

DAS WIENER KONZERTHAUS UND DAS 10. DEUTSCHE SÄNGERBUNDESFEST 1928

Die seit 1865 vom Deutschen Sängerbund veranstalteten Deutschen Sängerbundesfeste – bis 1938 fanden zwölf statt – waren groß angelegte Veranstaltungen, bei denen sich der Männergesang selbst feierte. Insgesamt dreimal – 1890 in Wien, 1902 in Graz und 1928 wieder in Wien – wurden die Feste im heutigen Österreich abgehalten.¹

Unter all diesen Festen ragt das vom 19. bis zum 23. Juli 1928 in Wien stattgefundene 10. Deutsche Sängerbundesfest als besonders bemerkenswert hervor.² Mehr als 100.000 Sänger – mehr als doppelt so viele wie beim vorhergehenden Sängerbundesfest – strömten in die Stadt, um dem deutschen Lied und Franz Schubert – anlässlich seines 100. Todestages – zu huldigen. Zehn Jahre nach Ende des Ersten Weltkrieges war aber auch die Manifestation eines österreichischen Anschlusswillens an Deutschland eine wichtige Komponente des Festes, das eines der zentralen Musikfeste der Ersten Republik war. In Gegenwart hochrangiger deutscher und österreichischer Politiker und Persönlichkeiten kam es in verschiedenen Festreden in aller Öffentlichkeit zu ganz expliziten Anschlussforderungen, wobei hier der gewaltige Festumzug am 22. Juli 1928 den absoluten Höhepunkt darstellte.

Das Wiener Konzerthaus war neben dem Musikverein, der Hofburg, einigen Kirchen und Plätzen im Freien eine zentrale Aufführungsstätte der sogenannten Sonder- oder Stundenkonzerte, die im Rahmen des Sängerbundesfestes stattfanden. Für 20 von

insgesamt 56 Konzerten bot das Konzerthaus den äußeren Rahmen. Im Gegensatz zu den sogenannten Hauptaufführungen, die in der eigens für das Fest im Prater errichteten Sängerrhalle abgehalten wurden und deren künstlerischer Wert sich bei jeweils rund 40.000 Sängern in Grenzen hielt, boten die einstündigen Sonderkonzerte interessante Programme und gaben einen großflächigen Überblick über das Repertoire des deutschen Männergesangs.

Bevor aber die ersten Sonderkonzerte im Konzerthaus stattfanden, war der Große Saal Schauplatz einer Art „Eröffnungszeremonie“ des Festes, der Bannerübergabe. Dieser wollen wir uns zunächst zuwenden.

Die Bannerübergabe

Der Große Saal des Wiener Konzerthauses bot am Nachmittag des 19. Juli 1928 den Rahmen für die feierliche Übergabe des Bundesbanners des Deutschen Sängerbundes an den Vorsitzenden des Ostmärkischen Sängerbundes, Schulrat Josef A. Jaksch.³ Das Bundesbanner war zuvor seit 1924 in der Obhut der Stadt Hannover (Veranstaltungsort des 9. Deutschen Sängerbundesfestes) gestanden und im Rahmen des Festaktes zunächst symbolisch an den Vorsitzenden des Deutschen Sängerbundes übergeben worden, der es dann an Jaksch weiterreichte. Die Ehrenwache neben dem Banner hatten chargierte deutsche Studenten der Wiener Universität übernommen.⁴

¹ Zu den Sängerbundesfesten und ihrer Entwicklung vgl. z.B. Christian K. Fastl, *Musikalisches Alltagsleben im südöstlichen Niederösterreich. Zum Gesangsvereinswesen im 19. und 20. Jahrhundert*, St. Pölten 2012 (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 54), hier 406–428. Dort auch weiterführende Literatur.

² Wichtigste zeitgenössische Quellen zum Wiener Fest: *Festblätter für das 10. Deutsche Sängerbundesfest Wien 1928*, 12 Folgen (Wien August 1927 – Dezember 1928); *Offizielles Erinnerungsalbum an das 10. Deutsche Sängerbundesfest Wien 1928*, Wien 1928; *Festführer für das 10. Deutsche Sängerbundesfest. Wien 19. bis 23. Juli 1928*, Wien 1928. – Für einen wissenschaftlichen Überblick über das Fest vgl. Fastl 2012, hier 429–454. Dort auch die Transkription eines Zeitzeugeninterviews und weiterführende Literatur.

³ Vgl. Uwe Harten, Art. Jaksch, Josef, in: *Oesterreichisches Musiklexikon Online* (oeml online), https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_J/Jaksch_Josef.xml (3.12.2019).

⁴ Zur Bannerübergabe vgl. generell: *Festblätter 1928* (wie Anm. 2), 281 u. 284; *Deutsche Sängerbundeszeitung* (DSBZ) 4.8.1928, 501f; *Reichspost* (RP) 20.7.1928, 1.

Aus folgenden Worten, die im Rahmen der Bannerübergabe gesprochen worden sein sollen, lässt sich die Diktion der damaligen Zeit ablesen. Bürgermeister a. D. Gustav Fink⁵ aus Hannover führte u. a. aus: „[...] das Banner, das zu einer Zeit entstand, als ein einiges, deutsches Reich, noch ein schöner Traum war, das Banner, das Deutschlands schmachvollsten Sturz sah, möge auch noch einen schönen Morgen der Freiheit des einigen, deutschen Volkes sehen.“⁶

Lauter Beifall folgte. Der Vorsitzende des Deutschen Sängerbundes, Rechtsanwalt Friedrich List⁷, übergab das Banner an den Vorsitzenden des Ostmärkischen Sängerbundes, Josef A. Jaksch, mit den Worten: „Wir erwarten Tage von so gewaltiger Bedeutung für das deutsche Lied, für das deutsche Vaterland und für die deutsche Einigkeit, wie sie der Sängerbund noch nicht erleben und gestalten durfte. Seien Sie dem Banner für diese Tage ein treuer Hüter.“⁸

Schulrat Jaksch erwiderte darauf, indem er das Banner übernahm: „Auf dem Wiener Boden, der getränkt ist mit dem Blut, das in den größten Kämpfen für das Deutschtum geflossen ist, auf dem Wiener Boden, der geheiligt ist durch die Kunst, findet nun das 10. Deutsche Sängerbundesfest statt, eine mächtige Kundgebung des Gemeinsamkeitsgefühles des deutschen Volkes, eine Mahnung, dem Volk zu geben, was des Volkes ist. Niemand wird sich dem Zug der Herzen entgegenstellen können.“⁹

In seiner Festrede führte Friedrich List dann noch aus: „[...] Ihr deutschen Sänger, ist es nicht eine wundervolle Aufgabe, ja eine geschichtliche Mission für uns, dieses Einheitszeichen des deutschen Liedes dem deutschen Volke voranzutragen, das deutsche Volk innerlich reif zu machen für den Tag, an dem der jetzt schon bestehenden geistigen und kulturellen Einheit des deutschen Volkes auch

die politische Einigkeit und damit der Abschluß aller deutschen Einheitsbestrebungen folgen wird? Durch das Lied zur Einigkeit, durch die Liedgemeinschaft zur Volksgemeinschaft, das soll allzeit die Parole des D. S. B. sein. [...]“

Aber auch Schuberts gedachte man bei der Bannerübergabe, „der den deutschen Sängern ‚das edelste, noch nicht ausgeschöpfte Tongut geschaffen habe‘“¹⁰. Das musikalische Programm der Bannerübergabe, bestritten von den Sängern Hannovers und Niedersachsens unter der Leitung von Hans Stieber und Hans Heinrichs¹¹, bestand aus vier Stücken:

Heinrich Marschner:	<i>Liedesfreiheit</i>
Michael Haydn:	<i>Hymne an Gott</i>
Hans Heinrichs:	<i>Geistesfluten</i>
Eduard Kremser:	<i>Deutsches Bittgebet</i>

Somit also zwei deutsche und zwei österreichische Komponisten. An der Orgel saß mit Franz Schütz einer der bedeutendsten Wiener Organisten der damaligen Zeit.¹²

Die Sonder- oder Stundenkonzerte – Allgemeines

Die Stundenkonzerte – als „überaus wertvolle Veranstaltungen“¹³ bezeichnet – fanden vom 19. bis zum 23. Juli 1928 statt.¹⁴ An ihnen bestand seitens der teilnehmenden Vereine großes Interesse, insgesamt traten im Rahmen dieser Konzerte 66 Vereine mit Einzelvorträgen und mehr als 20 Sängerbünde bzw. -gauen mit gemeinsamen Vorträgen hervor. Die teilnehmenden Vereine verteilten sich auf fast sämtliche Kreise des Deutschen Sängerbundes (außer Kreis X).

Ein minutiös geplanter Zeitplan sollte für einen reibungslosen Ablauf sorgen, hohe Disziplin und

⁵ Vgl. Klaus Mlynek, Art. Fink, Gustav August Friedrich, in: Dirk Böttcher et al., Hannoversches biographisches Lexikon. Von den Anfängen bis in die Gegenwart, Hannover 2002, 116f.

⁶ RP 20.7.1928, 1.

⁷ Vgl. Franz Josef Ewens, Lexikon des deutschen Chorwesens, Mönchengladbach 1954, 121.

⁸ Festblätter 1928 (wie Anm. 2), 284.

⁹ RP 20.7.1928, 1.

¹⁰ Festblätter 1928 (wie Anm. 2), 284.

¹¹ Vgl. Frank / Altmann. Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon, 15. Auflage, 2. Teil, Bd. 1 (1974), 281 u. Bd. 2 (1978), 329; Ewens (wie Anm. 7), 74 u. 204.

¹² Zu Franz Schütz vgl. Christian Fastl, Art. Schütz, Franz, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Schuetz_Franz.xml; 5.12.2019).

¹³ Festblätter 1928 (wie Anm. 2), 27.

¹⁴ Zu den Sonder- oder Stundenkonzerten allgemein vgl. Festführer 1928, 96–120; Festblätter 1928 (wie Anm. 2), v. a. 27f, 82, 191f, 235, 249–252, 267, 294ff, 319–324. Eine vollständige Sammlung der Originalprogramme findet sich in der Wienbibliothek im Rathaus unter der Sammelsignatur C-74079.

Pünktlichkeit der teilnehmenden Sänger war verlangt. Der für die musikalischen Belange des Festes verantwortliche Musikausschuss unter seinem Obmann Viktor Keldorfer¹⁵ richtete für die Planung der Konzerte an die teilnehmenden Vereine im Vorfeld eine Reihe von Fragen:¹⁶

- 1) Haben Sie hinsichtlich des Zusammenwirkens mit bestimmten Vereinen in einem und demselben Stundenkonzerte Sonderwünsche?
- 2) Wer dirigiert Ihren Verein?
- 3) Wieviele Sänger nehmen teil?
- 4) Welche Tondichtung haben Sie für Ihren Vortrag gewählt?
- 5) Welche Zeitdauer hat der von Ihnen in Aussicht genommene Vortrag?

Die Dauer der Stundenkonzerte wurde jeweils mit maximal einer Stunde festgelegt. Ziel war, ein umfassendes Bild der deutschen Männerchorliteratur zu geben. Das Repertoire in den Stundenkonzerten reichte daher vom einfachen Volkslied bis hin zu zeitgenössischen Neuschöpfungen. Der Musikausschuss machte für einen Auftritt im Rahmen der Stundenkonzerte daher die Wahl „künstlerisch wertvoller Werke“¹⁷ zur Bedingung.

Eintrittskarten für die Konzerte konnten bis Ende Mai 1928 vorbestellt werden und wurden nur gegen Vorbezahlung zugesandt.

Die Stundenkonzerte im Wiener Konzerthaus

Im Konzerthaus fanden, wie bereits erwähnt, 20 der insgesamt 56 Stundenkonzerte statt. Diese waren auf drei Tage verteilt:

Donnerstag, 19. Juli 1928

Großer Saal: 19:00, 20:45
Mittlerer Saal: 17:15, 19:00, 20:45

Freitag, 20. Juli 1928

Großer Saal: 16:00, 17:45, 19:30, 21:15
Mittlerer Saal: 16:00, 17:45, 19:30, 21:15

Samstag, 21. Juli 1928

Großer Saal: 15:30, 17:15, 18:45
Mittlerer Saal: 15:30, 17:15, 19:00, 20:45

Die Programme der Konzerte, die sich übrigens nicht in der umfangreichen Online-Archivdatenbank des Konzerthauses¹⁸ finden, sind sehr unterschiedlich, hervorzuheben sind jedoch jedenfalls zwölf Uraufführungen und eine österreichische Erstaufführung, die damals im Konzerthaus stattfanden.

Dies ist umso bemerkenswerter, da im offiziellen Festführer in den restlichen 36 Stundenkonzerten nur eine einzige Uraufführung (im 28. Stundenkonzert im Festsaal der Hofburg) angeführt ist. Die Ur- und Erstaufführungen im Wiener Konzerthaus waren:

Buck Rudolf ¹⁹ :	<i>Und doch!</i> (im 4. Stundenkonzert)
Dité Louis ²⁰ :	<i>Wächterlied</i> (23.)
Fricke Richard ²¹ :	<i>Laßt die Töne Glocken sein</i> (1.)
Knab Armin ²² :	<i>Der Wagen der Zeit</i> (3.)
Ders.:	<i>Ich höre die Hörner blasen</i> (3.)
Ders.:	<i>O Lied</i> (3.)
Lendvai Erwin ²³ :	<i>Warnung</i> (40.)
Müller Franz Xaver ²⁴ :	<i>Abschied von der Styraburg</i> (20.)

¹⁵ Vgl. Christian Fastl, Art. Keldorfer, Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Keldorfer_Brueder.xml; 3.12.2019).

¹⁶ Vgl. Festblätter 1928 (wie Anm. 2), 27.

¹⁷ Festblätter 1928 (wie Anm. 2), 82.

¹⁸ Vgl. <https://konzerthaus.at/datenbanksuche> (09.03.2020).

¹⁹ Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 26.

²⁰ Vgl. Christian Fastl, Art. Dité, Louis, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_D/Dite_Louis.xml; 16.11.2019).

²¹ Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 52; Frank / Altmann (wie Anm. 11), Tl. 2, Bd. 1, 209.

²² Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 102.

²³ Vgl. Christian Fastl, Art. Lendvai (Lendvay, eig. Löwenfeld), Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_L/Lendvai_Familie.xml; 4.12.2019).

²⁴ Vgl. Uwe Harten, Art. Müller, Franz Xaver CanReg, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Mueller_Franz.xml; 5.12.2019).

- Niemeyer Friedrich²⁵: *Wege gibt's, die du allein...*
(22.)
 Platzbecker Heinrich²⁶: *Herz in der Nacht* (1.)
 Rebay Ferdinand²⁷: *Frieden* (23.)
 Strauss Richard: *Die Tageszeiten* (38.)
 Weber Ludwig²⁸: *Gesang der Geister über
den Wassern*
(3., Erstaufführung
Österreich)

Zu den Aufführungen ist generell zu bemerken, dass die Chöre im Normalfall a cappella oder mit Klavierbegleitung sangen. Lediglich bei drei Konzerten im Konzerthaus wirkte ein Orchester mit (Wiener Symphonie-Orchester, heute die Wiener Symphoniker)²⁹, bei weiteren zwei Konzerten Bläser bzw. Pauken und Schlaginstrumente. Nur vereinzelt erforderten manche Werke die Mitwirkung von Sopran- oder Altsolistinnen.

Konzerte mit Orchesterbegleitung

Widmen wir uns zunächst den drei Konzerten mit Orchesterbegleitung. Das zeitlich erste Konzert in dieser Reihe war das 17. Stundenkonzert am Abend des 20. Juli 1928 im Großen Saal des Konzerthauses, gestaltet vom Kärntner Sängerbund unter der Leitung seines Bundeschormeisters Karl Frodl.³⁰ Am Programm stand mit Frodl's Kantate „Die Legende von Kärntens Not und Befreiung“ nur ein Werk. Mitwirkende waren neben den Sängersolisten Georg Maikl³¹ und Rudolf Räcke³² die Hof-

sängerknaben und das Wiener Symphonie-Orchester. Frodl's Werk thematisiert in drastischen Worten von Paul Hatheyer den Kärntner Abwehrkampf und die folgende Volksabstimmung. Die Konzertkritik lobte die sehr gelungene Aufführung, die ein großer Erfolg war. Kritisch wurde aber bemerkt, „daß soviel Arbeit und soviel Können an einem nur lokale Bedeutung besitzenden Werke aufgewandt wurde.“³³

Das zweite orchesterbegleitete Stundenkonzert im Konzerthaus fand ebenfalls am Abend des 20. Juli 1928 im Großen Konzerthausaal statt und wurde vom Kasseler Lehrergesangsverein unter der Leitung von Robert Laugs³⁴ gestaltet. Am Programm standen mehrere Werke von Walther Moldenhauer³⁵ und Siegmund von Hausegger.³⁶ Das Programm wurde als sehr vornehm und wertvoll beschrieben, die Aufführung soll ganz außerordentliche Qualitäten gezeigt haben.³⁷

Besondere Aufmerksamkeit ist jedoch vor allem dem dritten Konzert mit Orchesterbegleitung zu schenken: Jenem des Wiener Schubertbundes unter der Leitung von Viktor Keldorfer am Abend des 21. Juli 1928 im Großen Saal des Wiener Konzerthauses. Neben vier Chören von Franz Schubert stand hier die Uraufführung von Richard Strauss' „Die Tageszeiten“ (op. 76) am Programm.³⁸ Diese war von der musikalisch-künstlerischen Seite her gesehen sicherlich der Höhepunkt des gesamten Sängerbundesfestes. Dem Konzert wohnte die politische Prominenz zahlreich bei, an der Spitze der österreichische Bundespräsident Michael Hainisch).

Strauss, seit 1922 Ehrenmitglied des Schubertbundes, komponierte seinen vierteiligen Liederzyk-

²⁵ Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 146.

²⁶ Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 159.

²⁷ Vgl. Monika Kornberger, Art. Rebay, Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Rebay_Familie.xml; 5.12.2019).

²⁸ Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 234.

²⁹ Vgl. Manfred Permoser, Art. Wiener Symphoniker, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_W/Wiener_Symphoniker.xml; 5.12.2019).

³⁰ Vgl. RP 21.7.1928, 6; Arbeiter-Zeitung (AZ) 21.7.1928, 5; DSBZ 11.8.1928, 517. – Zu Karl Frodl (jun.) vgl. Monika Kornberger, Art. Frodl, Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_F/Frodl_Familie.xml; 5.12.2019).

³¹ Vgl. Alexander Rausch / Monika Kornberger, Art. Maikl, Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Maikl_Familie.xml; 5.12.2019).

³² Vgl. Erich H. Mueller (v. Asow), Deutsches Musiker-Lexikon, Dresden 1929, 1106f.

³³ DSBZ 11.8.1928, 517.

³⁴ Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 117.

³⁵ Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 136.

³⁶ Vgl. Karin Marsoner, Art. Hausegger, Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Hausegger_Familie.xml; 5.12.2019).

³⁷ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 515; RP 21.7.1928, 6; AZ 21.7.1928, 5.

³⁸ Zur Uraufführung vgl.: RP 20.7.1928, 5 u. 22.7.1928, 8; AZ 22.7.1928, 6; DSBZ 11.8.1928, 520. – Diese Strauss-Uraufführung ist übrigens in den betreffenden Übersichtslisten in der Literatur zu den Wiener Symphonikern, die die Ur- und Erstaufführungen des Orchesters verzeichnen, nicht vermerkt!

lus („Der Morgen“, „Mittagsruh“, „Der Abend“, „Die Nacht“) für Männerchor und großes Orchester (samt Orgel, diese spielte bei der Uraufführung Franz Schütz) nach Gedichten von Joseph von Eichendorff im Jahr 1927 und widmete sie dem Wiener Schubertbund und seinem Dirigenten Viktor Keldorfer.³⁹ Letzterer hatte Strauss bei einer günstigen Gelegenheit bereits im Frühjahr 1924 um eine Komposition für den Schubertbund gebeten. Keldorfer berichtet auch ausführlich über Gespräche Details der Komposition betreffend mit Strauss im Herbst 1927. Folgend der Beginn von Keldorfers Erinnerungen:

„Lieber Professor, ich war fein brav und folgsam! Da schau'n's Ihnen einmal die Eichendorff'schen Sachen an, die ich auf Ihren Befehl komponiert hab!“ Und er überreichte mir lächelnd die Partitur dreier Sätze seiner (schließlich vierteiligen) Chorsymphonie zur Durchsicht ... Ich versenkte mich alsogleich in die wie gestochen beschriebenen Partiturbogen; ... Die Äußerungen meiner Bewunderung und meines Dankes schnitt dieser mit den Worten ab: „Freut mich, daß Ihnen die Sachen g'fallen! Wenns aber irgend einen besonderen Wunsch in bezug auf die Komposition hätt'n, so sagn's mirs nur ungeniert heraus!“ Woher ich dem Meister gegenüber den Mut nahm, – ich weiß es nicht; aber ich äußerte in der Tat alsogleich einen Wunsch, indem ich nach Überwindung einer gewissen Scheu sagte: „Schauns, lieber Doktor, Sie leiten Ihr Werk mit einer jubelnden, aufjauchzenden Morgenfanfare des Orchesters ein, fallen also gleichsam mit der Tür ins Haus. Meinen Sie nicht, daß es vorteilhafter wäre, den erwachsenen Tag durch einige Worte des Männerchors, möglichst a capella, einführen zu lassen? Etwa durch den bekannten epigrammatischen Weckruf des Dichters ‚Wann der Hahn kräht‘ ... [Punkte im Original], der sich ja gleichfalls in den Eichendorff-

schen Wanderliedern findet?“ „Aber diesen Vierzeiler hat doch schon der Pfitzner in seine Kantate hingenommen“, entgegnete der Meister fast ein wenig ärgerlich. „Gerade das“, meinte ich, „könn't mich, wenn ich der Strauss wäre, zur Vertonung nach meiner eigenen Art reizen.“ Der Meister nahm zu dieser meiner Anregung vorderhand keine Stellung mehr, drang aber in mich, ihm weitere Einwände ganz offen ins Gesicht zu sagen. [...]“⁴⁰

Nach der Uraufführung brachte der Wiener Schubertbund das Werk bis zum Zweiten Weltkrieg noch mindestens sechsmal zur Aufführung (am 22. und 23. Jänner 1929 jeweils unter Strauss' Dirigat, am 3. Februar 1929, 30. und 31. März 1931 sowie am 16. April 1934 unter Keldorfer; 1934 anlässlich des 70. Geburtstages von Strauss, der der Aufführung beiwohnte), die deutsche Erstaufführung besorgte der Dresdener Lehrergesangverein unter Fritz Busch am 18.10.1928 in Dresden. Mitten im Zweiten Weltkrieg, am 1. März 1941, wagte sich der Wiener Männergesang-Verein unter Ferdinand Großmann⁴¹ erstmals an das Werk.⁴²

Zeitgenössische Rezensionen heben die großen Schwierigkeiten des Werks hinsichtlich Intonierung und Rhythmik hervor, wodurch eine Aufführung nur für die größten Männerchöre möglich wäre. Glaubt man den Kritiken der Uraufführung entledigte sich der Schubertbund seiner Aufgabe aber in hervorragender Art und Weise. Die *Arbeiter-Zeitung* sprach sogar von einem „Triumph der Musikstadt Wien“.⁴³

Das Werk selbst wird aber nicht nur durchwegs positiv bewertet, beispielsweise wird in der *Deutschen Sängerbundeszeitung* im „Morgen“ Strauss' Verwendung des Männerchors als „Oberstimme“ des Orchesters als nicht optimal bewertet. Auch wird hier der Kontrast zwischen ruhigem und harmonischem Chor einerseits und dem Orchester mit

³⁹ Zum Werk vgl. Erich H. Mueller v. Asow, Richard Strauss. Thematisches Verzeichnis, Wien/München 1962, Bd. 2, 856–861.

⁴⁰ Viktor Keldorfer, „Die Tageszeiten“ von Richard Strauss, in: Österreichische Musikzeitschrift 7 (1952), H. 4, 129–132, hier 130f. – Mit der Kantate Pfitzners ist dessen Opus 28 „Von deutscher Seele“ für vier Solostimmen, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel aus dem Jahr 1921 gemeint. Die Wiener Erstaufführung erfolgte am 28.2.1921 in einem Gesellschaftskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Wilhelm Furtwängler, Pfitzner dirigierte das Werk selbst am 17.12.1937 im Wiener Konzerthaus (vgl. Walter Abendroth, Hans Pfitzner. Die erste authentische biographische Darstellung, München 1935, 342–345; Elisabeth Wamlek-Junk, Hans Pfitzner und Wien. Sein Briefwechsel mit Victor Junk und andere Dokumente, Tutzing 1986 (Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation 13), 186 und 197ff.

⁴¹ Vgl. Christian Fastl, Art. Großmann, Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Grossmann_Familie.xml; 5.12.2019).

⁴² Die Aufführungsdaten nach Mueller v. Asow (wie Anm. 39), 860 (nicht vollständig), ergänzt durch die Daten in: <https://konzerthaus.at/datenbanksuche> (16.11.2019).

⁴³ AZ v. 22.7.1928, 6.

turbulent-modernem Kolorit andererseits als „eine ein wenig schiefe Perspektive“ gesehen.⁴⁴

Konzerte ohne Mitwirkung eines Orchesters

Beschäftigt man sich nun weiter mit den Kritiken jener Stundenkonzerte im Konzerthaus, die ohne Orchestermitwirkung auskamen, so sind drei Themenbereiche zu beachten:

- I. Programmgestaltung
- II. Können des Chores – Qualität der Aufführung
- III. Reaktionen des Publikums

ad I.) Programmgestaltung

Wie bereits erwähnt, zeigte sich die Programmgestaltung durchaus heterogen, wenngleich die meisten Sonderkonzerte ein für sich durchdachtes Programm hatten. Lokalkolorit spielte hier durchaus auch eine Rolle, so bestritten die Grazer Chöre ihr Programm ausschließlich mit steirischen Komponisten.⁴⁵ Der Linzer Sängerbund hatte nur österreichische Komponisten im Programm, wobei Oberösterreich noch einen speziellen Schwerpunkt bildete und auch zwei Chöre von Anton Bruckner nicht fehlen durften.⁴⁶ Bemängelt wurde aber der Anklang an den verpönten Liedertafelstil, der da und dort festzustellen war.

Der Wiener Chor „Arminius“, einer der führenden der Hauptstadt, brachte ausschließlich Werke zeitgenössischer Österreicher zur Aufführung.⁴⁷ Darunter die Vertonung eines Gedichts von Bundespräsident Michael Hainisch durch Viktor Keldorfer und eine Uraufführung von Louis Dité, Text von Ottokar Kernstock⁴⁸. Auch der Gesangverein Österreichischer Eisenbahnbeamten, damals der drittgrößte Verein Wiens, setzte nur Österreicher aufs Programm.⁴⁹

Mehr Internationalität – also im Grunde nur mehr deutsche Komponisten – brachten die deutschen Vereine ins Programm. Besonders bemerkenswert ist hier das Konzert des Dortmunder Lehrer-Gesangvereins, der neben vier Kompositionen von Rudolf Buck fünf Werke von Max Reger zur Aufführung brachte. Es wird daher in einer Kritik auch die schwere, künstlerische Note des Konzerts hervorgehoben.⁵⁰ Der Berliner Lehrer-Gesangverein ließ dagegen mit einem 16-stimmigen Männerchor von Walther Moldenhauer aufhorchen.⁵¹

In fünf Sonderkonzerten im Wiener Konzerthaus konnte man insgesamt acht Werke von Franz Schubert hören, wobei der Wiener Schubertbund allein vier zur Aufführung brachte. Der Stuttgarter Liederkranz sang mit dem „Salve Regina“ für Männerchor (D 811) auch eine rein geistliche Komposition des „göttlichen Meisters Franz Schubert“.⁵² Derselbe Chor konnte aber auch mit schwäbischen Volksliedern reüssieren, wie auch der Deutsche Männergesangverein Innsbruck mit Tiroler Liedern. Letzterer sang aber auch mit Liedern nach Oswald von Wolkenstein.⁵³ Als bedeutendes Talent wurde damals bereits Artur Kanetscheider bezeichnet, der einer der zentralen Tiroler Komponisten des 20. Jahrhunderts werden sollte.⁵⁴

Bemerkenswert ist auch das Sonderkonzert des Männerchors der städtischen Musikhochschule Mainz, der Werke der Renaissance-Komponisten Lodovico Grossi da Viadana, Gregorio Allegri, Hans Leo Hassler und Jacobus Gallus sang.⁵⁵

Unverhohlen bemängelt wurde das Programm des Sonderkonzerts des Ostschlesischen Sängerbundes, das als „buntscheckige Vortragsfolge“ bezeichnet wurde.⁵⁶ Beim Gesangverein „Concordia“ Frankfurt am Main hielt man fest, dass das Programm nicht ganz befriedigte und die schwierigen, modernen Werke (Erwin Lendvai, Friedrich Wil-

⁴⁴ Vgl. DSBZ v. 11.8.1928, 520.

⁴⁵ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 511f; RP 21.7.1928, 6.

⁴⁶ Vgl. RP 21.7.1928, 6; DSBZ 11.8.1928, 517.

⁴⁷ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 515; RP 21.7.1928, 6.

⁴⁸ Vgl. Art. Kernstock, Ottokar (Otto), in: Österreichisches Biographisches Lexikon, Bd. 3 (1965), 305f.

⁴⁹ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 516; RP 22.7.1928, 8.

⁵⁰ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 510; RP 20.7.1928, 5.

⁵¹ Vgl. RP 22.7.1928, 8; AZ 22.7.1928, 6; DSBZ 11.8.1928, 518.

⁵² Vgl. DSBZ 4.8.1928, 510f.

⁵³ Vgl. RP 21.7.1928, 6; DSBZ 4.8.1928, 512f.

⁵⁴ Vgl. Andrea Harrandt / Christian Fastl, Art. Kanetscheider, Artur, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kanetscheider_Artur.xml; 6.12.2019).

⁵⁵ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 509.

⁵⁶ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 513f; RP 21.7.1928, 6.

helm Niemeyer, Josef Reiter, Hugo Kaun)⁵⁷ vom Chor nicht überall „bis zur letzten Reife“ durchgearbeitet waren.⁵⁸

Generell ist zu beobachten, dass durchwegs auch Werke mit eindeutig deutschnationalen Inhalten auf den Programmen standen. Beispielhaft seien genannt: „Deutsches Gebet“ (Rudolf Buck), „Heldenfriedhof“ (Rudolf Buck), „Der Deutschen Trostlied“ (Max Egger), „Rheintreue“ (Otto Helm), „Deutscher Schwur“ (Hugo Herold) und „Des Deutschen Vaterland“ (Gustav Reichardt).⁵⁹

ad II.) Können des Chores – Qualität der Aufführungen

Wenngleich die Konzertkritiken durchwegs sehr positiv ausfielen, so sind vereinzelt auch kritische Töne zu vernehmen – vor allem in der *Deutschen Sängerbundeszeitung* –, wobei auch vor großen, bekannten Chören nicht Halt gemacht wurde.

So vermisste der Rezensent beim 150 Mann starken Julius-Otto-Bund aus Dresden die letzten dynamischen Feinheiten; gleichzeitig attestierte man aber eine reine Intonation.⁶⁰ Beim Dortmunder Lehrer-Gesangverein (80 Mann) beklagte man die Klanggebung bzw. den harten Klang der Stimmen.⁶¹ Selbst beim Stuttgarter Liederkranz, einer der größten und bedeutendsten Gesangsvereine Deutschlands, bekrittelte man die nicht perfekte Ausführung des Chores „Totenvolk“ von Friedrich Hegar⁶², obwohl das Konzert als Ganzes als meisterhaft bezeichnet – die *Arbeiter-Zeitung* nannte es eines der besten Sonderkonzerte – und die Sicherheit der Intonierung hervorgehoben wurde.⁶³

Der Deutsche Männergesangverein in Wien musste mit „schlackenbehafteten Einstreuungen“ in

den Tenören und einer „rauen Tongebung“ in den Bässen leben, weiters mit Phrasierungsfehlern und dynamischen Unzulänglichkeiten. Das Bass-Solo „entbehrte der tonlichen Rundung“.⁶⁴ Dem Wiener Chor „Arminius“ attestierte man dramatische Kunst und Präzision, jedoch waren die ersten Tenöre etwas zu schwach.⁶⁵ Das Sonderkonzert der drei Grazer Chöre erhielt zwar das „beste Zeugnis“, jedoch bemängelte man das Missverhältnis der Klangsymmetrie zwischen Chor und Bläser.⁶⁶ Der Gesangsverein „Concordia“ Frankfurt am Main wurde als mehr „norddeutsch eingestellter Chor“ bezeichnet, der exakt in der Ausführung war, was aber oft zu Lasten des Gemüts und der dynamischen Feinheiten ging; auch Schwankungen in der Intonation meinten die Kritiker festzustellen.

Es gab aber auch Chöre, die uneingeschränktes Lob erhielten. Dazu zählte der Ostschlesische Sängerbund, dessen Vortragsfolge zwar – wie erwähnt – Kritik erntete, dem aber famoses Können attestiert wurde. Spezielle Erwähnung in diesem „ausgezeichneten Chor“ fanden die besonders weichen hohen Tenöre.⁶⁷ Das Konzert des Berliner Lehrerengesangsvereins, als einer der besten Chöre Deutschlands gefeiert, wurde als besonderer Genuss und schlechthin vollendet bezeichnet.⁶⁸

Auch der Deutsche Männergesangverein Innsbruck erhielt als einer der besten Chöre Österreichs nur positives Feedback: deutliche Aussprache, ausgezeichnete Dynamik, prächtige Stimmen, musikalisches Feingefühl.⁶⁹ Beim Männerchor der städtischen Musikhochschule Mainz, 40 Mann stark, fand die ausgezeichnete innere Disziplin und die tadellose Intonation besondere Erwähnung.⁷⁰

⁵⁷ Vgl. Alexander Rausch, Art. Reiter, Familie, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Reiter_Familie_2.xml; 6.12.2019); Ewens (wie Anm. 7), 96.

⁵⁸ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 514; RP 21.7.1928, 6.

⁵⁹ Vgl. Elisabeth Th. Hilscher / Christian Fastl, Art. Egger, Max, in: oeml online (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_E/Egger_Max.xml; 6.12.2019); Ewens (wie Anm. 7), 77, 167; Mueller v. Asow (wie Anm. 32), 524; Frank / Altmann (wie Anm. 11), Tl. 2, Bd. 1, 288; https://de.wikipedia.org/wiki/Essener_Bachchor#Chorleiter (6.12.2019).

⁶⁰ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 510; RP 20.7.1928, 5.

⁶¹ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 510.

⁶² Vgl. Ewens (wie Anm. 7), 73.

⁶³ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 510f; AZ 21.7.1928, 5.

⁶⁴ Vgl. DSBZ 11.8.1928, 520f; nicht kritisch dagegen: RP 22.7.1928, 8.

⁶⁵ Vgl. RP 21.7.1928, 6; DSBZ 4.8.1928, 515.

⁶⁶ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 512; RP 21.7.1928, 6.

⁶⁷ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 513f; RP 21.7.1928, 6.

⁶⁸ Vgl. DSBZ 11.8.1928, 518; RP 22.7.1928, 8; AZ 22.7.1928, 6.

⁶⁹ Vgl. RP 21.7.1928, 6; DSBZ 4.8.1928, 512f.

⁷⁰ Vgl. DSBZ 4.8.1928, 509.

ad III.) Reaktionen des Publikums

Über die Reaktionen des Publikums wird verhältnismäßig wenig berichtet. Aus Formulierungen wie „lautester Beifall“, „Begeisterung“ und „Jubel“ kann wenig Verbindliches herausgefiltert werden.

Bemerkenswert ist aber folgender Vermerk am Ende der Besprechung des Stundenkonzerts des Gesangsvereins Österreichischer Eisenbahnbeamten im Großen Konzerthausaal in der *Reichspost* vom 22. Juli 1928: „Das Konzert fand mit der spontanen Absingung der Deutschlandhymne durch die Sänger auf dem Podium und das Publikum einen ergreifenden Abschluß.“⁷¹ Zehn Jahre vor dem Anschluss war der Boden also vielerorts schon sehr gut vorbereitet.

Conclusio

Das 10. Deutsche Sängerbundesfest oszillierte zwischen einem groß angelegten Musikfest, einer

die damalige Stimmung fokussierenden deutschnationalen Massenkundgebung und einer überdimensionalen Huldigung an Franz Schubert. Obwohl durch zeitgenössische Quellen ausführlich dokumentiert, standen die musikalischen Aspekte des Festes bislang nicht im Vordergrund der Forschung. Das mag einigermaßen verwundern, gab es doch eine nicht unbeträchtliche Zahl an Uraufführungen in den Veranstaltungen des Festes, wobei freilich jene der „Tagesszeiten“ von Richard Strauss weit herausragt. Die massive deutschvölkische Komponente des Sängerbundesfestes im Speziellen und des deutschen Männergesanges jener Zeit im Allgemeinen scheint aber nach wie vor den Blick für das Musikalische zu verstellen. Insofern versteht sich vorliegender Beitrag als ein Impuls, sich auch diesen Aspekten mehr zu öffnen.

⁷¹ RP 22.7.1928, 8.