 1971/1972 ausgelöst wurde. In seiner Doktorarbeit mit dem Titel "Igor Strawinskys späte Zwölftonwerke (1858-1966)", publiziert 1976 in der Reihe "Kölner Beiträge zur Musikforschung", analysiert Jers in der ihn kennzeichnenden Gründlichkeit und Akribie Strawinskys komplexe Kompositionstechniken. Später ergänzte er seine Strawinsky-Analysen um theologische, vergleichende (Mahler) und kulturelle Aspekte.

Nachdem Norbert Jers im Jahr 1983 zum Professor für "Ästhetik und Kommunikation in der Sozialen Arbeit, Schwerpunkt Musik" an die Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen, Abteilung Aachen, berufen wurde, erweiterte er sein Themen- und Forschungsspektrum um musik- und sozialpädagogische Fragestellungen. In der Lehre vermittelte er den angehenden SozialpädagogInnen und SozialarbeiterInnen grundlegende musikpädagogische und -didaktische Kenntnisse, reflektierte den Einsatz von Musik in verschiedenen sozialen Arbeitsfeldern und begleitete diese in ihrer sozialen Praxis. Hervorzuheben ist hier seine Beschäftigung mit der musikalischen Gruppenimprovisation als einem Medium der Sozialen Arbeit. Jers legte großen Wert darauf, dass die Studierenden die ästhetischen und sozialen Prozesse in der gemeinsamen Improvisation erfahren, damit diese in ihrer Bedeutung für sozialpädagogische Zielsetzungen deutlich werden. In einem Praxissemester konnte Jers zudem zeigen, dass man die musikalische Gruppenimprovisation bereits mit Kindern im Alter von 8 bis 11 Jahren durchführen kann. Seine intensive Beschäftigung mit dieser Methode führte schließlich dazu, dass er für das "Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit" (Weinheim, München 2004) einen grundlegenden Artikel zur Musikalischen Gruppenimprovisation beisteuerte.

Als im Jahr 2000 die Kirchenmusiker-Ausbildung am Gregoriushaus in Aachen zu einem Hochschulstudium an der nun so genannten Katholischen Hochschule für Kirchenmusik St. Gregorius ausgebaut wurde, begleitete Norbert Jers diese Entwicklung mit großem Interesse und kollegialem Engagement. Ihm eröffnete die Hochschul-Gründung die Möglichkeit, sich als Lehrbeauftragter wieder verstärkt mit musikwissenschaftlichen und kirchenmusikalischen Themen zu beschäftigen. Die neue Tätigkeit beeinflusste auch seine wissenschaftliche Arbeit: Seine seither veröffentlichten Publikationen greifen diese Themen auf und haben einen – dies verwundert nicht – starken regionalen Bezug, sowohl zu seiner Heimatstadt Aachen, als auch zum Rheinland im Allgemeinen.

In Norbert Jers besitzt die Arbeitsgemeinschaft ein engagiertes, aktives Mitglied, das wichtige und grundlegende Beiträge zur rheinischen Musikge-

schichte geleistet und das Profil der Arbeitsgemeinschaft mit geprägt hat. Seit vier Jahrzehnten bereichert er durch zahlreiche Vorträge und Veröffentlichungen die musikalische Regionalforschung. Seine wissenschaftliche Gründlichkeit gepaart mit einer Passion für rheinische Musikthemen stellt einen außerordentlichen Gewinn dar. Es bleibt zu hoffen, dass Norbert Jers über seine Emeritierung hinaus der Arbeitsgemeinschaft aktiv verbunden bleibt – der rheinischen Musikforschung ist dies ebenso zu wünschen wie allen Menschen, die mit ihm wissenschaftlich-thematisch und kollegial-freundschaftlich verbunden sind.⁸⁰

Schriftenverzeichnis Norbert Jers

von Marion Gerards

Bücher und Herausgeberschaften

(Hrsg.) Studien zur Musik in Siegburg, Köln 1974 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 105)

Igor Strawinskys späte Zwölftonwerke (1958-1966), Regensburg 1976 (Kölner Beiträge zur Musikforschung; 89) [zugl. DisS. Universität zu Köln 1976]

(Hrsg.) Soziale Arbeit gestern und morgen. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der katholischen Ausbildungsstätte für Sozialarbeit und Sozialpädagogik in Aachen, Aachen 1991

(Hrsg.) Philipp Jarnach. Schriften zur Musik, Kassel 1994 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 153)

(Hrsg.) Musik – Kultur – Gesellschaft. Interdisziplinäre Aspekte aus der Musikgeschichte des Rheinlands. Dietrich Kämper zum 60. Geburtstag, Kassel 1996 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 156)

(Hrsg.) Musikalische Regionalforschung heute. Perspektiven rheinischer Musikgeschichtsschreibung. Bericht von der Jahrestagung Düsseldorf 1998, Kassel 2002 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 159)

⁸⁰ An dieser Stelle möchte ich mich bei Dr. Cornelia Jers, der Tochter des Jubilars, bedanken, die mir bei der Recherche mit Informationen und Materialien außerordentlich behilflich war.

Aufsätze

Das Jülicher Collegium musicum, in: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Nr. 43, 1974, S. 40-44

Fritz und Adolf Busch. Jugend- und Lehrjahre in Siegburg und Köln, in: Norbert Jers (Hrsg.), Studien zur Musik in Siegburg, Köln 1974 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 105) S. 75-90

„Feuervogel“-Bearbeitung aus anderer Sicht. Strawinskys „Canon on a Russian Popular Tune“, in: Die Musikforschung 28, 1975, S. 432-434

„Dvorák, der Progressive“. Entwickelnde Variation in der 9. Symphonie, in: Musica 33, 1979, S. 258-262

Ein Wagnerianer in Aachen. Julius Kniese als Städtischer Musikdirektor, in: Hans-Jochem Münstermann (Hrsg.), Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Aachen II, Köln 1979 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 125), S. 74-85

Strawinskys „Movements for Piano and Orchestra“ (1958/59) als Schlüsselwerk seiner letzten Schaffensphase, in: Hellmut Kühn u. Peter Nitsche (Hrsg.), Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Berlin 1974, Kassel 1980, S. 432-435

Kirchenmusik in Aachen 1930-1980, in: Philipp Boonen (Hrsg.), Lebensraum Bistum Aachen. Tradition – Aktualität – Zukunft, Aachen 1982 (Aachener Beiträge zu Pastoral- und Bildungsfragen; 10), S. 266-288

Bearbeitungen in Strawinskys Spätwerk, in: Musica 37, 1983, S. 239-244

Zur Bach-Rezeption des „neoklassizistischen“ Strawinsky, in: Dietrich Berke u. Dorothee Hanemann (Hrsg.), Alte Musik als ästhetische Gegenwart: Bach Händel Schütz. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Stuttgart 1985, Kassel 1987, S. 485-490

Max Bruch in Koblenz: „Schön Ellen“ und „Salamis“ aus der Sicht des Komponisten, in: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Nr. 74, 1988, S. 62-73

Musikalische Erwachsenenbildung an Akademien in freier Trägerschaft. Ein Praxisbericht, in: Gert Holtmeyer (Hrsg.), Musikalische Erwachsenenbildung. Grundzüge – Entwicklungen – Perspektiven, Regensburg 1989, S. 193-199

Über das „Rheinische“ in Robert Schumanns Werken, in: Siegfried Kross (Hrsg.), Musikalische Rheinromantik. Bericht über die Jahrestagung 1985, Kassel 1989 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 140), S. 84-92

Über Natur und Kunst im „Morgenspaziergang“ der Gruppe Kraftwerk, in: Musik und Unterricht I/4, 1990, S. 50f.

Musik in der Bildungsarbeit mit alten Menschen, in: Hilde Trapmann u.a. (Hrsg.), Das Alter. Grundfragen – Einzelprobleme – Handlungsansätze, Dortmund 1991 (Interdisziplinäres Forum der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen), S. 297-310

Arnold Schönberg: Streichsextett „Verklärte Nacht“ op. 4, in: Albrecht Goebel (Hrsg.), Programmmusik. Analytische Untersuchungen und didaktische Empfehlungen für den Musikunterricht in der Sekundarstufe, Mainz 1992, S. 204-216

Der Maler Hubert Werden und die Musik, in: Maria Diederichs (Hrsg.), Hubert Werden. Das malerische und plastische Werk 1952-1992, Aachen 1992 (Aachener Beiträge zu Pastoral- und Bildungsfragen;17), S. 13-15

„Da ist Musik drin!“ Radiowerbung der Parteien zur Europawahl 1994, in: Musik und Unterricht V/29, 1994, S. 31-33

Musikalische Gruppenimprovisation mit Kindern, in: Hilde Trapmann u.a. (Hrsg.), Zerrissene Kindheit. Kritische Fragen – Beispiele aus der Arbeit, Köln 1994 (Interdisziplinäres Forum der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen), S. 131-154

Philipp Jarnach als Musikschriftsteller, in: Norbert Jers (Hrsg.), Philipp Jarnach. Schriften zur Musik, Kassel 1994 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 153), S. 19-29

Musik als kommunikatives Medium. Ein anthropologischer Ansatz als Bindeglied zwischen Sozialpädagogik und Musikunterricht, in: Musik in der Schule, 2/1995, S. 99-102

Musik in der Erwachsenenbildung aus sozialpädagogischer Perspektive, in: Dieter Zimmerschied (Hrsg.), „Lebenswelt“. Chancen für Musikunterricht und Schule. Kongressbericht 20. Bundesschulmusikwoche Gütersloh 1994, Mainz 1995, S. 203-208

(mit Marion Gerards) „Frau und Musik“ als Thema einer Frauengruppe in Reflexion und Selbsterfahrung. Ein Praxisbericht aus der Erwachsenenbildung, in: Reinhard Schneider (Hrsg.), Musikvermittlung. Beiträge aus Musikpädagogik und Musikwissenschaft, Kassel 1995 (Musik im Diskurs; 11), S. 63-91

Dalí und Miró als musikalische Stichwortgeber. Wolfgang Stockmeiers Kompositionen nach Bildern, in: Norbert Jers (Hrsg.), Musik – Kultur – Gesellschaft. Interdisziplinäre Aspekte aus der Musikgeschichte des Rheinlandes. Dietrich

Kämper zum 60. Geburtstag, Kassel 1996 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 156), S. 150-165

Musikpädagogik an den Fachhochschulen für Sozialpädagogik und Sozialarbeit im Rheinland, in: Günther Noll (Hrsg.), Musikpädagogik im Rheinland. Beiträge zu ihrer Geschichte im 20. Jahrhundert, Kassel 1996 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 155), S. 61-80

Musikalische Regionalforschung im Rheinland – Rückblick und Zukunftsperspektiven, in: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Nr. 85, 1998, S. 5-15

Von der Musikalischen Landeskunde zur Regionalforschung: die Entwicklung im Rheinland, in: Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Halle (Saale) 1998. Band II, Kassel 2000, S. 114-121

War Strawinskys Dodekaphonie italienisch geprägt? Der russisch-amerikanische Komponist und die Sehnsucht seiner späten Jahre, in: Norbert Bolin, Christoph von Blumröder u. Imke Misch (Hrsg.), Aspetti musicali. Musikhistorische Dimensionen Italiens 1600 bis 2000. Festschrift für Dietrich Kämper zum 65. Geburtstag, Köln-Rheinkassel 2001, S. 121-131

Was ist „rheinische“ Musik? Zur Wissenschaftsgeschichte eines problematischen Begriffs, in: Bernd Kortländer u. Gunter E. Grimm (Hrsg.), „Rheinisch“. Zum Selbstverständnis einer Region, Stuttgart-Weimar 2001 (Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf; 9), S. 213-226

65 Jahre Musikalische Regionalforschung im Rheinland, in: Norbert Jers (Hrsg.), Musikalische Regionalforschung heute. Perspektiven rheinischer Musikgeschichtsschreibung. Bericht von der Jahrestagung Düsseldorf 1998, Kassel 2002 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 159), S. 7-54

Neue Geistliche Lieder von Oskar Gottlieb Blarr – Sacro Pop eines klassischen Komponisten?, in: Gisela Probst-Effah, Wilhelm Schepping u. Reinhard Schneider (Hrsg.), Musikalische Volkskunde und Musikpädagogik. Annäherungen und Schnittmengen. Festschrift für Günther Noll zum 75. Geburtstag, Essen 2002 (Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen; 15), S. 165-183

Gruppenimprovisation, in: Theo Hartogh u. Hans Hermann Wickel (Hrsg.), Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit, Weinheim, München 2004, S. 123-134

Bruckner-Rezeption zwischen religiöser Inbrunst und nationalistischer Instrumentalisierung. Die Zeit zwischen den Weltkriegen am Beispiel Aachen, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 89, 2005, S. 107-123

Kirchenmusik in den Rheinlanden, insbesondere im „napoleonischen“ Bistum Aachen (1802-1825), in: Friedrich Wilhelm Riedel (Hrsg.), Kirchenmusik zwischen Säkularisation und Restauration, Sinzig 2006 (Kirchenmusikalische Studien; 10), S. 287-304

Zwischen Restauration und Innovation. Die Kirchenmusikschule Gregoriushaus in ihrem ersten Jahrhundert, in: Matthias Kreuels (Hrsg.), Das Gregoriushaus Aachen. 126 Jahre Kirchenmusik-Ausbildung 1881-2007, Aachen 2007, S. 21-40, 49-54

Igor Strawinskys Messkompositionen und ihre verborgene Theologie, in: Neue Musik und Theologie. Brixner Initiative Musik und Kirche. Achtzehntes Symposium 2005, Brixen 2007, S. 37-60

Heim ins Rheinland. Die nationalistische Vereinnahmung des Komponisten César Franck, in: Dieter Breuer u. Gertrude Cepl-Kaufmann (Hrsg.), Das Rheinland und die europäische Moderne. Kulturelle Austauschprozesse in Westeuropa 1900-1950, Essen 2008, S. 371-393

Musikwissenschaft im Rheinland und die nationalistische Idee einer Deutschen Musik, in: Gertrude Cepl-Kaufmann, Dominik Groß u. Georg Mölich (Hrsg.), Wissenschaftsgeschichte im Rheinland unter besonderer Berücksichtigung von Raumkonzepten, Kassel 2008 (Studien des Aachener Kompetenzzentrums für Wissenschaftsgeschichte; 2), S. 145-169

Hermann Schroeders Blick auf die Musikgeschichte, in: Peter Becker u. Wilhelm Schepping (Hrsg.), Hermann Schroeder. Komponist – Lehrer – Interpret. Bericht über die Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte und der Hermann-Schroeder-Gesellschaft in Köln am 19. Juni 2004, Kassel 2008 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 170), S. 79-100

Im Streit um die „wahre Kirchenmusik“. Heinrich Böckeler (1836-1899) und die frühen Cäcilianer, in: Geschichte im Bistum Aachen, Band 9, 2007/2008, hrsg. v. Geschichtsverein für das Bistum Aachen, Neustadt a.d.Aisch 2008, S. 127-175

Die internationale Kirchenmusiktagung 1934 in Aachen – Kontexte und Konfliktfelder, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 111/112, 2009/2010, S. 237-274

Musik – Gesellschaft – Sozialarbeit: Funktionaler Wandel in 75 Jahren, in: László Pethö u. András Karácsony (Hrsg.), Identitások / Identitäten. Festschrift Bangó Jenő zum 75. Lebensjahr, Kiadó 2009 (Bibliotheca Iuridica. Libri Amicorum; 32), S. 17-34

Mendelssohn und die nationalsozialistische Musikpublizistik im Rheinland, in: Mendelssohn und das Rheinland. Bericht über das Internationale Symposium Koblenz 2009, hrsg. v. Petra Weber-Bockholdt, München 2011 (Studien zur Musik; 18), S. 203-219

Mahler und Strawinsky – Verwandte in der Moderne?, in: Die Tonkunst 5, 2011, S. 162-168

1934 in Aachen: Blüte der Kirchenmusik in der Frühzeit der NS-Diktatur, in: Helmut Loos (Hrsg.), Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen, Band 1: Traditionen städtischer Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Leipzig 2011, S. 565-593

Vorhalt als Vorbehalt. Eine Figur auskomponierter Heimatlosigkeit bei Gustav Mahler, in: Arnold Jacobshagen (Hrsg.), Gustav Mahler und die musikalische Moderne, Stuttgart 2011, S. 103-116

Moderne Lyrik mit poppiger Musik? Lieder nach Texten von Wilhelm Willms und die Frage einer angemessenen Vertonung, in: Musica sacra 131 (2011), S. 292-294

Das nationalistische Projekt einer Deutschen Musik und die Musikforschung im Rheinland, in: Klaus Pietschmann u. Robert von Zahn (Hrsg.), Musikwissenschaft im Rheinland um 1930. Bericht über die Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte in Köln, September 2007, Kassel 2012 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte; 171), S. 358-396

(Redaktion) Roundtable vom 29. September 2007 zum Thema „Musikwissenschaft im Rheinland um 1930“, ebd. S. 397-418

Strawinskys kulturelle Identität im Wandel seiner geistlichen Kompositionen, in: Kongressbericht Weimar 2004 [Druck in Vorbereitung]

Die gruppenspezifisch orientierte Musikimprovisation im musikwissenschaftlichen Diskurs (Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, Göttingen September 2012) [Druck in Vorbereitung]

Der ins Stocken geratene Wanderer, in: Schubert-Kongress 2012, Festschrift Walter Dürr, Kassel [Druck in Vorbereitung]

Stephan Schulmeister

Jahresversammlung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte 2012 – Protokoll

15. Juni 2012, Alte Feuerwache, Köln

Tagesordnung:

1. Bericht des Vorstands
2. Kassenbericht
3. Bericht der Kassenprüfer
4. Entlastung des Vorstands
5. Nachwahlen für den Beirat
6. Verschiedenes

Anwesend:

Barbara Mühlens-Molderings , Christoph Dohr, Yvonne Wasserloos, Judith Nüsser, Wilhelm Schepping, Ernst Klusen, Christine Siegert, Dietrich Kämper, Klaus Wolfgang Niemöller, Norbert Jers, Heinz Bremer, Fabian Kolb, Stephan Schulmeister, Arnold Jacobshagen (Vorsitz), Robert von Zahn

Begrüßung

Arnold Jacobshagen begrüßt im Namen des Vorstands die anwesenden Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft und entschuldigt das Vorstandsmitglied Wolfram Ferber, der aus privaten sowie beruflichen Gründen nicht an der Sitzung teilnehmen kann.

Die Arbeitsgemeinschaft gedenkt ihres im vergangenen Jahr verstorbenen Mitglieds Heinz Antholz, dessen Nachruf bereits in den Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft 2011 erschienen ist. Herr Jacobshagen bittet die Versammlung, sich zum Gedenken an den Verstorbenen zu erheben.

Vor dem Hintergrund zweier vakanter Positionen im Beirat der Arbeitsgemeinschaft, von denen eine durch den 2011 erfolgten Wechsel von Christoph Dohr in den Vorstand entstanden war und die andere schon länger bestand, bittet der Vorsitzende ergänzend zur Tagesordnung unter TOP 5 Nachwahlen anzusetzen. Herr Niemöller erklärt sich bereit, die Wahlleitung zu übernehmen.

1. Bericht des Vorstands

Arnold Jacobshagen ruft die letzte Jahresversammlung in Bonn in Erinnerung, auf der der Vorstand die Neupositionierung der Arbeitsgemeinschaft ausführlich dargelegt hat. Seitdem sind acht neue Mitglieder aufgenommen worden, was nicht zuletzt auch auf die intensive Werbung durch die neuen Flyer und die neu gestaltete Homepage zurückzuführen sei. Weiterhin wichtigstes Ziel des Vorstands sei die Verortung der regionalen Musikgeschichte des Rheinlands in einen

internationalen Kontext sowie eine stärkere thematische Verankerung der Neuen Musik. In dieser Hinsicht setze die bewusst am selben Tag der Mitgliederversammlung vom Landesmusikrat ausgerichtete Tagung zur Neuen Musik in Nordrhein-Westfalen deutliche Akzente. Er bittet Robert von Zahn, als Organisatoren über die Idee und den Verlauf der Veranstaltung kurz zu berichten.

Robert von Zahn führt aus, dass in Nordrhein-Westfalen allein neun Gesellschaften für neue Musik aktiv seien. Als Auftakt für eine bessere Vernetzung der Gesellschaften untereinander habe der Landesmusikrat Kompositionen aus allen Landesteilen in Auftrag gegeben, die am Abend des Tages in einem gemeinsamen Konzert erklingen sollen. Umrahmt sei dieses Konzert von einer wissenschaftlichen Arbeitstagung, die einen Rückblick auf die Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte böte. Eine Dokumentation der Tagung sei angedacht. Das Konzert werde auch in Aachen, Dortmund, Düsseldorf und Bielefeld gegeben.

Arnold Jacobshagen berichtet weiter über die beiden zurückliegenden Tagungen der Arbeitsgemeinschaft zu Ferdinand Hiller und zum Thema Musik und Karneval. Beide Veranstaltungen haben große Resonanz nicht nur in der Fachszene gefunden. An der Hiller-Tagung haben mehr als 30 Referenten aus dem In- und Ausland teilgenommen. Durch die finanzielle Förderung der Veranstaltungen seitens der Deutschen Forschungsgemeinschaft, des WDR und der Hochschule für Musik und Tanz Köln konnte das Projekt für die Arbeitsgemeinschaft kostenneutral durchgeführt werden.

Christiane Siegert, die die Tagung „Feiern – Singen – Schunkeln“ zusammen mit Anno Mungen organisiert hat, berichtet von dem großen Medienecho der Veranstaltung, das sich unter anderem in Beiträgen in „Die Welt“, im Kölner Express (Titelseite!) sowie verschiedenen Rundfunksendungen gezeigt hat. Für eine musikwissenschaftliche Fachtagung könne dies als ein außergewöhnliches Ergebnis gewertet werden. Der große Erfolg der Tagung sei für das Organisationsteam ausschlaggebend gewesen, auf dem Gebiet weiter zu forschen. Geplant sei auch ein Tagungsband, der mit Unterstützung der Gerda-Henckel-Stiftung, die die Veranstaltung finanziert hat, herausgegeben werden solle.

Arnold Jacobshagen führt aus, dass für 2013 eine weitere Tagung in Planung ist. So sollen anlässlich einer Ausstellung in der Diözesanbibliothek zum 150-jährigen **Jubiläum der Neuen Dommusik** in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft, der Kölner Musikhochschule und der Dommusik zwischen November 2013 und Januar 2014 Konzerte und eine wissenschaftliche Tagung veranstaltet werden. Darüber hinaus ist geplant, Noten aus der Leibelschen Sammlung in der Denkmälerreihe zu editieren. Als zweites Vorhaben skizziert das Vorstandsmitglied Fabian Kolb eine Projektidee zur **Kölner Musikgeschichte im Mittelalter**, die einen neuen Zugriff und eine neue Kontextualisierung des Themas verspreche. Angedacht sei ein institutionsgeschichtlicher Ansatz (Colonia sacra, städtische Institutionen, universitärer Kontext). Als mögliche weitere Veranstaltung unter dem Arbeitstitel „**Wagner im Westen**“ trage

sich die Arbeitsgemeinschaft mit dem Gedanken, eine Tagung zur deutschen Oper im späten 19. Jahrhundert anlässlich des 200. Geburtstags von Richard Wagner, des 150. Geburtstags von Engelbert Humperdinck sowie des 175. Geburtstags von Max Bruch zu veranstalten. Insbesondere das Jubiläum zu Max Bruch bietet Anknüpfungspunkte für die rheinische Musikgeschichte. Die Mitglieder diskutieren die Themenvorschläge und bitten den Vorstand, die Planungen weiter zu verfolgen.

Arnold Jacobshagen berichtet abschließend über die Neuerscheinungen der Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Als jüngsten Band der Reihe stellt er den Tagungsbericht „Musikwissenschaft im Rheinland um 1930“ vor. Weitere Bände seien in Planung: Musikstadt Köln, Briefwechsel Bruch-Spitta, Musik im Karneval und Ferdinand Hiller.

Christoph Dohr referiert den Stand der Denkmäler-Edition. 2012 erschienen ist der Band mit Bernhard Kleins „Jephta“, hg. von Karla Schröter. Partitur (478 S.), mit einem Vorwort von Alain Gehring (= Denkmäler rheinischer Musik, Bd. 40), ISMN M-2020-2613-7. Sowohl ein Klavierauszug als auch Stimmen sind zu dem Band in Vorbereitung. Der Bachchor Siegen plant eine Aufführung des Werks für das Frühjahr 2013.

Erschienen sind auch Christian Gottlob Neefes [Sieben] Sonaten für Klavier und Violine, herausgegeben von Inge Forst und Günther Massenkeil, als Partitur (=Denkmäler rheinischer Musik, Bd. 39), ISMN M-2020-2231-3, sowie als Violin-Stimme (= Bd. 39a), ISMN M-2020-2232-0.

Ferner erschien im Berichtszeitraum noch 2011:

Johann Wilhelm Wilms: Werke für Klavier solo Band 2, hrsg. von Oliver Drechsel, Vorwort von Christoph Dohr und Oliver Drechsel (mit Audio-CD; Denkmäler rheinischer Musik, Band 26).

Als Einzelausgabe aus dem Denkmälerband 10/11 erschien: Christian Gottlob Neefe: Drei Sonaten für Klavier (Pianoforte/Clavichord), hg. von Walter Thoene. (Enthält die Sonaten Nr. 3 G-Dur, Nr. 6 F-Dur und Nr. 11 D-Dur). Diese Einzelausgabe ist besonders zu begrüßen, weil jeder Interessent sich hier für den niedrigen Preis von knapp zehn Euro von der Qualität der Denkmälerausgaben überzeugen kann.

In 2013 werden voraussichtlich erscheinen: Band 33 mit Christian Gottlob Neefes Klavierwerken, Vol. 2, hrsg. von Oliver Drechsel; mit beiliegender Audio-CD, und Band 35 mit Ferdinand Hillers Klaviersonaten, hrsg. ebenfalls von Oliver Drechsel. Der Band beinhaltet Sonate Nr. 1 op. 47; Sonate Nr. 2 As-Dur op. 59; Sonate Nr. 3 g-Moll op. 78 (mit Audio-CD).

Das nächste Heft der Mitteilungen wird voraussichtlich im Dezember 2012 an die Mitglieder verschickt.

Herr Kämper gibt einen kurzen Überblick über den Stand des Projekts Briefwechsel Bruch-Spitta, mit dessen Herausgabe die Arbeitsgemeinschaft ein vor langer Zeit gegebenes Versprechen einlösen werde. Als nämlich 1961 das Bruch-Archiv übernommen wurde, sei eine wissenschaftliche Publikation versprochen worden. Bei dem Briefwechsel handele es sich um ein hochinteressantes musikwissenschaftliches Dokument, das beide Persönlichkeiten sehr viel differenzierter und zum Teil in neuem Licht erscheinen lasse. Das Projekt sei weitgehend abgeschlossen mit Ausnahme der Einleitung und Kommentierung sowie der Erschließung des Inhalts durch Anmerkungen und ein Namensregister. Er könne noch kein Veröffentlichungsdatum nennen, sei jedoch zuversichtlich, den Band 2013 zum Bruch-Gedenkjahr vorlegen zu können. Der Vorstand dankt Herrn Kämper für seinen Einsatz und spricht dem Projekt höchste Anerkennung aus.

Stephan Schulmeistrat präsentiert die mit den Neuwahlen begonnene und der neuen Ausrichtung der Arbeitsgemeinschaft folgende Veränderung des äußerlichen Erscheinungsbilds. Nachdem in einem ersten Schritt ein neues Logo und eine neue Webseite geschaffen worden seien sowie ein neuer Informationsflyer, gelte es nun, das online-Angebot weiter auszubauen. So sollten in nächster Zeit u.a. eine Newsletterfunktion und die Bibliographie von Herrn Jers implementiert werden. Auch das Design der Mitteilungshefte solle überarbeitet werden.

2. Bericht des Schatzmeisters

Robert von Zahn berichtet im Auftrag von Wolfram Ferber, dass die Kassenprüfung am Freitag, 15. Juni im Beisein von Mitgliedern des Beirats und des Vorstands in der Alten Feuerwache stattgefunden habe.

Kassenbericht 2011

Bestände am 31.12.2010	EUR	EUR
Pax-Bank Giro	8.151,54	
Pax-Bank Anlage	892,82	
Summe		9.044,36

Einnahmen im Jahr 2011		
Druckwerke		
Verkaufserlöse, Zuschüsse	7.539,92	
Diverse		
Steuer 2009/10, Zinsen	477,48	
Mitgliedsbeiträge	1.390,00	
Summe		9.407,40

Ausgaben im Jahr 2011		
Druck- und Schreibearbeiten	6.006,31	
Porti, Kontoge- bühren	58,27	
diverse	529,10	
Weiteres		
Summe		6.593,68

Bestände am 31.12.2011		
Pax-Bank Giro	10.965,26	
Pax-Bank Anlage	892,82	
Summe		11.858,08

3. Bericht der Kassenprüfer

Herr Bremer, der zusammen mit Herrn Weiler die Kassenprüfung am 15. Juni 2012 im Beisein von Mitgliedern des Beirats und des Vorstands in der Alten Feuerwache vornahm, verliest einen schriftlich verfassten Bericht. Die Kassenprüfer befinden, dass die Finanzen der Arbeitsgemeinschaft ordnungsgemäß geführt worden seien, es habe keine Beanstandungen gegeben.

4. Entlastung des Vorstands

Die Mitglieder entlasten den Vorstand einstimmig unter Enthaltung der Betroffenen.

5. Nachwahlen zum Beirat

Es sind zwei Positionen im Beirat vakant. Herr Jacobshagen berichtet, Yvonne Wasserlos und Hans-Joachim Wagner hätten sich nach Rücksprache mit dem Vorstand zu einer Kandidatur bereit erklärt. Für die Nachwahlen wird Herr Niemöller zum Wahlleiter bestimmt. Die Versammlung wählt beide neuen Beiratsmitglieder einstimmig und ohne Enthaltungen. Die neuen Mitglieder nehmen die Wahl an.

6. Verschiedenes

Herr Niemöller bittet darum, den Mitgliedern eine aktualisierte Mitgliederliste zukommen zu lassen. Die Versammlung ist einverstanden, dass eine solche Liste mit den kommenden Mitteilungen versendet werden wird.

Frau Wasserloos weist auf ein Projekt hin, das die Düsseldorfer Robert-Schumann-Hochschule für 2013 plant. Anlässlich des 75. Jahrestags der in Düsseldorf stattgefundenen Reichsmusiktage sollen im Herbst 2013 eine Reihe von Veranstaltungen stattfinden; über den noch nicht sehr weit fortgeschrittenen Planungsstand gebe Frau Wasserloos gerne Auskunft. Sie regt zudem eine Beteiligung der Arbeitsgemeinschaft an. Herr Jers verweist darauf, dass Herr Schiedermeir (als Gründungs- und Vorstandsmitglied der AGRM) einen nicht publizierten Beitrag zu den Reichsmusiktagen beigesteuert habe. Dem wäre einmal näher nachzugehen.

Herr Klusen regt noch einmal eine Willms-Tagung an und bittet um Rückendeckung seitens der AGRM, um bei niederländischen Institutionen anzufragen. Der Vorstand legt daraufhin noch einmal seinen Standpunkt dar, der darin besteht, dass die AGRM eine Willms-Tagung nur mitträgt, wenn sie maßgeblich von niederländischer Seite aus organisiert und getragen werde und Herr Klusen ein konkretes Konzept/Programm vorlege.

Arnold Jacobshagen schlägt perspektivisch eine größere, breiter kontextualisierte Tagung hinsichtlich des Dreiecks Niederlande – Belgien – Rheinlande vor; Herr Niemöller verweist auf mögliche EU-Finanzierung. Es entsteht die Idee, anlässlich der von Willms komponierten niederländischen Nationalhymne,

die 2015 ein Jubiläum feiert, eine Tagung generell zu europäischen Nationalhymnen zu planen.

Der Vorsitzende bedankt sich für die rege Beteiligung und schließt die Mitgliederversammlung.

<http://www.rheinische-musikgeschichte.de/>