

Michael Wackerbauer

Die Donaueschinger Musikfeste 1921 bis 1926

**Regesten zu den Briefen und Dokumenten
im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv
mit einer historischen Einführung**

ConBrio

Die Donaueschinger Musikfeste 1921 bis 1926
Regesten zu den Briefen und Dokumenten im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv
mit einer historischen Einführung

REGENSBURGER STUDIEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON
WOLFGANG HORN, DAVID HILEY UND KATELIJNE SCHILTZ

BAND 12

Gefördert mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)

DFG

Das Umschlagbild ist der launigen Festschrift *Die Schlapperklänge. Ein Buch rund um die Donauquelle* aus dem Jahr 1925 entnommen, wo es mit der Bildunterschrift »Kammermusikfest Donaueschingen« und folgender Bildlegende versehen ist: »Von links: unten städt. Mülleimer Victor, Paul Hindemith (Südwestansicht des Komponisten), seine Gattin, die Tänzerin Yvonne Georgi.«

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.dnb.de/> abrufbar.

© 2017 by ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg. Alle Rechte vorbehalten.
Nachdruck, auch auszugsweise, bedarf der Genehmigung des Verlages.

Printed in Germany

Gestaltung und Umbruch: Fabian Weber M. A., Regensburg
Herstellung: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Friedrichstraße 11/12, 06366 Köthen (Anhalt)
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

CB 1273 · ISBN 978-3-940768-73-5 · www.conbrio.de

Michael Wackerbauer

**Die Donaueschinger Musikfeste
1921 bis 1926**

Regesten zu den Briefen und Dokumenten
im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv
mit einer historischen Einführung

unter Mitarbeit von
Heike Nasritdinova und Fabian Weber

Inhaltsverzeichnis

1	Zu den Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen 1921–1926	7
1.1	Voraussetzungen – die Besinnung auf das musikalische Erbe	8
1.2	Die Entwicklung des Konzepts	11
1.3	Formung eines »Arbeitsausschusses«	13
1.4	Wege der Programmfindung	18
1.5	Der »Ehrenausschuss« – Nöte des Ausgleichs und das Streben nach Unabhängigkeit	20
1.6	Die »Vertrauensmänner«	26
1.7	Das Auswahlverfahren im »Arbeitsausschuss«	30
1.8	Kulturpolitische Implikationen – die Nationalitätenproblematik	38
1.9	Die Bilanz des Findungsprozesses	43
1.10	Junge Musik und altes Ambiente – der fürstliche Rahmen der Veranstaltungen	45
1.11	Avantgarde oder Spiegel der Schulen?	49
1.12	Hindemith, der neue Weg und die lineare Polyphonie	51
1.13	Die Donaueschinger Idee im Wandel von Festspielkonzeptionen	62
2	Die Programme der Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen 1921–1926 ..	72
3	Zum Briefbestand im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv	80
4	Editionsbericht	83
	Beschreibung der Regesten	83
	Zur Genese des Buches und Danksagungen	85
	Literaturverzeichnis	86
	Abbildungen	89
	Regesten	115
	1919 / 1920	116
	1921	118
	1922	195
	1923	260
	1924	298
	1925	356
	1926	439
	Register	541
	Namen	542
	Werke auf den Programmen der Kammermusik-Aufführungen 1921–1926	560
	Institutionen	563

1 Zu den Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen 1921–1926

Noch mehr wie bisher sollen im beginnenden Konzertjahr die in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek schlummernden Denkmäler der Tonkunst früherer Zeiten zum Leben erweckt werden. Daneben hat sich die »Gesellschaft der Musikfreunde«, die in dem Fürsten zu Fürstenberg einen verständnisvollen Förderer besitzt, zur besonderen Aufgabe gestellt, sich für die lebenden deutschen Komponisten kräftig einzusetzen. Für nächsten Sommer ist eine Reihe von Konzerten geplant, die ausschließlich Kammermusik noch nicht anerkannter oder noch umstrittener neuzeitlicher Tonsetzer zur Aufführung bringen sollen.¹

Der knapp formulierte Hinweis, mit dem die »Musikfreunde« eines abgelegenen Provinzstädtchens Mitte November 1920 in deutschen Musikzeitschriften auf ihre Aktivitäten aufmerksam machten, dürfte – so er zwischen den übrigen Konzert-Meldungen wahrgenommen wurde – für einiges Erstaunen gesorgt haben. Selbstbewusst propagierte man zum einen die bewusste Rückbesinnung auf eine historisch gewachsene Musikkultur repräsentativen Charakters und deren Pflege, zum anderen kündigte man weit ab von den großen Musikzentren Veranstaltungen zur Gegenwartskunst an, deren klar artikulierte Programmatik richtungweisend für eine radikal ausgerichtete Öffentlichkeitsarbeit in Sachen Neuer Musik erscheinen musste. Und all dies sollte durch ein mäzenatisches Konzept verwirklicht werden, das nach den jüngsten politischen Umbrüchen einer eigentlich eben überwundenen Gesellschaftsform angehörte.

Was hier noch in einer Planungsphase steckte, sollte sich zur langlebigsten Institution zur Förderung neuer bzw. zeitgenössischer Musik entwickeln. Die Protektion durch das Fürstenhaus fand allerdings bereits nach sechs Jahren ihr Ende, als die alljährliche Veranstaltung aus konzeptionellen, finanziellen und personellen Gründen² nach Baden-Baden verlagert wurde und damit in ihrer Geschichte den ersten von mehreren Ortswechsellern vollzog, die erst 1934 wieder nach Donaueschingen zurückführten.

Der zunächst sehr engen organisatorischen Verknüpfung mit dem Fürstenhaus ist es zu verdanken, dass im Fürstenbergarchiv die Unterlagen der *Donaueschinger Kammermusikaufführungen* der frühen Jahre von der Gründung 1921 bis 1926 als geschlossener Bestand überliefert sind.³ Im Rahmen des von der DFG geförderten Forschungsprojektes »Bruchlinien und

1 *Allgemeine Musikzeitung* 47 (1920), S. 702; *Signale für die musikalische Welt* 78 (1920), Nr. 38, S. 1144; mit Nennung von Interpreteten auch in *Konstanzer Zeitung*, Nr. 294 vom 5. 11. 1920.

2 Vgl. hierzu Andreas Wilts, *Am Anfang war Heinrich Burkard*, S. 25–29.

3 Verweise auf Archivalien aus dem Fürstlich Fürstenbergischen Archiv werden im Folgenden nach RISM mit dem Bibliothekssigel D-DO bezeichnet. Die RISM-Bibliothekssigel finden auch bei anderen Beständen Anwendung.

Kontinuitäten. Die Donaueschinger Musikfeste 1921–1950« wurde diese musikgeschichtlich besonders wertvolle Quelle zusammen mit Beständen aus weiteren einschlägigen Archiven am Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg für Untersuchungen in einem zeitlich weit gefassten Ansatz erschlossen und nutzbar gemacht.

Denn als Untersuchungsgegenstand bietet Donaueschingen eine einzigartige Chance: In keiner anderen Institution, die sich der Förderung neuer Musik verschrieb, lassen sich personelle und ideelle Spuren über einen so langen Zeitraum durch verschiedenste politische und wirtschaftliche Rahmenbedingungen von der Weimarer Republik über die NS-Diktatur und die unmittelbare Nachkriegszeit bis in das aufblühende und wiederum demokratisch verankerte Deutschland verfolgen, in dem 1950 die äußerst fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk Baden-Baden (heute Südwestrundfunk) begann. 2011 konnte man das 90-jährige Bestehen mit 20 Uraufführungen von Komponistinnen und Komponisten aus 16 Nationen feiern.

Donaueschingen durchlief gerade in den ersten drei Jahrzehnten extreme konzeptionelle Wandlungen, die bereits in den frühen Jahren unter fürstlicher Patronage ihren Anfang nahmen und für diesen Zeitraum durch Archivalien im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv auch sehr gut dokumentiert sind. Die inhaltlichen Neujustierungen wurden von den Verantwortlichen stets sehr bewusst vollzogen, ausführlich kommentiert und in Programmschriften wie auch in der Presse dargelegt.

Ein genauerer Blick auf die organisatorischen Abläufe, die programmatischen Entwicklungen und Leitideen der frühen Veranstaltungen in Donaueschingen mag helfen, die im vorliegenden Band mit Regesten erschlossenen Briefe und Dokumente aus dem Fürstlich Fürstenbergischen Archiv inhaltlich zu bewerten und in ihre Kontexte zu stellen. Wofür stand »Donaueschingen« zu dieser Zeit, wie wurde die Institution wahrgenommen und worauf konnten sich die zahlreichen Bewerber, deren Anfragen in dem umfangreichen Briefbestand dokumentiert sind, einstellen?

1.1 Voraussetzungen – die Besinnung auf das musikalische Erbe

1920 zählte das alte Residenzstädtchen Donaueschingen – in einer Hochlage zwischen dem südlichen Schwarzwald und der Schwäbischen Alb gelegen – ca. 4000 Einwohner, zu denen im September des Jahres ca. 1000 Soldaten der Garnison kamen, die nach dem Krieg erneut installiert wurde.⁴ Freiburg, die nächstgelegene Großstadt überregionaler Bedeutung, war in drei bis dreieinhalb Stunden über die 75 Kilometer lange, z. T. mit Zahnrad betriebene »Höllentalbahn« erreichbar, die erst 1901 fertig gestellt werden konnte; nicht weniger zeitaufwendig – allerdings ebenso attraktiv – war die Anbindung an die Fernstrecken der Badischen Hauptbahn am Oberrhein im 100 Kilometer entfernten Offenburg über die »Schwarzwaldbahn«.⁵

4 Vgl. Volkhard Huth, *Donaueschingen. Stadt am Ursprung der Donau*, S. 180 u. 188.

5 Vgl. Karl Baedeker, *Deutschland in einem Bande*, S. 315–320.

Wenn man heute vom Schloss kommend in der Donaueschinger Haldenstraße die Alte Hofbibliothek passiert und das benachbarte Fürstenbergische Archivgebäude betritt, ist noch viel von der Atmosphäre zu spüren, in der sich einst Heinrich Burkard als Manager der Kammermusik-Aufführungen sehr umtriebig für eine effektive Organisation und den reibungslosen Ablauf der Veranstaltungen einsetzte. Befindet man sich dann in dem altertümlichen Leseraum beim Studium der Korrespondenz, scheint die Zeit tatsächlich um ein Jahrhundert zurückgestellt.

Bei aller Abgeschlossenheit sah man sich mit Blick auf das historische Erbe des ortsansässigen Hauses Fürstenberg schon vor den Aufsehen erregenden *Kammermusik-Aufführungen* der folgenden Jahre durchaus als präsentables Kulturzentrum. So beherbergte das fürstliche Museum im »Karlsbau« noch bis 2001 eine der größten Privatsammlungen altdeutscher Malerei⁶ und die Hofbibliothek bis zur sukzessiven Auflösung des Altbestandes in den 1980er- und 90er-Jahren einen großen Bestand an Inkunabeln und Handschriften, deren bedeutendste Stücke, etwa die Handschrift C des Nibelungenliedes⁷, in den 1920er-Jahren im benachbarten Hofarchiv für interessierte Besucher ausgestellt waren.⁸

Die reiche Musikaliensammlung, die die vielfältige Musikpraxis am Fürstlich Fürstenbergischen Hof veranschaulicht, konnte 1999 im Umfang von 3612 Musikhandschriften und 3920 Musikdrucken vom Land Baden-Württemberg für die Badische Landesbibliothek Karlsruhe erworben werden.⁹ In Donaueschingen ist als letztes Relikt einzig eine Kassette mit der Aufschrift »Komponisten der Donaueschinger Kammermusikaufführungen« verblieben. Sie enthält Widmungsstücke von 25 Komponisten, die Fürst Maximilian Egon II., dem Schirmherren der Veranstaltungen, 1923 zum 60. Geburtstag übergeben wurden.¹⁰

Den Hauptteil der Musiksammlung bilden die Musikalien der Hofkapelle, die »schlummernden Denkmäler der Tonkunst«, deren Wiedererweckung die Donaueschinger *Gesellschaft der Musikfreunde* in der eingangs zitierten Anzeige neben der Förderung »noch nicht anerkannter oder umstrittener neuzeitlicher Tonsetzer« Ende des Jahres 1920 ankündigte. Ihren herausragenden Rang¹¹ verdankt die Sammlung zum einen den einst sehr regen Kontakten zu europäischen Musikzentren, die insbesondere durch frühe Abschriften von Opern Wolfgang Amadeus Mozarts und zeitgenössisches Notenmaterial zu Symphonien und Streichquartetten Joseph Haydns dokumentiert sind, zum anderen der Tätigkeit der einstigen Hofkapellmeister Conradin Kreutzer in den Jahren 1817 bis 1821 und Johann Wenzel Kalliwoda von 1822 bis 1866, dessen Nachlass in Donaueschingen verwahrt wurde. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war allerdings von mehreren Rückschlägen geprägt. 1848 musste der Hof aufgrund der Revolution in Baden Donaueschingen vorübergehend verlassen und 1850 endete mit dem Brand des

6 Vgl. Claus Grimm/Bernd Konrad, *Die Fürstenberg Sammlungen Donaueschingen*; der wertvolle Bestand wurde im Jahr 2001 aufgelöst und ging 2003 durch Ankauf in die Sammlung Würth ein.

7 Seit 2001 in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Sign. Codex Donaueschingen 63.

8 Vgl. Karl Baedeker, *Deutschland in einem Bande*, S. 317 f.

9 Vgl. hierzu Mathias Miller/Martina Rebmann, »... *Liebhaber und Beschützer der Musik*«, S. 8 f.

10 Vgl. hierzu Gertraut Haberkamp, *Autographe Musikhandschriften des 19. und 20. Jahrhunderts in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen*, S. 101–105.

11 Vgl. hierzu Mathias Miller/Martina Rebmann, »... *Liebhaber und Beschützer der Musik*«, S. 7–10.

Hoftheaters die glänzende Operntradition. 1853 gelang es Kalliwoda zwar nochmals, die Hofkapelle aufzubauen, für die sich jedoch nach dem Tode des besonders musikinteressierten Fürsten Carl Egon II. 1854 keine anspruchsvollen Aufgaben größeren Umfangs mehr fanden. Die Hofmusik wurde 1863 aufgelöst.

Einen Aufschwung nahm die Donaueschinger Musikkultur erst wieder Anfang des 20. Jahrhunderts unter der Regentschaft Maximilian Egon II. (1863–1941), der dem 21-jährigen Heinrich Burkard (1888–1950) auf Empfehlung des Stadtpfarrers und Leiters der fürstlichen Gemäldegalerie Dr. Heinrich Feurstein ab 1909 als Musiklehrer der Fürstenfamilie und Organisator von Konzertveranstaltungen repräsentativen Charakters ein Betätigungsfeld eröffnete. Burkard hatte 1905–09 am Leipziger Konservatorium u. a. bei Max Reger studiert und war bis zu seiner Übersiedlung nach Donaueschingen noch kurz Kapellmeister-Volontär bei Hans Pfitzner in Straßburg.¹²

Dem jungen Musiker, der sich in den ersten Donaueschinger Jahren zunächst noch ohne feste Stelle durchschlagen musste, war es zu verdanken, dass sich unter Beteiligung vieler lokaler Kräfte allmählich ein attraktives Konzertleben verstetigte, auf das die Bürgerschaft nicht mehr verzichten wollte. Konsequenz war die Gründung der *Gesellschaft der Musikfreunde* im September 1913, deren künstlerische Leitung Burkard übertragen wurde. Es handelte sich um eine Art Orchesterverein, dessen Kern ein kleines Instrumentalensemble bildete, das für Aufführungen größer besetzter Werke durch Musiker der Regimentskapellen aus Konstanz und Donaueschingen aufgestockt wurde.

Nach dem Ersten Weltkrieg, welcher der *Gesellschaft der Musikfreunde* eine Zwangspause auferlegte und auch Burkard als Musikleiter im Militärdienst aus Donaueschingen wegführte, besann man sich im Fürstenhaus wieder Burkards Verdienste. Im Zuge der Restrukturierung der fürstlichen Kulturinstitute entschied man sich, Burkard die vakant gewordene Leitung des Kupferstichkabinetts und der Musikabteilung zu übertragen und damit endlich eine feste Anstellung zu verschaffen. Der Titel des Musikdirektors wurde Burkard erst zwei Jahre später am 1. August 1921,¹³ also zum Abschluss der erfolgreich durchgeführten ersten Kammermusik-Aufführungen als Anerkennung seines außerordentlichen Engagements verliehen.

Zu Burkards Aufgaben gehörte eine erste Katalogisierung der Fürstenbergischen Musikalienbestände, mit der er aus eigener Initiative bereits 1916 begonnen hatte und die um 1920 so weit fortgeschritten war,¹⁴ dass die *Gesellschaft der Musikfreunde* über einen großen Fundus erschlossenen Materials für ihre historischen Entdeckungsreisen durch die Musikgeschichte der Residenzstadt verfügte. In den 18 Konzerten, die zwischen Oktober 1913 und den ersten Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen im Sommer 1921 veranstaltet wurden, kamen neben gängigen klassisch-romantischen Kompositionen zahlreiche bis dahin noch nicht veröffentlichte Werke aus den Beständen der Hofbibliothek zur Aufführung, darunter Werke von Domenico

12 Zu Burkards Werdegang vgl. Hanspeter Bennwitz, *Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–1926*, S. 23; Joseph Häusler, *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen*, S. 11; Andreas Wilts: *Am Anfang war Heinrich Burkard*, S. 8–23.

13 Andreas Wilts: *Am Anfang war Heinrich Burkard*, S. 19 f.

14 Vgl. Mathias Miller/Martina Rebmann, *Katalog – Musik in Donaueschingen im 20. Jahrhundert*, S. 265.

Cimarosa, Karl Ditters von Dittersdorf, François-Joseph Gossec, Joseph Haydn, Franz Anton Hoffmeister und natürlich von den beiden Hofkapellmeistern Kreuzer und Kalliwoda. Nicht ohne Stolz berichtet Gründungsvorstand Mall in seinen Erinnerungen, dass sich das Orchester nach dem Kriege unter Burkard wieder beachtlich entwickelt habe und er führt weiter aus: »In Donaueschingen war aber im Jahre 1920 eine Art von Januskopf entstanden: Hier traditionelle Musik – dort Musik der Neutöner.«¹⁵

Die hier bereits angesprochenen Entwicklungen, die der Veranstaltung der ersten Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen als neue Perspektive für die Aktivitäten der *Gesellschaft der Musikfreunde* in den Jahren 1920/21 vorangingen, sind in den Archivalien sehr gut dokumentiert und daher auch schon mehrfach eingehend dargestellt worden.¹⁶ Im Blick auf den vorliegenden Regestenband sollen im Folgenden daher zunächst vor allem die organisatorischen Arbeitsabläufe beleuchtet werden, in deren Zentrum Heinrich Burkard als offizieller Anlaufpunkt für die Bewerbungen und Vermittler zwischen den Juroren im Arbeitsausschuss stand.

1.2 Die Entwicklung des Konzepts

Über die Geburt der Donaueschinger Idee und die vorbereitenden Arbeiten der vorangegangenen Monate geben zwei längere maschinenschriftlich abgefasste »Berichte« Burkards vom 22. Dezember 1920 und vom 22. Januar 1921 detailliert Auskunft, die zugleich ein beeindruckendes Bild von dessen strategischem und organisatorischem Talent zeichnen. Die Berichte dienen v. a. der Information des Fürsten, der Burkard im Rahmen seiner Anstellung offenbar von Anfang an große Freiräume zur Entwicklung der Idee einräumte.

Im ersten Bericht, der mit der Überschrift »Die Einrichtung von ›Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst‹ betr.«¹⁷ versehen ist (vgl. Abb. 2), verweist Burkard darauf, dass die Idee ursprünglich auf Willy Rehberg (1863–1937) zurückging, der bei einem privaten Gespräch im Juli 1920 die Donaueschinger Initiative mit dem Vorschlag angestoßen habe, »zur Förderung junger aufstrebender Talente, denen die Gelegenheit fehlt, ihre Werke vor die Öffentlichkeit zu bringen, ein kleines Musikfest zu veranstalten, das ausschließlich der Aufführung von Werken noch unbekannter oder umstrittener Komponisten gewidmet sein sollte.« Rehberg, der seit 1917 die Hochschule für Musik in Mannheim leitete, gehörte zusammen mit seinem Sohn Walter zu den Interpreten, die 1920 als Gäste für die retrospektiven Konzerte der *Gesellschaft der Musikfreunde* engagiert werden konnten.¹⁸

15 Zitiert nach Werner Zintgraf, *Neue Musik 1921–1950 in Donaueschingen, Baden-Baden, Berlin, Pfullingen, Mannheim*, S. 10 f.

16 Vgl. insbesondere die grundlegende, aber nicht veröffentlichte Arbeit *Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–1926* aus dem Jahr 1961 von Hanspeter Bennwitz.

17 D-DO, 21-1/142 bzw. 21-5/11, S. [1]; Näheres zur Bezeichnung der Dokumente findet sich im Editionsbericht.

18 Vgl. etwa »Dr. J« [d. i. Eduard Johne], *Kunstpflge in Donaueschingen*, in: *Konstanzer Zeitung* Nr. 294 vom 5. 11. 1920.

Nachdem das neue Vorhaben in etwas konkreteren Formen dem Fürsten und dem Prinzen Max unterbreitet, anschließend mit Georg Mall als Vorstand der *Gesellschaft der Musikfreunde* besprochen und allseits als realisierbar qualifiziert worden war, plante Rehberg offenbar zunächst, die Organisation selbst in die Hand zu nehmen, worum er von Burkard im September auch wiederholt ausdrücklich gebeten wurde.¹⁹ Es zeichnete sich allerdings bereits Anfang Oktober ab, dass sich Rehberg aufgrund seiner beruflichen Belastungen nicht in ausreichendem Umfang der Sache widmen konnte und Burkard seinen Part übernehmen musste.²⁰

Rehberg beteiligte sich zwar in begrenztem Rahmen weiterhin an den Planungen, überließ das Ruder aber im Folgenden Burkard,²¹ der zwar noch nicht im nötigen Umfang über Kontakte in den einschlägigen Musikzentren verfügte, sich aber sogleich auf die Suche nach Partnern und Mitarbeitern für die aufzubauenden Strukturen und Kommissionen begab. Als Anlaufpunkte nennt er zu diesem Zeitpunkt ausschließlich süddeutsche Ziele, die noch einen eher konservativ ausgerichteten Fokus unter dem Einfluss Rehbergs erkennen lassen: »Würzburg, Stuttgart, evtl. München.«²²

Wie schnell sich der zunächst noch wenig informierte Burkard mit rasant zunehmender Kenntnis der zeitgenössischen Szene gegenüber Rehberg emanzipierte und eigenständig positionierte, zeigt ein kurzes internes Informationsschreiben von Anfang Dezember 1920 mit einer deutlichen Neuorientierung bei der Kandidatensuche für die eigentliche Musik-Kommission. Denn neben dem konservativen Hermann Wolfgang von Waltershausen (1882–1954) von der Münchner Akademie der Tonkunst nennt Burkard nun mit Paul Bekker (1882–1937), Ferruccio Busoni (1866–1924) und Hermann Scherchen (1891–1966) »auch andere Namen«, die »in Betracht« kommen könnten.²³ Burkard nimmt nun also auch Frankfurt und Berlin, die beiden herausragenden Zentren der Pflege avancierter Strömungen, in den Blick und nennt erstmals drei der wichtigsten Propagatoren der neuen Musik als potenzielle Ansprechpartner.

Wie dem erwähnten ersten Bericht an das Fürstenhaus zu entnehmen ist,²⁴ machte sich Burkard dann tatsächlich in der ersten Dezemberwoche auf, »mehrere Kapazitäten in den Musikzentren Leipzig und Berlin« zu besuchen, »um die Meinung erfahrener Konzertunternehmer,

19 Vgl. Brief Burkard an Rehberg vom 11. 9. 1920: »Wir bitten Sie, die einleitenden Schritte (Anfrage bei den Herren, die die Kommission bilden sollen) zu unternehmen« (D-DO, 21-1/149); Brief Burkard an Rehberg vom 20. 9. 1920: »[...] möchte ich Sie sehr bitten, am 9. Oktober hier einzukehren. Ein Zimmer im f[ürstlichen] Schloss steht für Sie bereit. Die Fürstlichen Herrschaften werden zwar nicht hier sein (Prinz Max kommt erst am 10.), doch könnten wir beide mit Herrn Mall die Frage unserer[sic] Musikfestes nochmals näher besprechen. Sehr gut wäre es ja, wenn Sie schon eine Äußerung der Herren, die für das Komitee in Betr. kom. mitbringen könnten« (D-DO, 21-1/148).

20 Vgl. Brief Burkard an Rehberg vom 8. 10. 1920: »Nun zur Frage der Einladungen zum Musikausschuss unseres nächstjährigen Festes. Ich bin gern bereit [...], wenn es Ihre Zeit nicht erlaubt selbst die einleitenden Schritte zu tun [...]« (D-DO, 21-1/147).

21 »Bei einem Besuch des Unterzeichneten in Mannheim im November einigte man sich darin, dass wir an Stelle Professor Rehbergs die Vorbereitungen übernehmen, die Anfragen bei den betreffenden Herren besorgen sollen.« (Bericht 1, D-DO, 21-1/142 bzw. 21-5/011, S. [1 f.]).

22 Ebd.

23 D-DO, 21-1/144.

24 Im Folgenden zitiert nach Bericht 1, D-DO, 21-1/142 bzw. 21-5/11, S. [2] f.

Gelehrter, Dirigenten, Verleger und Kritiker einzuholen.« Und Burkard hatte mit seinem Konzept, auf die prominenten Förderer neuer musikalischer Strömungen offen zuzugehen um sie an der Umsetzung der Donaueschinger Idee zu beteiligen, offenbar großen Erfolg: »Von den Vertretern jeder Art dieser Kunstausbungen wurde unser Plan freudig und als eine sozial bedeutungsvolle Institution begrüßt. Ausnahmslos wurden wir zu diesem Unternehmen ermutigt und von allen Seiten wurde uns Unterstützung zugesagt.« Die dramatische wirtschaftliche Notlage der Nachkriegszeit und die Suche nach Wegen zu ihrer Linderung erscheinen als wichtige Kategorie.

1.3 Formung eines »Arbeitsausschusses«

Unter den einflussreichen Persönlichkeiten des Berliner Musiklebens suchte Burkard nicht ohne strategisches Geschick zuvorderst den Kontakt zu dem akademisch etablierten Musikwissenschaftler Georg Schünemann (1884–1945), der aufgrund seiner vielfältigen Kontakte in mehrfacher Hinsicht für die Donaueschinger Pläne nützlich sein konnte. Schünemann gehörte zur Berliner Gruppe um Hermann Scherchen, der 1918/19 die *Novitätenkonzerte* und 1919/20 die Konzerte der *Neuen Musikgesellschaft* initiiert hatte. Zusammen mit Heinz Tiessen (1887–1971) war Schünemann 1919 als Vertreter der jungen Generation in den Musikausschuss des *Allgemeinen Deutschen Musikvereins* (ADMV) gewählt worden und hatte mit der gelungenen Aufnahme von Werken Eduard Erdmanns, Arnold Schönbergs und Hermann Scherchens in das Festprogramm des Weimarer Tonkünstlerfestes im vorangegangenen Juni eine erstes Etappenziel im längst überfälligen Reformprozess der verkrusteten Institution erreicht.

1920 wurde Schünemann zudem zum stellvertretenden Direktor der Berliner Hochschule für Musik berufen. Burkard versprach er, nicht nur »Arbeiten talentvoller Leute der dortigen Kompositionsklassen« zur Verfügung zu stellen, sondern auch »um das Interesse und die Mitarbeit bei den führenden Musikerpersönlichkeiten Berlins« werben zu wollen, was in mehreren Fällen auch gelingen sollte. Schünemann und Max Friedländer, der renommierte Musikwissenschaftler an der benachbarten Berliner Universität, stellten zudem den direkten Kontakt zu Scherchen und – weit folgenreicher – zu Erdmann her, den Burkard für das »Unternehmen lebhaft zu interessieren« vermochte und als erstes Mitglied für die »Prüfungskommission« gewinnen konnte.

Erdmann hatte mit der Aufführung seiner »expressionistischen« *1. Symphonie* op. 10 (1916–19) beim Weimarer Tonkünstlerfest großes Aufsehen erregt und galt als streitbarer Anwalt für die Avantgarde. Burkard maß dem personalpolitischen Vorstoß, der durchaus von Mut und einiger Risikobereitschaft zeugt, sehr hohe Relevanz bei. Er sah in der Berufung Erdmanns eine große Chance, den Donaueschinger Bestrebungen ein attraktives Profil zu verleihen: Erdmann sei »bekannt und geschätzt als der Interpret modernster Musik«, berichtete er in Donaueschingen. »Für unser Musikfest ist dieser Name von besonderer Bedeutung, da Erdmann ein Programm bedeutet.«

Die Freude Burkards, in Berlin nicht einfach nur einen kompetenten und interessierten Kandidaten für die Juryarbeit gefunden, sondern in Erdmann eine Art Leitfigur aufgetan zu haben, die in prominenter Weise die Haltung eines richtungweisenden Lagers zu vertreten versprach,

zeigt recht eindrücklich, wie sehr Burkard in der verwirrenden Gemengelage an Positionen und Ideologien nach dem Weltkrieg noch nach Orientierung suchte. Hier hatte er einen herausragenden, daher aussichtsreichen und zweifellos aufregenden Außenposten gefunden, der als wichtiger Startpunkt für die zukünftige Arbeit dienen konnte.

Nach Burkards Bericht scheint in Berlin einzig Scherchen dem Donaueschinger Vorhaben »skeptisch« gegenüber gestanden zu sein: »Scherchen fürchtete hauptsächlich, dass der eben erwählte ›Allg. deutsche Musikverein‹ in unserer Absicht den Versuch eines Konkurrenzunternehmens sehen könnte.« Angesichts der deutlich erkennbaren Reformbestrebungen beim lange sehr verkrusteten ADMV war damit durchaus zu rechnen. Sowohl Scherchen als auch Schüemann empfahlen ihm daher, bevor man mit dem Plan an die Öffentlichkeit treten würde, »den Vorstand dieses Vereins, Siegmund von Hausegger in München, von unseren Absichten zu verständigen und etwaige Missdeutungen aufzuklären.«

Um hierüber Aufschluss zu erlangen und um eine weitere »Persönlichkeit« für die »Musikkommission« zu gewinnen, die nun aus dem »süddeutschen« Raum stammen sollte, plante Burkard sogleich eine zweite Reise mit den Zielen München und Stuttgart. Ins Auge gefasst hatte Burkard für diesen Posten zum einen Hermann von Waltershausen, Kompositionsprofessor und stellvertretender Direktor der Staatlichen Akademie der Tonkunst in München, der durch Vermittlung Rehbergs bereits sein Interesse bekundet hatte, zum anderen Joseph Haas, der am Stuttgarter Konservatorium als Kompositionsprofessor wirkte und mit Burkard bereits bekannt war. Burkard hatte die Personalie bereits in Berlin zumindest mit Erdmann diskutiert, der die Mitwirkung von Haas für »wünschenswert« gehalten habe.²⁵

Burkard plante zu diesem Zeitpunkt somit den »Musikausschuss«, in dessen Händen »alle künstlerischen Angelegenheiten« liegen würden, mit folgenden Personen zu besetzen, soweit sie sich hierfür bereit erklären sollten: Rehberg (Mannheim), Erdmann (Berlin), von Waltershausen (München), Haas (Stuttgart) und Burkard (Donaueschingen) als Schriftführer und Koordinator vor Ort.²⁶

Die Festlegung der endgültigen Jury war dann eines der Resultate der zweiten Reise, über die Burkard einen Monat später in dem zweiten ausführlichen Bericht vom 22. Januar 1921 gegenüber dem Fürstenhaus Rechenschaft ablegte. Hier spricht er allerdings nur das gewonnene Einverständnis von Haas an und meldet: »Der Arbeitsausschuss wäre damit gebildet«, bestehend aus Rehberg, Erdmann, Haas und Burkard.²⁷

Die Rolle des konservativen Gegengewichts zu Erdmann spielte Joseph Haas (1879–1960), den Burkard auf seiner zweiten Reise Anfang 1921 in Stuttgart für das Unternehmen gewonnen hatte. Haas war ab 1904 zunächst in München, dann 1907–08 in Leipzig Schüler Max Regers, der seiner stilistischen Entwicklung eine klare Richtung gab. 1911 wurde Haas als Kompositionslehrer ans Stuttgarter Konservatorium berufen und dort 1917 zum Professor ernannt. Im Lauf des Jahres 1921 wechselte er an die Münchner Akademie der Tonkunst, an der er von nun an eine Kompositionsklasse und die Abteilung für katholische Kirchenmusik leitete.

25 Ebd., S. [3].

26 Ebd., S. [4].

27 Vgl. Bericht 2, D-DO, 21-1/137 bzw. 21-5/012, S. [3].

Von Reger ausgehend fand Haas zu einer eigenständigen durchsichtigen Kontrapunktik, die die komplizierte Harmonik seines Lehrers hinter sich ließ, sich stets im Bereich der Dur-Moll-Tonalität bewegte und in leicht fasslichen Formen einen breiteren Kreis Musizierender im Blick hatte. Im eigenen Werk gehörte Haas also in keiner Weise zum Kreis derer, die man um 1920 zur Avantgarde gezählt hätte. Doch war seine Einstellung neuen Entwicklungen gegenüber von großer Offenheit, Neugier und Toleranz geprägt,²⁸ wovon der Nachwuchs gerade in der frühen Phase der Donaueschinger Veranstaltungen profitierte.

Waltershausen, der unter der besonderen Protektion des ADMV-Vorsitzenden und Münchner Akademie-Direktors Hausegger stand, fand letztlich keinen Platz in der Jury, obwohl die Gespräche zwischen Burkard und den beiden Hochschullehrern offenbar in einer sehr guten und konstruktiven Atmosphäre verliefen. So zeigte sich Burkard offen für Unterstützungsangebote des ADMV und zog in Erwägung, Hausegger als Vertreter des ADMV in den Arbeitsausschuss aufzunehmen, was dieser aufgrund seiner »vielfachen Inanspruchnahme« ablehnte. Und selbst als Hausegger mit der Arroganz seiner Machtposition als Alternativlösung empfahl, das konservative ADMV-Musikausschussmitglied Emil Nikolaus Freiherr von Rezníček (1860–1945) aus Berlin in Donaueschingen zu installieren, um Erdmann, der »ja bei seiner Jugend noch nicht über diese Erfahrung in derartigen Dingen« verfüge, eventuell »zur Seite stehen« zu können,²⁹ äußerte Burkard keine Bedenken.³⁰ Der Einfluss der Berliner Gruppe um Scherchen musste Hausegger natürlich ein Dorn im Auge gewesen sein. Erdmann so plump einen Coach aus dem Lager der älteren Jahrhundertwende-Moderne zur Seite stellen zu wollen, der wohl mäßigend einwirken sollte, konnte aber eigentlich nur beleidigend wirken. Die Personalie scheint im Sande verlaufen zu sein.

Rehberg blieb als ursprünglicher Initiator lange erster Ansprechpartner und Hauptbezugspunkt für Burkard, der allerdings sehr schnell zu einer eigenen Linie fand und weitgehend selbstständig agierte. Burkard vertraute vor allem seinen eigenen Erfahrungen, auch wenn es für ihn im unübersichtlichen Terrain der zeitgenössischen Musik anfangs noch viele »weiße Flecken« gab. Er baute das Unternehmen Donaueschingen nicht nach einem vorgefertigten Konzept sondern tastend im Zuge vieler Gespräche auf, die er allerdings strategisch geschickt organisierte. Bezeichnend für diese Entwicklung ist der Schriftwechsel, in dem die neuen, bei den Reisen nach Berlin und München geknüpften Kontakte von Burkard und Rehberg reflektiert werden. Burkard übersandte Rehberg Ende Januar die beiden erwähnten Berichte mit einem Anschreiben, in dem er insbesondere betont:

Ich denke, dass wir auf dem richtigen Wege sind, vor allem, weil wir die Berliner Richtung auch für uns gewonnen haben. Gerade von der Propagierung dieser Kunstrichtung verspreche ich mir viel, da es mit Berlin, wo ich Gelegenheit hatte,

28 Zu Haas' Selbstverständnis insbesondere bzgl. seiner Tätigkeit in Donaueschingen vgl. Joseph Haas, *Über Toleranz und Intoleranz in der Musik*, S. 147 f.

29 Brief Hausegger an Burkard vom 25. 2. 1921 (D-DO, 21-1/129).

30 Vgl. Briefentwurf Burkard an Rehberg vom 28. 2. 1921 (D-DO, 21-1/134).

diese Künstler und ihre Werke kennen zu lernen, bewusst wurde, wieviel wertvolle, uns weiterführende Qualitäten doch dieser »expressionistischen« Richtung enthalten sind.³¹

Rehbergs Reaktion macht klar, dass Burkard damit nicht nur geografisch Wege eingeschlagen hat, die er selbst wohl nicht beschritten hätte:

Sehr geehrter Herr, Ich bin sehr erfreut über den Erfolg Ihrer Verhandlungen. Dass Sie bis Berlin und Leipzig gegangen sind, hat mich überrascht, aber ich bin mit allem einverstanden. Die Hauptsache ist ja das Gelingen dieses ersten Versuchs.³²

Rehberg, der sich als Pianist, Herausgeber und Musikschriftsteller vor allem für die Musik der Romantik einsetzte,³³ hatte wohl primär den süddeutschen Raum im Blick und setzte sich hier für so unproblematische Kandidaten ein wie Franz Philipp.³⁴ Er beteiligte sich zunächst zwar noch an der Ausschussarbeit,³⁵ kündigte Ende Mai aber seine Bewerbung für die Direktionsstelle am Basler Konservatorium an, die – wie er schreibt – eine »große Umwälzung« in seinem Leben hervorrufen könnte und die Mitarbeit tatsächlich auch unmittelbar einschränkte.³⁶ Der Stellenwechsel ließ Rehberg schließlich nicht einmal den Freiraum, zu den ersten Kammermusik-Aufführungen nach Donaueschingen zu kommen.³⁷ Rehberg hatte sich so weit abgekoppelt, dass er auf Burkards Vorschlag hin im Programmheft nicht einmal mehr als verantwortlich unterzeichnendes Mitglied des Musikausschusses aufgeführt wurde.³⁸

Als offizielle Mitglieder des Arbeitsausschusses verblieben neben Burkard schließlich nur mehr Erdmann und Haas (vgl. Abb. 1). Dass sich der Musikausschuss letztlich so ausgewogen und zugleich personell übersichtlich fügte, ist einerseits der glücklichen Hand Burkards zu verdanken, andererseits den schicksalhaften Entwicklungen, die den Personenkreis enger gestalteten, als es sich zwischenzeitlich abzuzeichnen schien. Es ist zu vermuten, dass das Unternehmen Donaueschingen unter der Leitung Rehbergs eine ganz andere Ausrichtung bekommen hätte, die von ihm offensichtlich primär anvisierten konservativen Kräfte aus dem süddeutschen Raum zur bestimmenden Größe erwachsen wären und sich der Blick auf das zeitgenössische Schaffen weit weniger offen und frei entwickelt hätte als dies in den kommenden Jahren geschehen sollte.

31 Brief Burkard an Rehberg vom 25. 1. 1921 (D-DO, 21-1/136).

32 Brief Rehberg an Burkard vom 1. 2. 1921 (D-DO, 21-1/135).

33 Vgl. Willi Schuh, Art. *Rehberg*, in: *MGG*, Bd. 11, Sp. 144.

34 Vgl. etwa den Brief Philipps an Burkard vom 7. 4. 1921, in dem er auf Rehbergs Protektion verweist: »Er [Rehberg] will auch von sich aus dafür sorgen, dass sein Eintreten für mein Klavierquartett genügt, dass es auf Ihrem Fest aufgeführt wird, ohne dass es den andern Herrn vorgelegt zu werden braucht« (D-DO, 21-1/052).

35 Vgl. Brief Burkards an Erdmann vom 6. 4. 1921 (D-DO, 21-1/066).

36 Brief Rehberg an Burkard vom 24. 5. 1921 (D-DO, 21-2/171).

37 Postkarte Rehberg an Burkard vom 21. 7. 1921 (D-DO, 21-4/034).

38 Vgl. *Neue Musik-Zeitung* 42 (1921), H. 20, S. 309.

Dass sich Burkard als Ansprechpartner vor Ort dabei früh durchaus als zentrale Figur definierte, geht unmissverständlich aus einem sehr selbstbewusst formulierten Statement hervor, das er Ende April an seinen ehemaligen Lehrer Arthur Seidl sandte:

[...] in der Frage des Kammermusikfestes bin ich die »Gesellschaft«. Die Durchführung des Unternehmens liegt an mir, die »Gesellschaft der Musikfreunde« gibt ihren Namen – sonst nichts – als Veranstalterin her, um der Veranstaltung ein kräftiges Relief zu geben habe ich [...] führende Musikpersönlichkeiten zum Beitritt zu einem »Ehrenausschuss« gebeten, um nicht die ganze künstlerische Verantwortung allein tragen zu müssen – nicht zur Verminderung der Arbeit – bin ich an drei Herren herantreten, mir bei der Prüfung der Kompositionen zu helfen, unseren Fürsten haben wir als Schirmherrn und – Geldgeber –.³⁹

Burkard, über den die gesamte Korrespondenz lief, war tatsächlich der Dreh- und Angelpunkt. Wie aus den Archivalien hervorgeht, war er neben den künstlerischen Aspekten für die ganze Bandbreite organisatorischer Aufgabenfelder verantwortlich. Die prompte Bereitschaft des Fürsten und des Prinzen Max,⁴⁰ sich auf das ungewöhnliche Abenteuer ihres Musikdirektors in spe einzulassen und die Finanzierung von Aufführungen im überschaubaren Rahmen kammermusikalischer Besetzungen zu übernehmen, für die man allerdings »im Hinblick auf die ganz neuartigen Anforderungen [...] nur allererste Körperschaften und Solisten« engagieren wollte,⁴¹ ist zu einem wesentlichen Teil wohl der umfassenden und akribisch betriebenen Vorbereitungsarbeit Burkards geschuldet, der in dem genannten ersten Bericht mit generalstabmäßigen Planungsentwürfen seriöse Überzeugungsarbeit leistete. So machte er sich auch frühzeitig intensiv Gedanken über die Bereitstellung einer angemessenen Infrastruktur für den erhofften Besucherstrom in einer Kleinstadt, die auf Veranstaltung dieser Art bis dahin nicht eingerichtet war. Burkard regte im Blick auf die unzureichenden Übernachtungskapazitäten an, dass die *Gesellschaft der Musikfreunde*, in deren Zuständigkeit nominell die lokale Organisation lag, einen »Wohnungsausschuss« konstituieren solle, dessen Aufgabe darin bestehe, »die Bürgerschaft [...] um zur Verfügungstellung von Privatquartieren« zu ersuchen,⁴² was sich in den kommenden Jahren auch als praktikable Lösung erwies. Darüber hinaus sah er u. a. einen Presseauschuss für die Organisation der Öffentlichkeitsarbeit vor.

Die Suche nach einer strategischen Partnerschaft in der musikalischen Presselandschaft war eines der vordringlichsten Anliegen Burkards. So gehörte die Kontaktaufnahme mit Willibald Nagel, dem Schriftleiter der Stuttgarter *Neuen Musik-Zeitung*, zu den Hauptzielen von Burkards zweiter Reise: »Wir hoffen« – schrieb Burkard noch im Vorfeld – »die Zeitschrift dazu gewinnen zu können, dass das zum Termin unseres Musikfestes erscheinende Heft als »Sondernummer für moderne Musik« im Anschluss an unser Musikfest (etwa mit Artikeln über die Leute,

39 Brief Burkard an Seidl vom 29. 4. 1921 (D-DO, 21-3/11).

40 Handschriftliche Ergänzung zu Bericht 1, am Ende von Dokument D-DO, 21-1/142, S. [4].

41 Bericht 1, D-DO, 21-1/142, bzw. 21-5/11, S. [4].

42 Ebd.

die bei uns aufgeführt werden) herausgegeben werden.«⁴³ Tatsächlich fungierte die *Neue Musik-Zeitung* in den ersten sechs Jahren dann auch als Medienpartner, der die ausführlichen Programmschriften herausbrachte.

Zur Öffentlichkeitsarbeit gehörte auch die Konstitution des im oben zitierten Brief an Seidl erwähnten »Ehrenausschusses«, mit dem eine der wichtigsten Fragen der Juryarbeit verbunden ist: Wie findet man attraktive Werke noch unbekannter oder umstrittener Komponisten, die neue Wege zu weisen vermögen?

1.4 Wege der Programmfindung

Burkard suchte von Anfang an einen Weg größter Offenheit in einem demokratischen Bewerbungsverfahren, an dem – nach öffentlicher Ausschreibung – jeder, der sich berufen fühlte, teilnehmen konnte. So nennt er Ende 1920 als eine der nächsten Aufgaben: »Versand von Notizen für Aufforderung zur Einschickung von Komponisten an etwa 200 Zeitungen mit dem Schlusstermin 1. April 1921.«⁴⁴

Burkard besprach dieses Verfahren anschließend in München bei seiner Zusammenkunft mit Hausegger und Waltershausen, die ihm allerdings dringend empfahlen, einen Filter einzubauen, durch den eine Art Vorauswahl gewährleistet werden könnte. Man wies Burkard darauf hin,

daß eine allgemeine Aufforderung durch die Presse, Kompositionen einzuschicken, zur Folge haben würde, dass alle die hunderten Komponisten, die seit Jahren ihre Werke dem Allgemein[en] Deutschen Musikverein einschicken und immer wieder zurückgewiesen werden müssen, auch uns mit einer Hochflut von Kompositionen überschwemmen würden. Die Sichtung würde eine außerordentlich zeitraubende sein, sie würde eine Arbeitsleistung bedeuten, die man keinem Herrn der Arbeitskommission zumuten könnte. Prof. W[altershausen] empfahl nun folgenden, gangbareren Weg, der zum selben Ziele führen würde: es sollen in jeder größeren Stadt führende Musikerpersönlichkeiten gebeten werden, das Amt eines Vertrauensmannes zu übernehmen. [...] Diese Herren hätten uns Werke zu nennen, die zur Aufführung geeignet wären. Auf diese Weise würden wir schon eine Auslese von musikalischen Erzeugnissen erhalten, aus der die letzte Wahl zu treffen, nicht schwer sein würde.⁴⁵

Burkard nahm diese Anregung sogleich auf und konnte nach Abschluss seiner zweiten Reise dem Fürsten bereits für München Hausegger und Waltershausen, für Stuttgart Haas und Nagel sowie für Berlin Schünemann, Scherchen und Erdmann – also seine bisher wichtigsten Kontaktpersonen – als »Vertrauensmänner« nennen, verbunden mit der optimistischen Bemerkung:

43 Ebd., S. [3].

44 Bericht 1, D-DO, 21-1/142, S. [4] bzw. 21-5/11, S. [5].

45 Bericht 2, D-DO, 21-1/137 bzw. 21-5/012, S. [1] f.

»Es dürfte nicht schwer sein, auch in den übrigen größeren Städten Unterstützung zu finden.«⁴⁶ Tatsächlich wuchs die Zahl der Mitglieder dieses Kreises in den nächsten Wochen noch deutlich an.

Die Idee, zudem einen nach außen sichtbaren »Ehrenausschuss« zu installieren, von dem zwar geringerer praktischer Nutzen zu erwarten war, der dem Unternehmen aber »ein besonderes Ansehen« verleihen sollte, konnte Burkard ebenfalls aus dem Gespräch mit Hausegger und Waltershausen mitnehmen,⁴⁷ das die strategische Ausrichtung offenbar stark beeinflusste. Deutlich wird dies in der Pressemitteilung, die ab Anfang April in den einschlägigen Musikzeitungen geschaltet wurde:

Zur Förderung des heute so schwer ringenden musikalischen Nachwuchses veranstaltet die Gesellschaft der Musikfreunde zu Donaueschingen Anfang August d. J. unter dem Protektorate des Fürsten zu Fürstenberg eine Reihe von Kammermusik-Aufführungen, die ausschließlich dem Schaffen noch unbekannter oder umstrittener musikalischer Talente gewidmet sein sollen. Das künstlerisch wie sozial für unser Musikleben bedeutsame Unternehmen erfreut sich besonderer Förderung durch die Herren: Ferruccio Busoni, Siegmund von Hausegger, Arthur Nikisch, Max von Pauer, Hans Pfitzner und Franz Schreker, die unter dem Vorsitz von Richard Strauß den »Ehrenausschuss« bilden. Die Aufstellung der Programme geschieht durch den »Arbeitsausschuß«, die Herren Eduard Erdmann (Berlin), Prof. Josef Haas (Stuttgart), Prof. Willy Rehberg (Mannheim) und Heinrich Burkard (Donaueschingen). – Alle Anfragen sind zu richten an die »Musikabteilung der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen«.⁴⁸

Wie Burkard empfohlen worden war, verzichtete man im ersten Jahr tatsächlich auf einen ausdrücklichen Aufruf, sich in Donaueschingen mit Kompositionen zu bewerben. Hier wird lediglich unverbindlich angeboten, »Anfragen« an die »Musikabteilung der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek« zu richten. Ab 1922 ließ man sich dann doch auf ein kombiniertes Verfahren ein, das sich zum einen auf Empfehlungen stützte, zum anderen über die Presse zur termingerechten Einsendung von »Kammermusik jeder Besetzung« aufforderte.⁴⁹

46 Ebd., S. [2].

47 Ebd., S. [1] f.

48 *Kleine Mitteilungen*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), Nr. 13/14, S. 217, veröffentlicht am 1. April; weitgehend gleich lautende Mitteilungen finden sich etwa am 15. April in *Der Merker* (12, 1921, Nr. 8, S. 200) und am 1. Mai in *Melos* (2, 1921, Nr. 7, S. 141).

49 Vgl. etwa *Mitteilungen* [vom 1. Dezember 1921]: *Die Donaueschinger Kammermusikaufführungen*, in: *Der Merker* 12 (1921), Nr. 23, S. 512.

1.5 Der »Ehrenausschuss« – Nöte des Ausgleichs und das Streben nach Unabhängigkeit

Während die Vertrauensleute eher ein internes Netz an Mitarbeitern bildeten, mit denen man einen pragmatischeren und flexibleren Umgang pflegen konnte, war bei der Zusammenstellung des Ehrenausschusses, dessen Mitglieder mit ihrem Namen für die Sache einstanden, ein höherer Grad an Sensibilität erforderlich und Komplikationen waren fast unausweichlich. Gesucht waren Honoratioren, die ein größeres Spektrum des zeitgenössischen Musiklebens repräsentierten und damit eine breite Akzeptanz für den Neuling unter den Musikfesten zu gewährleisten vermochten. In diesem Sinne wurde die in München entworfene Besetzung, die mit Ausnahme von Schreker bezeichnender Weise nur Vertreter des konservativen Lagers und der Jahrhundertwenden-Moderne aufwies, durch die später noch beschlossene Aufnahme von Busoni, dem visionären Wegbereiter der Neuen Musik, noch ein Stück weit ausgeglichen.

Die Organisation des Ehrenkomitees wurde der Sphäre der fürstlichen Repräsentation zugeordnet und entsprechend kommuniziert: die Kandidaten wurden vom Fürsten am 12. Februar 1921 persönlich angeschrieben.⁵⁰ Dass dem Ehrenausschuss primär repräsentative Funktion zugewiesen wurde, macht vor allem die Ernennung von Richard Strauss zum Ehrenvorsitzenden deutlich, von dem 1921 keinerlei richtungweisende Impulse mehr zu erwarten waren. Die Einladung des Fürsten traf zweifellos Strauss' Geschmack, der aus seiner aristokratischen und dezidiert antidemokratischen Haltung keinen Hehl machte. Strauss begrüßte das Vorhaben des Fürsten, junge Tonsetzer zu fördern mit »besonderer Freude« und »vollster Sympathie« und erklärte sogleich seine Bereitschaft.⁵¹ Aus dem Kreis der Ehrenausschuss-Mitglieder war Strauss der einzige, der zu einer der Kammermusik-Aufführungen kam und in einen persönlichen Kontakt mit dem Fürstenhaus trat.

Die Zusammenarbeit mit den übrigen Mitgliedern des Ehrenausschusses gestalteten sich sehr unterschiedlich. Arthur Nikisch (1855–1922), der in seinen Vorlieben als international erfolgreicher Dirigent noch tief im 19. Jahrhundert verwurzelt war, konnte sich 1921 aus terminlichen Gründen nicht einbringen⁵² und verstarb wenige Monate später im Januar 1922. Max von Pauer (1866–1945) bot dagegen als einer der renommiertesten Pianisten seiner Zeit und Kollege von Joseph Haas am Stuttgarter Konservatorium bei den ersten Kammermusik-Aufführungen sogleich seine Dienste als Interpret an,⁵³ was er aus gesundheitlichen Gründen dann allerdings nicht einlösen konnte.⁵⁴

50 Das Schreiben des Fürsten vom 12. 2. 1921 ist nicht überliefert; das Datum wird aber teils in den Antwortbriefen erwähnt. Wie aus einem Briefentwurf Burkards an Rehberg vom 28. 2. 1921 hervorgeht, in dem der Rücklauf kommentiert wird, war Busoni zu diesem Zeitpunkt noch nicht berücksichtigt (D-DO, 21-1/134).

51 Brief Strauss an den Fürsten vom 10. 3. 1921 (D-DO, 21-1/133).

52 Brief Nikisch an den Fürsten vom 16. 2. 1921 (D-DO, 21-1/128); vgl. hierzu auch den Antwortbrief des Fürsten vom 27. 3. 1921 (D-DO, 21-1/099). Zu der Reise vgl. Ferdinand Pfohl, *Arthur Nikisch*, S. 105 f. bzw. Arthur Dette, *Nikisch*, S. 113–115.

53 Vgl. Brief Pauer an den Fürsten vom 24. 2. 1921 (D-DO, 21-1/132) und das Antwortschreiben des Fürsten vom 27. 3. 1921 (D-DO, 21-1/102).

54 Vgl. Brief Haas an Burkard vom 13. 7. 1921 (D-DO, 21-4/001).

Im Falle der übrigen vier Ausschuss-Mitglieder Schreker, Pfitzner, Hausegger und Busoni bewegte man sich auf schwierigerem Terrain, da sich alle vier als Komponisten und Kompositionslehrer in den aktuellen Richtungsstreitigkeiten mit teils sehr konträren Ansichten weit exponierten.

Am unkompliziertesten erwies sich noch der Umgang mit Franz Schreker (1878–1934), der 1920 auf den einflussreichen Posten des Direktors der Berliner Hochschule für Musik berufen worden war und in Donaueschingen finanzielle Unterstützung für seine Belange erhoffte. Parallel zu seiner Zusage an den Fürsten, das verdienstvolle Unternehmen zugunsten der Jugend, die »sich in härterem Kampfe als je« befände, »nach Kräften zu fördern«,⁵⁵ lud Schreker Burkard nach Berlin ein, um »über die Art der Förderung« zu konferieren.⁵⁶ Auf ein finanzielles Engagement in Berlin ließ sich der Fürst, dessen Interesse nur um die eigene Hofhaltung kreiste, allerdings nicht ein.⁵⁷

Mit größeren Komplikationen ging die Zusammenarbeit mit Hans Pfitzner (1869–1949) einher, der versuchte, für sich einen Sonderstatus gegenüber der Jury zu erzwingen. Der Fall Pfitzner legt exemplarisch das Spannungsfeld zwischen Autonomie und Fremdinteressen offen, durch das die Programmverantwortlichen in Zusammenarbeit mit ihren Beratungsgremien einen möglichst eigenständigen und unabhängigen Weg finden mussten. Er nötigte die Ausschussmitglieder zu einem frühen Zeitpunkt, eindeutige Stellung zu beziehen.

Die mit der Berufung in den Ehrenausschuss verbundene Bitte des Fürsten, »beratend mitzuarbeiten, indem Sie uns Namen von förderungswürdigen Tonsetzern aus Ihrem Schüler- und Bekanntenkreise übermitteln wollten«,⁵⁸ legte Pfitzner sehr eigenwillig aus. Pfitzner erklärte sich zwar bereit, Namen zu nennen, und er kündigte eine Cellosonate und Lieder einer seiner »früheren Schülerinnen aus Strassburg« an, knüpfte dies aber in einem Brief an den Fürsten vom 14. April an folgende Bedingung (vgl. Abb. 4):

Ich würde die Manuskripte dieser Kompositionen nach erlangter Erlaubnis der Komponistin nach Donaueschingen zur Aufführung senden, allerdings nur, wenn mir die Aufführung positiv zugesagt würde und nicht dieselbe von irgendwelcher Prüfung abhängig gemacht würde. Auch würde ich bitten, mir vorher die Namen der Ausführenden mitzuteilen.⁵⁹

Die kompromisslose Forderung, die eine größtmögliche Kontrolle über seine Sicht auf das zeitgenössischen Schaffens durch exemplarische Werkvorschläge gewährleisten sollte, spiegelt deutlich die Rolle wider, die Pfitzner in den Auseinandersetzungen um die musikästhetischen

55 Brief Schreker an den Fürsten vom 15. 2. 1921 (D-DO, 21-1/131).

56 Brief Schreker an Burkard vom 15. 2. 1921 (D-DO, 21-1/130).

57 Vgl. die launigen Marginalien, mit denen der Fürst Schrekers Brief (am 22. 2.) versah, u. a. mit dem Kommentar: »Wenn man dem Teufel den kleinen Finger gibt nimmt er gleich die ganze Hand ...« (ebd.).

58 Brief Fürst an Pfitzner vom 27. 3. 1921 (D-DO, 21-1/103).

59 Pfitzners Brief an den Fürsten vom 14. 4. 1921 wird zitiert in einem Brief Burkards an Haas, Rehberg und Erdmann vom 19. 4. 1921 (D-DO, 21-1/010).

Fragen der Zeit einnahm. Auch die aktuellen Pamphlete, in denen Pfitzner als Verfechter einer nationalistisch ausgerichteten Inspirationsästhetik romantischer Prägung gegen Busoni, Bekker und all die »impotenten« Strömungen in der zeitgenössischen Musik unerbittlich, kompromisslos und polemisch zu Felde zog, waren nicht als Diskussionsbeiträge formuliert sondern apodiktisch gesetzt.⁶⁰ Es ist davon auszugehen, dass Pfitzner sich auch in Donaueschingen partiell auf feindlichem Gebiet wähnte, weil die Kritik an seinen indiskutablen Hetzschriften aus verschiedensten Lagern kam.

Auf der anderen Seite strahlte Pfitzner nach wie vor so viel Autorität und Macht aus, dass das Donaueschinger Unternehmen für einen Augenblick ins Straucheln kam. Burkard leitete Pfitzners Brief an die übrigen Mitglieder des Musikausschusses weiter mit der Bitte des Fürsten um Stellungnahmen; die Reaktionen von Haas,⁶¹ Rehberg⁶² und Erdmann,⁶³ auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden kann, fielen zwar in ihrem Ton recht unterschiedlich aus und artikulierten völliges Unverständnis, ließen letztendlich aber Kompromissbereitschaft erkennen. Doch Burkard wollte sich offenbar auf so gravierende Einschränkungen der Juryarbeit, die der Reputation der Donaueschinger Initiative zweifellos geschadet hätten, nicht einlassen und hatte bereits gegenüber Haas den Vorschlag gemacht, Pfitzner davon in Kenntnis zu setzen, dass es für ihn keine Sonderregelung geben könne.⁶⁴ Haas segnete ein entsprechendes Schreiben, das Burkard wenig später im Namen des Fürsten entwarf dann auch ab,⁶⁵ in dem es unter Berufung auf alle Mitglieder des Arbeitsausschusses heißt:

Die betreffenden Herren, aufrichtige Verehrer Ihrer Kunst, würden die Möglichkeit, von Ihnen empfohlene Werke aufführen zu können, als einen wertvollen Erfolg ihres Unternehmens begrüßen. Wir sind überzeugt, dass ein von Ihnen empfohlener Künstler Qualitäten hat, die ihn als der höchsten Förderung würdig erscheinen lassen. Nur aus schwerwiegenden prinzipiellen Bedenken ist es aber leider untunlich, in der allgemeinen Bestimmung dahin eine Ausnahme zu machen, dass eingereichte Musikwerke ohne die von den oben genannten Herren durchgeführte Vorlage zur Aufführung zugelassen werden. Es würde dies eine Reihe von Komplikationen erzeugen, welche im Interesse des Unternehmens unbedingt vermieden werden möchten.⁶⁶

60 Vgl. *Futuristengefahr. Bei Gelegenheit von Busoni's Ästhetik* (1917), *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz. Ein Verwesungssymptom?* (1920).

61 Vgl. Brief Haas an Burkard vom 20. 4. 1921 (D-DO, 21-1/056).

62 Brief Rehberg an Burkard vom 21. 4. 1921 (D-DO, 21-2/064).

63 Brief Erdmann an Burkard vom 29. 4. 1921 (D-DO, 21-2/246).

64 Brief Burkard an Haas vom 23. 4. 1921 (D-DO, 21-2/065).

65 Vgl. Brief Haas an Burkard vom 26. 5. 1921 (D-DO, 21-2/179).

66 Brief des Fürsten an Pfitzner vom 25. 5. 1921 (D-DO, 21-2/010), zu dem zwei Entwürfe Burkard mit Korrekturen an der zitierten Stelle vorliegen (D-DO, 21-2/009 u. 21-2/011). Wie aus einem weiteren Schreiben des Fürsten an Pfitzner aus dem Juni 1921 (D-DO, 21-2/012) hervorgeht, sollte der Brief von Burkard bei seiner Reise nach München und Garmisch (Besuch bei Strauss) persönlich Pfitzner übergeben werden, wozu Burkard nicht kam. Pfitzner hatte sich offenbar Anfang Juni beim Fürsten über die ausbleibende Reaktion auf sein Ansinnen

Der Arbeitsausschuss hatte durch Burkards richtungweisenden Umgang mit dem Problem Pfitzner jedenfalls seine Unabhängigkeit für die Zukunft zunächst gewahrt und ging aus der Situation sicherlich mit gewachsenem Selbstvertrauen hervor.

Von arrogantem Gebaren war auch der aktuelle Vorsitzende des ADMV, Siegmund von Hausegger, nicht frei, wie ja bereits bei der Konstitution des Arbeitsausschusses deutlich wurde, in dem Hausegger den ADMV-Funktionär Reznicek zur Kontrolle Erdmanns installieren wollte. Im Zusammenhang mit der Besetzung des Ehrenausschusses gehörten aber Sympathiebezeugungen des ADMV gegenüber Donaueschingen und die Hoffnung auf eine gute Zusammenarbeit zu den Konstanten der Korrespondenz zwischen dem Fürsten bzw. Burkard und Hausegger.⁶⁷ Burkard positionierte Donaueschingen dabei durchaus auf Augenhöhe mit dem ADMV, wenn er etwa gegenüber Hausegger den Zweck der Veranstaltungen nur dann erfüllt sah, »wenn die Aufführungen nicht lokal verpuffen, sondern ihre Auswirkung auf weite Kreise haben, d. h. wenn die große Welt u. die Kritik kommt.«⁶⁸

Wie gut sich das kollegiale Verhältnis zwischen den beiden Institutionen entwickelte, zeigt etwa Hauseggers Angebot, Burkard eine Liste ausgewählter Werke von Komponisten zukommen zu lassen, die sich für eine Aufführung beim ADMV beworben hatten.⁶⁹ Burkards Ankündigung, die empfohlenen Werke bei einem Berlin-Besuch gemeinsam mit Schünemann und Erdmann zu prüfen, dürfte bei Waltershausen allerdings nicht auf Begeisterung gestoßen sein.

Dabei nahm Burkard gerade gegenüber Hausegger besondere Rücksicht in Personalfragen. Im Ehrenausschuss betraf dies die nachträgliche Berufung Busonis, die er gegenüber Hausegger Anfang April rechtfertigen zu müssen glaubte: »Ich bitte Sie, es nicht missverstehen zu wollen, dass wir Herrn Professor Busoni gebeten haben, dem ›Ehrenausschuss‹ beizutreten. Als ich kürzlich in Berlin weilte, und seine Bekanntschaft machte, zeigte Herr Busoni so lebhaftes Interesse, dass ich nicht umhin konnte, ihn zu bitten, durch Nennung seines Namens als Förderer unserer Veranstaltung seine Anteilnahme nach aussen hin dokumentieren zu dürfen.« Gleichzeitig machte er von sich aus ein Angebot zur Güte: »Wir sind natürlich mit Freuden bereit, für Herrn Busoni einen weiteren Süddeutschen, Herrn Baron von Waltershausen oder einen anderen Herren zu bitten, dem Ehrenausschuss beizutreten. Ich bitte um gütige Vorschläge.«⁷⁰ Hausegger reagierte Ende April unkompliziert, bekundete, dass ihm die Zuwahl Busonis »durchaus sympathisch« sei und mit Waltershausen eine »außerordentlich sachkundige Persönlichkeit« herangezogen werde.⁷¹ Der Arbeitsausschuss entschied sich allerdings nochmals

beschwert, worauf der Fürst sich genötigt sah, sein Bedauern darüber auszudrücken, dass dadurch bei Pfitzner »eine irrtümliche Auffassung hervorgerufen worden ist über die Wert-Schätzung, die ich [der Fürst] in Ihrer Mitarbeit bei unserer Veranstaltung erblicke.« Das Schreiben vom 25. 5. ging daher erst im Juni in Abschrift mit dem Brief an Pfitzner (vgl. ebda.).

67 Vgl. Brief des Fürsten an Hausegger vom 27. 3. 1921 (D-DO, 21-1/101), Brief Hausegger an den Fürsten vom 2. 4. 1921 (D-DO, 21-1/100), Brief Burkard an Hausegger vom 4. 4. 1921 (D-DO, 21-1/065), Brief Burkard an Hausegger vom 6. 4. 1921 (D-DO, 21-1/069).

68 Brief Burkard an Hausegger vom 4. 4. 1921 (D-DO, 21-1/065).

69 Vgl. Brief mit Liste Waltershausens an Burkard vom 10. 5. 1921 (D-DO, 21-5/003).

70 Brief Burkard an Waltershausen vom 6. 4. 1921 (D-DO, 21-1/069).

71 Brief Waltershausen an Burkard vom 26. 4. 1921 (D-DO, 21-2/122).

um. In einem Schreiben vom 15. Juni beauftragte Burkard seinen Jurykollegen Haas, beim gerade laufenden Tonkünstlerfest in Nürnberg Hausegger »zärtlich« ihren Standpunkt mitzuteilen, Waltershausen nicht in den Ehrenausschuss zu bitten mit Hinweis auf ihre Befürchtung, »dass dadurch andere Herren von derselben Stellung in der Musikwelt, denselben Anspruch erheben könnten«, ⁷² was dieser offenbar einsichtig akzeptierte. ⁷³ Auch hier hatte man es im Arbeitsausschuss – wohl nach internen Diskussionen über den vorauseilenden Vorstoß Burkards – also schließlich vorgezogen, sich nicht durch extern motivierte Personalentscheidungen über Gebühr in der Handlungsfähigkeit einschränken zu lassen. Letztlich war diese Strategie von Erfolg gekrönt, auch wenn Verstimmungen zunächst nicht zu vermeiden waren. So berichtete Haas, der inzwischen an die Akademie der Tonkunst in München berufen worden war, ⁷⁴ nach den ersten Kammermusik-Aufführungen im Oktober:

In München scheint z. B. gar keine besondere Sympathie u. gar kein besonderes Vertrauen unserer Sache entgegengebracht zu werden. Waltershausen, der übrigens sonst sehr vernünftig ist, ist – aus Andeutungen von ihm entnehme ich das – verschnupft, vielleicht weniger deshalb, dass er nicht dem Ehrenausschuss angehörte, als darum, dass Süddeutschland, vor allem München nicht gehörig berücksichtigt wurde. Man schiebt die Schuld dem Einfluss Berlins zu, hält Erdmann für eine verantwortungsvolle Stelle, wie sie ein exponierter Musikausschuss darstellt, zu unreif und zu unerfahren u. s. w. So ist also die Stimmung! ⁷⁵

Haas sah deswegen aber keinen Grund zur Beunruhigung, denn der Erfolg des Festes habe bewiesen, das sie ihre Sache »recht« gemacht hätten. Waltershausen gegenüber habe er das Fest »in jeder Weise verteidigt«, gab aber Burkard für die Zukunft mit vorsichtigem Selbstbewusstsein zu bedenken:

Trotzdem wollen wir vorsichtig sein u. uns nicht unnötigerweise Feinde verschaffen, vor allem nicht in Süddeutschland. Jedenfalls lassen wir uns im kommenden Jahr keinen Komponisten mehr »aufschwätzen«, – ob er von rechts oder von links empfohlen wird, – wenn wir nicht selbst überzeugt sind von dem Werte seiner Schöpfungen. ⁷⁶

Im Ehrenausschuss wurde die in München argwöhnisch beäugte »linke« Fraktion des »Berliner« Lagers vor allem durch Busoni repräsentiert, der seit 1920 auf Vermittlung Kestenbergers eine Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste leitete. Die Tatsache, dass Busoni für Burkard erst nach einem persönlichen Kontakt im März (über die in

72 Brief Burkard an [Haas] vom 15. 6. 1921 (D-DO, 21-3/054).

73 Vgl. Brief Haas an Burkard vom 26. 6. 1921 (D-DO, 21-2/023).

74 Vgl. Brief Haas an Burkard vom 13. 9. 1921 (D-DO, 21-3/004).

75 Brief Haas an Burkard vom 9. 10. 1921 (D-DO, 22-3/251).

76 Ebd.

München empfangenen Empfehlungen hinaus) als wertvolle Persönlichkeit für den Ehrenausschuss erkannt und geladen wurde, zeigt einmal mehr Burkards rapide Bildungsgeschichte in Sachen Neuer Musik, die sich ohne seine grundsätzliche Offenheit nicht zu der großen Erfolgsgeschichte entwickelt hätte. Es ist davon auszugehen, dass Burkard in dem Gespräch mit Busoni schnell das Potential erkannte, welches dessen Schülerkreis versprach, und dass die Bitte um Vermittlung junger produktiver musikalischer Talente,⁷⁷ der Busoni gern nachkam, ein wichtiges Fenster in der Donaueschinger Programmauswahl öffnen würde.

Obwohl die Aufnahme Busonis eigentlich als Garant für ausgeglichene Programmpolitik aufgefasst werden konnte, erhielten die Donaueschinger Organisatoren für die Zusammensetzung des Ehrenausschusses aus dem Wiener Schönberg-Kreis eine unerwartete Breitseite, die deutlich machte, dass Signale verletzter Eitelkeit und gravierende Vorbehalte nicht nur aus dem konservativen Lager zu erwarten waren. Auf der Suche nach »Vertrauensmännern« für Wien hatte Burkard im März und April Arnold Schönberg, Egon Wellesz und Alban Berg angeschrieben, über das Donaueschinger Vorhaben informiert, um Vermittlung von Werken aufstrebender und förderungswürdiger Begabungen gebeten und zugleich den ausdrücklichen Wunsch artikuliert, Schönberg mit einer Komposition zu präsentieren. So betonte Burkard etwa in einem handschriftlichen Post Scriptum zu einem Brief an Schönberg vom 5. März:

Gerade Ihre Mitarbeit, Herr Schönberg, den ich so sehr verehere, würde mir von allergrößtem Werte für unser Unternehmen sein! Und es wäre mir eine unsagbare Freude, wenn wir bei unseren Aufführungen für Ihre Kunst eintreten könnten. Wäre es möglich, dass Sie uns eines Ihrer Werke überlassen könnten?⁷⁸

Die Ziele der Donaueschinger Veranstaltungen mit Schönbergs Werk in Verbindung gebracht zu haben, scheint in Wien – aus nicht ganz unverständlichen Gründen – einen wunden Punkt berührt zu haben. In einem hoch emotionalen Brief, in dem Berg am 14. April auf Briefpapier des *Vereins für musikalische Privataufführungen* recht aggressiv Schönbergs Position zu verteidigen suchte, wird insbesondere an der Zusammenstellung des Ehrenausschusses unverblümt Kritik geübt (vgl. Abb. 3):

Schönbergs Stellung in der Musik ist heute keinesfalls mehr die eines »noch unbekanntes oder umstrittenen musikalischen Talents«. Wenn seine Werke auch – namentlich in Deutschland und Österreich – noch viel zu wenig gespielt werden, so liegt das hauptsächlich an der enormen Schwierigkeit dieser Werke und ihrer Darstellung. Eine Eigenschaft, welche den Werken Busonis, Hauseggers, Pfitzners, Schrekers und Strauß's mangelt und welchem Mangel sie ihre eventuell größere Verbreitung verdanken. Es geht also nicht an, einen auf der Höhe der Meister-

77 Vgl. Brief des Fürsten an Busoni vom 27. 3. 1921 (D-DO, 21-1/098) bzw. Brief Burkard an Busoni vom 4. 4. 1921 (D-DO, 21-1/079).

78 Vgl. Brief Burkard an Schönberg vom 5. 3. 1921 (D-DO, 21-2/002).

schaft stehenden Künstler wie Schönberg, dadurch dass man ihn in die Reihe jener großen Schar unbekannter Komponisten stellt, ihn, quasi als zum »musikalischen Nachwuchs« gehörig, zu behandeln und das noch dadurch zu dokumentieren, dass es von Seiten eines »Ehrenausschusses« geschieht, der aus Musikern gebildet ist, die weder in Hinblick auf ihr Schaffen noch auf ihre Stellung im heutigen Musikleben dazu geeignet oder berechtigt sind, sich als »Förderer« der Kunst Schönbergs zu betrachten. Ganz abgesehen von der Gesinnung, die diese Herren – wohl gemerkt: ich spreche immer nur vom Ehrenausschuss und weiß diesen wohl zu unterscheiden von dem »Arbeitsausschuss« – für jene Kunst hegen.⁷⁹

Für Burkards »Irrtum« in Bezug auf die »Erscheinung Schönbergs« machte Berg in dem Brief bezeichnender Weise allein den Ehrenausschuss verantwortlich, in dem insbesondere Pfitzner, Hausegger und Strauss als Feindbilder grell aufschienen und wohl unvermeidlicher Weise die heftige Abwehrreaktion hervorrufen mussten. Diese waren aus Sicht des Wiener Kreises durch ihre deutlich ablehnende Haltung mit dafür verantwortlich, dass Schönberg immer noch nicht den Rang im zeitgenössischen Musikschaffen einnehmen konnte, der ihm längst hätte zukommen müssen. Die Zusammensetzung des Arbeitsausschusses veranlasste Berg dagegen zu der positiven Einschätzung, »dass auch Ihr Standpunkt dem meinen nicht allzu fern liegt,«⁸⁰ zumal in Erdmann aus dem Umfeld Scherchens ein Unterstützer der Schönberg-Schule ausgemacht werden konnte.

Zweifellos hätte Berg Schönberg eher auf der Ebene eines Ehrenausschusses angesiedelt, in dem die Vertreter der wichtigsten zeitgenössischen Strömungen mit ihrem Namen Zeugnis gaben. In Donaueschingen war Schönberg aber nur als einer der »Vertrauensmänner« für Wien vorgesehen und angefragt worden, also für einen Kreis von Beratern, der lediglich im Hintergrund agierte.

1.6 Die »Vertrauensmänner«

Das »Rundschreiben«,⁸¹ das in Wien so viel Empörung hervorrief, ging am 5. März an eine größere Zahl »führender Musikerpersönlichkeiten«,⁸² die als »Vertrauensmänner« in ihrem jeweiligen Umfeld fungieren sollten. Die Adressaten wurden um Unterstützung eines Projektes gebeten, das den Organisatoren »künstlerisch wie sozial für unser Musikleben von Bedeutung zu sein scheint,« eine Formulierung, die dann als Anspruch auch einen Monat später in die bereits oben zitierte Pressemitteilung eingehen sollte. Besonders hingewiesen wurde in dem Rundbrief auf das hohe Maß an Unabhängigkeit bei dem Bestreben, »ausschließlich noch unbekannte oder

79 Brief Berg an Burkard vom 14. 4. 1921 (D-DO, 21-5/006).

80 Ebd.

81 So wird das Schreiben in einem Briefentwurf Burkards an Berg vom 25. 4. 1921 bezeichnet (D-DO, 21-3/038).

82 Vgl. den oben zitierten »Bericht 2« Burkards (D-DO, 21-1/137 bzw. 21-5/012).

umstrittene Komponisten mit Kammermusikwerken aller Art (auch Lieder)« vor einer »größeren kritikfähigen Öffentlichkeit« zur Aufführung zu bringen:

Da wir durch die Munifizienz S. D. des Fürsten finanzieller Schwierigkeiten entoben wären, würde es uns möglich sein, die Veranstaltung unbeeinflusst von ausserkünstlerischen oder finanziellen Rücksichten mit Ernsthaftigkeit und auf breiter Basis durchzuführen.

Und hinsichtlich der Tätigkeit des »Arbeitsausschusses« versicherte man darüber hinaus:

Wir wollen keinerlei musikalischer Partei dienen, keine »Richtungen« bevorzugen, – wir wollen nur versuchen, mit unseren schwachen Kräften beizutragen zur Förderung unseres heute schwer ringenden künstlerischen Nachwuchses.

Burkards ursprüngliches Ziel, den Nachwuchs durch Anzeigen möglichst flächendeckend anzusprechen und zur Bewerbung aufzufordern, wurde – folgt man dem Schreiben – auch bei dem selektiveren Verfahren mit den zwischengeschalteten »Vertrauensmännern«, für das man sich 1921 letztlich entschieden hatte, nicht grundsätzlich aufgegeben:

Um das Material für die Aufführungen in Besitz zu bekommen, beabsichtigen wir, Vertrauensmänner in allen Städten um ihre Mitarbeit zu bitten, die darin bestehen würde, dass diese Herren uns auf die in die Zukunft weisenden Werke von Qualität noch wenig bekannter Komponisten aufmerksam zu machen, auch junge Tondichter anregen würden, unsere Veranstaltung zu beschicken.⁸³

In welchem Umfang das Vorhaben, Kontakte in »allen« Städten zu knüpfen, umgesetzt wurde, lässt sich heute nicht mehr in Gänze nachvollziehen. Anhaltspunkte kann nur der Rücklauf bieten, der relativ schnell einsetzte und im Ergebnis folgende 13 Städte umfasste:

»Vertrauensmänner«

Wien: Egon Wellesz

Dessau: Arthur Seidl

München: Paul Marsop, Joseph Haas,
Hermann W. S. von Waltershausen

Berlin: Georg Schünemann,
Hermann Scherchen, Hugo Kaun,

Freiburg: Wilibald Gurlitt

Arthur Willner, Paul Juon

Mannheim: Franz von Hoesslin

Weimar: Erwin Lendvai

Frankfurt a. M.: Bernhard Sekles

Stuttgart: Fritz Busch

Köln: Herbert Leyendecker

Bückerburg: Carl August Rau

Aachen: Peter Raabe

Karlsruhe: Fritz Cortolezis

83 Rundbrief Burkards vom 5. 3. 1921 (D-DO, 21-3/008) ohne persönliche Anrede im Text; vgl. mit entsprechendem Brief Burkards an Schönbergs vom 5. 3. 1921 (D-DO, 21-2/002), der lediglich in dem oben zitierten Post Scriptum persönlich angesprochen wird.

In keinem Fall gestaltete sich die Kommunikation so kompliziert und unerfreulich wie mit den Wiener Adressaten Schönberg und Berg. Die beleidigte Reaktion aus Wien, der als Hinweis auf die dortigen Aktivitäten ein Prospekt des *Vereins für musikalische Privataufführungen* beigelegt war, machte es aber vorerst unmöglich, Schönberg in Donaueschingen in irgendeiner Form zu berücksichtigen. Mehr Glück hatte Burkard mit seinem dritten Ansprechpartner aus dem Schönberg-Kreis, mit Egon Wellesz, der sich freundlich für den »ehrenvollen Vorschlag« bedankte, zunächst wegen Arbeitsüberlastung kaum zeitliche Spielräume für eine Mitarbeit sah,⁸⁴ im April 1921 aber doch eine kommentierte Werk-Zusammenstellung übermittelte, in der der Schönberg-Kreis natürlich die zentrale Rolle spielt.⁸⁵

Unter den Donaueschinger »Vertrauensmännern« befand sich nur noch ein Lobbyist für den Wiener Kreis: Hermann Scherchen in Berlin. Zwar sind von Scherchen für das Jahr 1921 keine Empfehlungen überliefert, doch regte er 1922 an, Schönbergs *Pierrot lunaire* op. 21 (1912) bei den 2. *Kammermusik-Aufführungen* mit einem Ensemble zu präsentieren, mit dem er – wie seine Frau schreibt – im September des Jahres eine Aufführung in Berlin plane und dessen Mitglieder ohnehin fast allesamt nach Donaueschingen kämen: »Prof. [Gustav] Havemann, Hindemith-Quartett und die Bläservereinigung, ebenso Petyrek, der auch für Berlin den Klavierpart übernehmen soll.«⁸⁶ Dass das bereits zehn Jahre alte Werk nicht berücksichtigt wurde, scheint wenig verwunderlich, zumal insbesondere die Tournee, auf der das Werk vor dem Weltkrieg teils unter Schönbergs, teils unter Scherchens Leitung in zahlreichen deutschen und österreichischen Städten aufgeführt worden war, dem Melodram zu einem recht hohen Bekanntheitsgrad verholfen hatte.

Die Bereitschaft zur Mitarbeit und die Intensität des Austausches gestalteten sich ganz unterschiedlich und es gab auch Absagen. So bedauerte etwa Paul Graener, der seit 1920 in der Nachfolge Max Regers eine Professur für Komposition am Leipziger Konservatorium inne hatte, mit seiner traditionsgebundenen Musiksprache zu den erfolgreichsten Opernkomponisten der 1920er-Jahre zählte und ab 1934 linientreu als Vizepräsident der Reichsmusikkammer fungieren sollte,⁸⁷ aus Zeitnot nicht mitarbeiten zu können.⁸⁸ Mit derselben Begründung bat aus dem entgegen gesetzten Lager der einflussreiche Publizist der *Frankfurter Zeitung* und Streiter für die »Neue Musik« Paul Bekker, der sich später durch Emigration der Verfolgung durch das NS-Regime entziehen musste, von einer Nominierung als »Vertrauensmann« abzusehen, versprach aber zugleich, »junge Musiker« auf das Donaueschinger Unternehmen aufmerksam zu machen.⁸⁹

In anderen Fällen, wie bei dem Stuttgarter GMD Fritz Busch⁹⁰ und dem Operndirektor des Badischen Landestheaters in Karlsruhe Fritz Cortolezis,⁹¹ wird die »Funktion« zwar

84 Vgl. Brief Wellesz an Burkard aus dem März 1921 (D-DO, 21-1/119).

85 Vgl. Brief Wellesz an Burkard vom 10. 4. 1921 (D-DO, 21-1/003).

86 Brief Auguste M. Scherchen an Burkard vom 11. 7. 1922 (22-2/022).

87 Vgl. K. Andreas, Art. *Graener*, in: *MGG2, Personenteil* 7, Sp. 1455.

88 Brief Graener an Burkard vom 8. 4. 1921 (D-DO 21-2/037).

89 Brief Bekker an Burkard vom 9. 3. 1921 (D-DO, 21-1/122).

90 Brief Busch an Burkard vom 17. 3. 1921 (D-DO 21-1/117).

dankend angenommen, Empfehlungen sind aber nicht dokumentiert. Dass solche auch von Waltershausen in München fehlen, mag mit dessen Verstimmung im Kontext mit der Besetzung des Ehrenausschusses zusammenhängen.

Die Vertrauensleute nennen teils nur Namen, zu denen sich Burkard noch Orientierung schaffen musste, teils weisen sie auf konkrete Werke hin, die meist aus ihrem Schülerkreis oder dem lokalen Umfeld stammen. Zum einen erlangte der Arbeitsausschuss so zwar Kenntnis von bislang Unbekanntem und eben erst abgeschlossenen Arbeiten, machte sich aber auch abhängig von den Vorlieben und Eigeninteressen der Ratgeber, was den Wert des Verfahrens doch relativierte,⁹² jedenfalls berechenbar machte.

Die Informationen der angeschriebenen Vertrauensleute gingen teils aber auch über reine Werkempfehlungen hinaus. So weist etwa Wilibald Gurlitt aus dem benachbarten Freiburg auf die Aktivitäten des »aufblühenden Collegium musicum« am musikwissenschaftlichen Institut hin, das im nächsten Semester »auch Musik der Gegenwart spielen« werde und in den Genuss »einiger« Vorträge Scherchens komme, der in diesem Rahmen sein Streichquartett aufführen werde. Zudem empfiehlt Gurlitt, mit der 1920 von seinem Bruder Manfred in Bremen gegründeten *Neuen Musikgesellschaft* sowie mit der Anfang 1921 gegründeten *Gesellschaft für neue Musik* in Köln und ihrem Initiator Herbert Leyendecker in Verbindung zu treten.⁹³

Zumindest mit Leyendecker hatte Burkard – wohl auch im Blick auf organisatorische Aspekte – Kontakt aufgenommen, der sich allerdings mit den Worten entschuldigen musste: »Unser junge Gründung kann noch keineswegs auf Erfahrungen zurückblicken, die wir Ihnen sonst gerne mitteilen würden.«⁹⁴ Leyendecker rät stattdessen Burkard, sich an Alban Berg und den *Verein für musikalische Privataufführungen* mit seiner langjährigen Erfahrung zu wenden, was auf so unglückliche Weise ja bereits geschehen war.

Georg Schünemann, der 1919 in den Musikausschuss des ADMV gewählt worden war und hier gemeinsam mit Heinz Tiessen die aktuelle Neuausrichtung der Juryarbeit einleitete, machte Burkard dagegen auf die »sehr wesentliche[n] Dienste« aufmerksam, die der ADMV zu leisten vermöge, »der eine grosse Zahl von neuen Kammermusik-Kompositionen begutachtet in seinem Archiv aufbewahrt.«⁹⁵

Eine weitere reiche Informations- und Materialquelle waren für Burkard zudem Einsendungen von Verlagen, die er Anfang April mit der Bitte angeschrieben hatte, ihm »Neuerscheinungen [...], ev. auch zur Veröffentlichung bestimmte Werke Neuland suchender junger Begabungen zur Einsichtnahme und ev. Aufführung [zu] überlassen«.⁹⁶

91 Brief Cortolezis an Burkard vom 31. 3. 1921 (D-DO, 21-1/113).

92 Vgl. hierzu auch die Einschätzung von Hannspeter Bennwitz, in: *Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–1926*, S. 31.

93 Brief W. Gurlitt am Burkard vom 6. 3. 1921 (D-DO, 21-1/112).

94 Brief Leyendecker an Burkard vom 8. 4. 1921 (D-DO, 21-1/037) u. Brief Burkard an Leyendecker vom 27. 5. 1921 (D-DO, 21-2/177).

95 Brief Schünemann an Burkard vom 13. 4. 1921 (D-DO, 21-1/014).

96 Briefentwurf Burkards für eine Anfrage bei der *Universal Edition, Peters, Simrock* und *Breitkopf & Härtel* vom 4. 4. 1921 (D-DO, 21-1/078).

1.7 Das Auswahlverfahren im »Arbeitsausschuss«

Der quantitative Umfang des angebotenen und eingereichten Materials, das erfasst, gesichtet und bewertet werden musste, war beträchtlich und bedurfte sehr effektiv organisierter Arbeitsabläufe. Außerordentlich aufschlussreich für die Rekonstruktion der Prozedere im Arbeitsausschuss sind die »Eingangsbücher«, die allerdings nur für die Jahre 1921, 1924 und 1926 im Fürstenbergarchiv erhalten sind. In diesen wurden zum einen alle Werke verzeichnet und beschrieben, die in Donaueschingen eintrafen, zum anderen enthalten sie kurze Kommentare und Bewertungen der Mitglieder des Arbeitsausschusses. Angelegt und geführt wurden die Bücher von Burkard, der Anlaufstelle für alle Anfragen war, die Korrespondenz führte und die Juryarbeit koordinierte. Burkard ging sehr akribisch vor, datierte die Eingänge, notierte neben den Komponistennamen auch die Anschriften, führte die eingegangenen Werke detailliert mit Angabe von Besetzungen, Tonarten und Opuszahlen auf, listete bei Liederzyklen die einzelnen Nummern mit Titeln auf, vermerkte, ob es sich um ein Manuskript oder ein Verlagsprodukt handelte, von wem die Kompositionen eingeschickt worden waren (Komponist, Verlag etc.) und wann das Notenmaterial wieder an den Absender zurückging. Durch den Detailreichtum der Angaben aus erster Hand bieten die Eingangsbücher zuverlässige Informationen zu einer Reihe heute kaum mehr greifbarer Nachwuchskomponisten der unmittelbaren Nachkriegszeit. Der herausragende Wert der Eingangsbücher liegt vor allem aber in den Rubriken, in denen die subjektiven Eindrücke und Bewertungen Arbeitsausschussmitglieder dokumentiert wurden.

Da im Vorfeld der ersten Kammermusik-Aufführungen Routinen entwickelt, erprobt und reflektiert wurden, die auch in den nachfolgenden Jahren Anwendung fanden, und weil für dieses Jahr auch das »Eingangsbuch« als zentrale Quelle erhalten ist, soll im Folgenden anhand der Dokumente des Jahres 1921 exemplarisch dargestellt werden, wie sich die Arbeitsabläufe in der Jury gestalteten.

Burkard stand angesichts der großen Zahl an Bewerbungen unter beträchtlichem Zeitdruck, da von der Suche nach unterstützenden Honoratioren für den Ehrenausschuss ab dem 12. Februar, der Bitte um Empfehlungen bei Vertrauensleuten ab dem 5. März, dem Rundschreiben an die Verlage Anfang April sowie der öffentlichen Ankündigung der Veranstaltung in der Presse Anfang April bis zum angesetzten Termin für die Kammermusik-Aufführungen »Anfang August«⁹⁷ nur wenige Wochen blieben, in denen sowohl ein Programm als auch Interpreten zu finden waren.

Hanspeter Bennwitz, der im Rahmen seiner Dissertation den Donaueschinger Quellenbestand im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv erstmals umfänglich erschloss, bilanziert auf Grundlage des Eingangsbuches und des Briefwechsels für 1921 summarisch »über 400 Lieder, 13 Liederzyklen, 10 Chorwerke, 15 Klaversonaten, 25 Klavierfugen bzw. -fugenzyklen, 8 Werke für Klavier zu vier Händen, 36 andere Klavierwerke, 7 Solosonaten, 24 Sonaten für ein Instrument mit Klavier, 22 Trios, 44 Streichquartette, 6 Klavierquartette, 16 Quintette und 24 Werke größerer Besetzung.«⁹⁸

97 *Kleine Mitteilungen*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), Nr. 13/14, S. 217.

Ein nicht unwesentlicher Anteil der Einsendungen stammte tatsächlich von Bewerbern, die ihren Weg über die installierten Ausschüsse nach Donaueschingen gefunden hatten. Wertet man das Eingangsbuch für 1921 aus, das im engeren Sinne den Werkstand widerspiegelt, mit dem sich der Arbeitsausschuss dann tatsächlich auseinandersetzte, so lassen sich von den insgesamt 114 dort zu findenden Komponisten-Einträgen⁹⁹ – soweit aus Angaben der einschlägigen Personen im Briefwechsel rekonstruierbar – 18 aus dem Bereich der Vertrauensmänner und 14 aus dem Bereich der Ehrenausschuss-Mitglieder herleiten,¹⁰⁰ zusammen genommen also über ein Viertel der Bewerbungen.

Mehrere Werke wurden darüber hinaus durch Interpreten in den Fokus gerückt, die sich mit konkreten Programmvorschlägen in Donaueschingen ins Spiel zu bringen versuchten. So bewarb sich etwa das renommierte *Rebner-Quartett* mit Paul Hindemith an der Bratsche bereits am 31. März mit dessen zweitem Streichquartett f-Moll op. 10 (1918), Arnold Schönbergs erstem Streichquartett d-Moll op. 7 (1904/05), Béla Bartóks erstem Streichquartett op. 7 (1908/09) und Bernhard Sekles' *Divertimento* für Streichquartett op. 20 (bis 1911), mit Werken, die nach Rebners Worten »einer weiteren Bekanntmachung würdig wären« und die er mit seinem Quartett »auf dem Repertoire« habe.¹⁰¹ Novitätenstatus hätte man unter diesen aber allenfalls noch Hindemiths Streichquartett zugestehen können, das am 2. Juni 1919 vom *Rebner-Quartett* beim »Kompositionsabend Paul Hindemith« in Frankfurt uraufgeführt worden war. Auch wenn es mit diesem Angebot zu keiner Zusammenarbeit mit dem Ensemble kam, wurde die Tür für Hindemiths Engagement in Donaueschingen auf diesem Wege schon ein Stück aufgestoßen.

Das Eingangsbuch verzeichnet zudem eine Reihe von Verlagszusendungen. Von Seiten der *Universal Edition*, zu der über den persönlichen Kontakt mit Otto Schneider, bis 1920 Schriftleiter der *Musikblätter des Anbruch*, ein besonderes Verhältnis bestand, trafen laut Eingangsbuch teils mehrere Kompositionen von Egon Wellesz, Alois Hába, Wilhelm Grosz, Arnold Schönberg, Josef Rosenstock und Bela Bartók in Donaueschingen ein.¹⁰² Weitere Notenpakete kamen von *Simrock* mit Werken von zwölf Komponisten,¹⁰³ von *Kistner u. Siegel*, die Werke von acht

98 Hanspeter Bennwitz, *Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–1926*, S. 36.

99 Es sind insgesamt 116 Eingänge verzeichnet, unter denen Otto Jokl und Siegfried Kallenberg zweimal erscheinen. Darüber hinaus sind im Briefwechsel 21 weitere Komponisten dokumentiert, die wohl Werke eingereicht haben, welche aber nicht im Eingangsbuch zu finden sind (vgl. hierzu Hanspeter Bennwitz, *Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–1926*, S. 35).

100 Im Eingangsbuch ist der Bezug bei elf Komponisten explizit mit dem Vermerk »empfohlen durch« vermerkt mit Verweisen auf Bernhard Sekles für Ottmar Gerster (Nr. 5), Arthur Willner für Theodor Veidl (Nr. 6), Johann Friedrich Hoff (Nr. 8) und Theodor Wiesengrund-Adorno (Nr. 10), Max von Pauer für Walter Engelsingmann (Nr. 7), Franz Schreker für Felix Petyrek (Nr. 11), Erwin Lendvai für Arthur Willner (Nr. 12), Ferruccio Busoni für Philipp Jarnach (Nr. 13), Wilibald Gurlitt für Hermann Erpf (Nr. 17), Carl August Rau für Rudolf Racky (Nr. 55) und Joseph Haas für Siegfried Kallenberg (Nr. 93). Die übrigen erschließen sich aus dem Briefwechsel.

101 Brief Rebner an Burkard vom 31. 3. 1921 (D-DO, 21-1/089).

102 Vgl. im Eingangsbuch die Nummern 32, 68, 83, 95, 96 u. 100.

103 Rudolf Peters (Nr. 21), Hans Gál (Nr. 22), Theodor Blumer (Nr. 23), Ludomir Róczycki (Nr. 24), Ernst Roters (Nr. 25), Rudolf Peterka (Nr. 26), Erwin Lendvai (Nr. 27), Emil Bohnke (Nr. 28), Martin Grabert (Nr. 29), Ignaz Waghalter (Nr. 30), Ewald Straesser (Nr. 31) u. Egon Wellesz (Nr. 32).

Komponisten anboten,¹⁰⁴ von *Kahnt* zu zwei Komponisten¹⁰⁵ sowie von *Hug & Co*,¹⁰⁶ *Wunderhorn*,¹⁰⁷ *Doblinger*,¹⁰⁸ *Raabe und Plothow*¹⁰⁹ und *Lienau*, die jeweils Werke eines Komponisten überreichten. Die Sendung des *Lienau*-Verlages enthielt die *Klaviersonate* op. 1 (1909), die *Lieder auf Texte von Mombert und Hebbel* op. 2 (1910) und das 1. *Streichquartett* op. 3 (1910) von Alban Berg.¹¹⁰

Neben den Empfehlungen aus den installierten Ausschüssen, von Interpreten und Verlagen gab es auch eine größere Zahl an freien Anfragen. Unter den mehr als vierzig im Eingangsbuch von 1921 verzeichneten Bewerbern, die aus eigenem Antrieb eine oder mehrere Kompositionen eingeschickt hatten, sollte allerdings nur einer einen größeren Bekanntheitsgrad erlangen: Armin Knab,¹¹¹ der in den 1920er-Jahren als Lieder-Komponist der Wandervogelbewegung in Erscheinung trat, in Donaueschingen aber erst in den späteren Veranstaltungen der Jahre 1934 und 1938 berücksichtigt wurde. In mehreren Fällen nahmen die Absender bei ihrer Bewerbung Bezug auf die breit gestreute Zeitungsmeldung,¹¹² in der – wie bereits erwähnt – zwar nicht explizit zur Einsendung von Kompositionen aufgerufen wurde, jedoch angeboten wurde, »Anfragen« an die »Musikabteilung der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen« zu richten.¹¹³ So holten die Interessierten in vielen Fällen zunächst Informationen zu den Möglichkeiten und Bedingungen einer Bewerbung ein, bevor sie – dann von Burkard dazu aufgefordert – Notenmaterial zur Begutachtung nach Donaueschingen sandten.

Die Aufgabenverteilung innerhalb des Arbeitsausschusses scheint von Burkard erst nach der Pressemitteilung Anfang April klarer definiert worden zu sein. Denn am 30. März wandte sich Haas noch ziemlich ratlos an Burkard, weil ihm die Zeitungsnotiz, in der sein Name genannt sei, »von verschiedenen Seiten bereits Briefe u. Besuche ins Haus« gebracht habe. Haas bittet um »Direktiven«: »Wie wird's mit der Aufstellung des Programms gehalten? Wann, von wem u. wie werden die Mitwirkenden bestimmt? u.s.w. u.s.w.«¹¹⁴

104 Richard Stöhr (Nr. 19), August Reuß (Nr. 37), Paul Ertel (Nr. 71), Paul Graener (Nr. 72), Joseph Haas (Nr. 73), Roderich Mojsisovics (Nr. 74), Anton Rückauf (Nr. 75) u. Richard Wetz (Nr. 77).

105 Richard Stöhr (Nr. 19) u. Karl Horwitz (Nr. 61).

106 August Ehrhardt (Nr. 1).

107 August Reuß (Nr. 37).

108 Egon Kornauth (Nr. 88).

109 Alexander M. Schnabel (Nr. 42).

110 Eingangsbuch Nr. 69.

111 Eingangsbuch Nr. 2; vgl. auch die Briefe Knabs an Burkard vom 18. 4. 1921 (D-DO, 21-2/050) und vom 26. 4. 1921 (D-DO, 21-2/080).

112 So verweisen etwa Hans Meier aus München-Nymphenburg auf die »Anzeige« in der Nr. 133 der *Münchener Neuesten Nachrichten* (Brief vom 30. 3. 1921, D-DO, 21-1/093), Leopold Markh aus Steyr (Oberösterreich) auf eine »Annonce« in der *Volkszeitung* (Brief vom 31. 3. 1921, D-DO, 21-1/084), Robert Bückmann aus Mönchen Gladbach auf »Nachrichten« in der *Rheinischen Musik- und Theater-Zeitung* (Brief vom 4. 4. 1921, D-DO 21-1/071), Marga Barkow aus Detmold auf »Ihre Annonce« in der »hiesigen Landeszeitung« (Postkarte vom 11. 4. 1921, D-DO, 21-1/027), Maximus von Hunyady aus Detmold auf die in »Tageszeitungen« erschienene »Notiz« (Postkarte vom April 1921, D-DO, 21-1/016), Alfred Schattmann aus Berlin auf die »Notiz« in der *Allgemeinen Musikzeitung*. (Brief vom 13. 4. 1921, D-DO, 21-1/020) und Max Hinz aus Berlin Spandau auf das »Inserat« in der *Zeitschrift für Musik* (Brief vom 23. 4. 1921, D-DO, 21-2/071).

113 Vgl. etwa *Kleine Mitteilungen*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), Nr. 13/14, S. 217.

Burkard versuchte sogleich, Haas zu beruhigen und forderte ihn auf, den Strom der Bewerber zu ihm nach Donaueschingen umzuleiten, was von Haas mit offensichtlicher Erleichterung und Humor aufgenommen wurde: »Es ist so merkwürdig, wie auch die allerkleinsten Größen bei mir um Empfehlung nachsuchen. Ich muss eine Formel finden, dass ich diese von vornherein nicht in Betracht kommenden Herrschaften mit einer Beruhigungsspielle befriedige.«¹¹⁵ Die Befürchtung, dass die Juryarbeit durch eine zu große Zahl unbrauchbarer Bewerbungen belastet werden könnte, hatte Burkard allerdings bereits thematisiert und eine Lösung gefunden, die ganz in Haas' Sinne war:

Mit Ihrem Vorschlag, dass Sie die Dilettantischen Arbeiten von vornherein dem Musikausschuss vom Halse schaffen, bin ich durchaus einverstanden. Es gibt dann wahrscheinlich noch immer genug zu »sieben«.¹¹⁶

Als Burkard kurz darauf Eduard Erdmann seine Vorstellungen über den »weiteren Weg« der Jurierung vermittelte, entlastete er den Mitstreiter mit Blick auf dessen räumlich relativ fern liegenden Schaffens- und Lebensmittelpunkt in Berlin noch weitergehend, indem er ihm anbot, nach einer »allgemeine[n] Durchsicht« mit Haas und Rehberg und »Ausscheidung der offensichtlich dilettantischen Arbeiten« nach Berlin zu kommen, um dann »persönlich die endgültige Auswahl zu treffen.«¹¹⁷ Auf einen Vorschlag Burkards, dass sich der Arbeitsausschuss alternativ recht bald im April schon einmal für eine gemeinschaftliche Verständigung auch in Donaueschingen treffen könnte, wollte sich weder Haas¹¹⁸ noch Erdmann,¹¹⁹ der sein zeitliches Engagement aufgrund seiner angespannten Terminalsituation stets sehr knapp bemaß,¹²⁰ einlassen.

Im Rahmen der von Haas und Erdmann gestellten Bedingungen nahm die Juryarbeit dann auch ihren Weg. So berichtete Burkard am 18. Mai im Zuge der Verhandlungen über eine Festnummer dem Schriftleiter *Neuen Musik-Zeitung* Willibald Nagel:

Über die Pfingsttage war Herr Prof. Haas zur Durchsicht des eingegangenen Materials hier. Erfreulicher Weise haben die Unzahl der Kompositionen eine gute Ausbeute gegeben. Ich reise in der nächsten Zeit nach Berlin zu Erdmann, von dort zu Rehberg nach Mannheim. Vor dem ersten Juni wollen wir das endgültige Programm zusammen haben.¹²¹

114 Postkarte Haas an Burkard vom 30. 3. 1921 (D-DO, 21-1/082).

115 Brief Haas an Burkard vom 5. 4. 1921 (D-DO, 21-1/061).

116 Ebd.

117 Brief Burkard an Erdmann vom 6. 4. 1921 (D-DO, 21-1/066).

118 Brief Haas an Burkard vom 5. 4. 1921 (D-DO, 21-1/061).

119 Brief Erdmann an Burkard vom 29. 4. 1921 (D-DO, 21-2/246).

120 Vgl. Brief Irene Erdmann an Haas vom 9. / 10. 2. 1921 (D-DO, 21-1/125).

121 Brief Burkard an Nagel vom 18. 5. 1921 (D-DO, 21-2/128).

Das knappe Zeitfenster, das Burkard angesichts des nahenden Veranstaltungstermins auch nach außen setzte, bestimmte fortan die Kommunikation mit Erdmann und Rehberg, deren Begutachtung noch ausstand. Am 21. Mai berichtete Burkard den Kollegen von seiner Sitzung mit Haas und dem Ergebnis, dass sie einige Werke gefunden hätten, »deren Aufführung empfehlenswert ist und mit denen wir gewiss keine Unehre einlegen werden.«

Zugleich ging an Erdmann die Bitte um ein Treffen am 31. des Monats, bei dem – wie zuvor versprochen – nur mehr eine Auslese zu diskutieren sei.¹²² Um das Verfahren zu beschleunigen, kündigte Burkard an, »die für eine Aufführung ev. in Betracht kommenden gedruckten Werke« vorab zuzusenden, damit Erdmann vor Haas' Eintreffen »einen Teil der Eingänge erledigen« könne: »Ich möchte Sie bitten, mir – wie es auch Herr Professor Haas getan hat – Ihre Urteile über die einzelnen Kompositionen ganz kurz zu notieren. Wir sollten uns möglichst bis Anfang Juni über die Auswahl geeinigt haben [...].«¹²³ Ausdrücklich forderte Burkard Erdmann zudem auf, eigene Werke anzubieten, was noch zu Komplikationen innerhalb der Jury führen sollte.

Ein Blick in das Eingangsbuch von 1921, in dem Rehberg schon nicht mehr als Juror erscheint, zeigt, mit welchem hohem Engagement sich Haas seiner Aufgabe widmete. Während sich Burkard offenbar auf die Funktion eines außerordentlich regen Zuarbeiters und Verwalters der Bewerbungen konzentrierte, der keinen Gebrauch davon machte, seine persönlichen Einschätzungen im Eingangsbuch schriftlich zu fixieren, liegen zu den meisten verzeichneten Kompositionen Kommentare von Haas vor.¹²⁴ Dessen Beurteilungen fielen überwiegend sehr knapp aus und sind nur in den Fällen etwas ausführlicher gehalten, in denen für Haas Qualität zu erkennen und eine Empfehlung oder Zurückstellung zu begründen war.

Bilanziert man Haas' Wertungen, so lässt sich Burkards Meldung von einer »guten Ausbeute« in etwa quantifizieren und ins Verhältnis zu den Eingängen setzen. Knapp zwanzig Bewerbungen, die Haas als »geeignet«, »empfehlenswert« oder als wenigstens »überlegenswert« bzw. eventuell zu erwägen einstufte, stehen mehr als fünfzig gegenüber, die er als ungeeignet ausschied und etwa zwanzig, die er wohl an sich akzeptabel fand, aber speziell für das Donaueschinger Vorhaben nicht in Erwägung zog. Zu letzteren zählen insbesondere Werke bzw. Komponisten, die nach Haas' Einschätzung schon zu bekannt waren oder denen anderweitig ausreichend Aufmerksamkeit geschenkt wurde.¹²⁵

122 Brief Burkard an Erdmann vom 21. 5. 1921 mit dem Vermerk »ähnlich an Prof. Rehberg« (D-DO, 21-2/153).

123 Ebd.

124 Keine Kommentare von Haas finden sich im Eingangsbuch zu den zwölf Komponisten Hermann Hieber (Nr. 15), Volkmar Muthesius (Nr. 52), Heinrich Pieper (Nr. 65), Joseph Schelb (Nr. 77), Hanns W. David (Nr. 86), Max R. Ephraim (Nr. 89), Arthur Kusterer (Nr. 90), Luc Balmer (Nr. 91), Hans Schorn (Nr. 92), Paul A. Pisk (Nr. 94), Joseph Rosenstock (Nr. 96), Herbert Windt (Nr. 97), zu sechs vom Verlag Kistner zusammen eingeschickten Komponisten sowie zu 15 Komponisten, die am Ende des Eingangsbuchs verzeichnet sind und Haas zu diesem Zeitpunkt zur Begutachtung möglicherweise nicht vorlagen, darunter Franz Philipp (Nr. 102), Ernst Krenek (Nr. 104) und Ernst-Lothar von Knorr (Nr. 106).

125 Dies sah er im Falle von Heinrich Kaminski, Richard Stöhr, Ewald Straesser, August Reuß, August Richard, Ernst Toch, Ferdinand Scherber, Alfred Schattmann und Bela Bartók gegeben.

Mehrfach ließ Haas seine pädagogische Ader durchscheinen, etwa wenn er Potenzial vermutete und empfahl, Kandidaten »aufmunternd« zu vertrösten,¹²⁶ »zärtlich« abzulehnen,¹²⁷ »liebvoll«¹²⁸ oder »vorsichtig«¹²⁹ abzuweisen. Knapp abgehandelt wurden all die Bewerbungen, die für Haas überhaupt nicht in Frage kamen. Sie sind entweder schlicht mit den Urteilen »ungeeignet« bzw. »abgelehnt« gekennzeichnet oder mit begründenden Adjektiven wie »harmlos«, »unbedeutend«, »uninteressant«, »langweilig«, »brav«, »dilettantisch«, »unreif« »schwülstig« oder »äußerlich« versehen.

Da die Eingangsbücher ausschließlich für den internen Gebrauch bestimmt waren, erlaubte sich Haas hin und wieder auch besondere Spitzen, wie etwa über Theo Kreitens Bewerbung mit der Bemerkung »Dummes Zeug« oder zu Liedern Georg Jokls, die er polemisch ablehnend einer »Gartenlaubestimmung« zuordnete. In mehreren Fällen monierte Haas zu wenig Persönlichkeit bzw. Eigenständigkeit, was u. a. in der abschätzigen Bezeichnung »Konservatoriumsarbeiten«¹³⁰ zum Ausdruck kommt.

Der Innovationsgrad war für Haas offensichtlich ein relativ weiches Kriterium. Zwar lehnte er Lieder Hermann Drechslers (Nr. 67) als »Musik von Gestern« ab, empfahl aber ein Klaviertrio von Rudolf Peterka (Nr. 26) im Bewusstsein, dass es sich um »keine Musik allerneuesten Datums« handle. Mehrfach wird in den Kommentaren insbesondere eine problematische Nähe zu Brahms und Reger konstatiert, die von Haas aber nicht als grundsätzliches Ausschlusskriterium behandelt wurde.¹³¹ Auf der anderen Seite äußerte sich Haas zu Arnold Schönbergs freitonalem Lied *Herzgewächse* für hohen Sopran, Harfe, Celesta und Harmonium op. 20 (1911), das von der *Universal Edition* übersendet worden war, mit einer Bemerkung, die man als diplomatisch bezeichnen könnte: »mir unverständlich«.

Jenseits kompositorischer Qualitäten verwies Haas bei zwei Bewerbungen auf Komplikationen, die seiner Meinung nach einer Aufführung im Wege stehen würden. In dem einen Fall lehnte er wohl aus moralischen Gründen die offenbar freizügigen Dichtungen zu den von Walter Rein eingereichten Liedern nach Ricarda Huch ab, die – wie er schreibt – »übrigens in D.[onaueschingen] Ärgernis erregen« würden. In dem anderen Fall äußerte er aufführungspraktische Bedenken zu Ignaz Herbsts groß besetzten Kompositionen *Ein Mysterium* und *Sieben esoterische Gesänge* für Streichoktett, Oboe, Englischhorn, Bassklarinette, Fagott, Harfe, Celesta und eine Singstimme, die »infolge Besetzungsschwierigkeiten nur schwer aufge[ührt] werden« könnten.

Ohne Bedenken empfahl Haas eigentlich nur zehn der im Eingangsbuch verzeichneten Werke für Donaueschingen, die von Arthur Willner, Philipp Jarnach, Rudolf Peters, Hans Gál, Rudolf Peterka, Egon Wellesz, Karl Horwitz, Alois Hába, Paul Hindemith und Egon Kornauth

126 Ottmar Gerster (Nr. 5), Ernst Rohloff (Nr. 50) u. August Richard (Nr. 54).

127 Willy Renner (Nr. 46).

128 Max Scheunemann (Nr. 49).

129 Karl Schadewitz (Nr. 51) u. Richard Mors (Nr. 60).

130 Kurt Barth (Nr. 45).

131 Vgl. etwa die Haas' Bemerkungen zu Rudolf Peters (Nr. 21), Erwin Landvai (Nr. 27), Emil Bohnke (Nr. 28), Martin Grabert (Nr. 29) u. Hans Meyer (Nr. 34).

stammten. Sie bildeten zusammen mit weiteren Kompositionen, die von Haas nicht grundsätzlich verworfen worden waren, einen Kernbestand für Burkards weiteres Vorgehen. Eine Woche vor der Besprechung mit Erdmann am 31. Mai übersandte Burkard für eine erste Orientierung das angekündigte Notenpaket per Eilpost nach Berlin mit dem Kommentar: »Es sind ausschließlich gedruckte Werke. In erster Linie werden für Aufführungen natürlich noch unveröffentlichte Kompositionen in Betracht zu ziehen sein. Diese werde ich Ihnen persönlich in den nächsten Tagen überbringen. Ich denke mir aber, dass Sie aus den hier vorliegenden Werken sich schon vor meiner Ankunft ein Bild von der Wesensart des Schaffens der einzelnen Komponisten machen können.«¹³²

Gleicht man das in Burkards Anschreiben überlieferte Verzeichnis der an Erdmann abgeschickten Drucke und der für die Begutachtung vorgesehenen Manuskripte mit Haas' Urteilen im Eingangsbuch ab, so wird das Maß von Burkards stiller Einflussnahme auf den Auswahlprozess deutlich. Denn Burkard beschränkte sich nicht allein auf Haas' Empfehlungen, sondern ergänzte dessen Vorauswahl mit einer Reihe von Werken solcher Komponisten, die Haas nicht für eine Aufführung in Erwägung gezogen hatte, zu denen Burkard aber offenbar die Meinung Erdmanns aus dessen Berliner Warte erfahren wollte; unter diesen befanden sich etwa Kompositionen Theodor L. Wiesengrund (Adorno), Felix Petyrek oder Bruno Stürmer, die Haas für sich mit unmissverständlichen Bemerkungen definitiv aussortiert hatte.

Auch von Burkards Zusammenkunft mit Erdmann in Berlin zeichnen die Eintragungen im Eingangsbuch ein plastisches Bild. Aus den Kommentaren geht hervor, dass Erdmann an den meisten Kompositionen, die ihm von Burkard aus Haas' Negativauslese vorgelegt wurde, ebenfalls kein Interesse zeigte.¹³³ Besonders erwähnenswert ist unter den betroffenen Komponisten ein Name, der in den nachfolgenden Jahrzehnten die ideologisierten Debatten über die Neue Musik nachhaltig prägen sollte: der bereits genannte Theodor L. Wiesengrund (Adorno). Adorno hatte Anfang April auf Veranlassung seines Lehrers Bernhard Sekles seine *Sechs Studien für Streichquartett* eingereicht, die er 1920 als 17-jähriger Gymnasiast komponiert hatte.¹³⁴ In dem Anschreiben, das der Abiturient auf zart lila getöntem Briefpapier mit fein aufgedruckter Adresse beilegte (vgl. Abb. 8), tritt ein durchaus selbstbewusster junger Mann auf, der darauf verweist, dass sich Schönberg über die bisher noch nicht aufgeführten Stücke »sehr günstig« geäußert habe und eine private Aufführung durch das Rebner-Quartett anstehe.¹³⁵ Das angezeigte Interesse der renommierten Mentoren¹³⁶ teilte man im Donaueschinger Arbeitsausschuss nicht.

132 Brief Haas an Erdmann vom 24. 5. 1921 (D-DO, 21-3/042).

133 Vgl. die Kommentare zu Ottmar Gerster, Walter Engelsmann, Theodor L. Wiesengrund (Adorno), Karl Schadewitz, Walter Rein, Hugo Kauder.

134 Zur Entstehung vgl. die Tagebucheintragungen Adornos vom 4. und 31. Juli 1920, in: *Adorno. Eine Biographie*, S. 57 u. 62.

135 Brief Wiesengrund (Adorno) an Burkard vom 2. 4. 1920 [recte 1921] (D-DO, 21-1/067).

136 Adorno hatte die *Sechs Studien für Streichquartett* am 5. 9. 1920 an Schönberg zur Begutachtung geschickt. In dem Begleitbrief beschreibt Adorno, wie er »vor nunmehr 2 Jahren« im *Frankfurter Verein für Theater und Musikkultur* Schönbergs fis-Moll-Quartett op. 10 kennen gelernt und hier »mit Schrecken beinahe und voll Ehrfurcht ein Ziel musikalischen Schöpfertums« als verwirklicht empfunden habe, das er »schon als Kind dunkel gefühlt« habe, wie Schönbergs Musik daraufhin seinen weitem Gang bestimmte und wie er in »völlige Abhän-

Adornos Studien wurden von Haas lapidar als »unreif« und von Erdmann als »dilettantisch u. zu unselbständig« abgefertigt.¹³⁷

Nur in wenigen Fällen, wie bei dem Schreker-Schüler Felix Petyrek, der 1922 und 1925 in Donaueschingen noch auf die Programme gesetzt werden sollte, versuchte Erdmann Haas' ablehnende oder zurückhaltende Beurteilung aufzufangen und eine Aufführung noch in Erwägung zu ziehen. Größer ist die Zahl der Bewerbungen, die zwar Haas in die enge Wahl nahm, für Erdmann aber nicht akzeptabel waren. Dies betraf insbesondere solche Werke, die Haas mit Vorbildern der Jahrhundertwenden-Moderne und deren ästhetischen Kategorien mit Wurzeln im 19. Jahrhundert verband (Haas' Kommentare nachfolgend in Klammern) wie etwa bei Rudolf Peters (»im Banne Regers u. Brahms'«), Rudolf Peterka (»keine Musik allerneuesten Datums«), Ernst Toch (»unproblem.[atisch]«), Wilhelm Grosz (»warm empfunden u. klangschön«), Lothar Windsperger (»klangschöne Einzelheiten«) oder Egon Kornauth (»schöne Melodik«, »Straussische orchestrale Einflüsse«).

Doch fand sich im Rahmen der vielfältigen Bewerberlage des Jahres auch eine klare gemeinsame Positivliste von neun Komponisten im Eingangsbuch, die im Wesentlichen letztlich auch das Programm der Veranstaltung prägen sollte. Die breite Sympathie des Arbeitsausschusses hatten Arthur Willner, Philipp Jarnach, Heinrich Kaminski, Karl Horwitz, Alois Hába, Max Butting, Paul Hindemith, Ewald Straesser und Bela Bartók, wobei der Stellenwert der beiden letztgenannten von Haas wegen ihres bereits hohen Bekanntheitsgrades relativiert wurde.

Auf dem Weg zur endgültigen Festlegung des Programms tat sich noch eine juryinterne Konfliktsituation auf, mit der eine prinzipielle Problematik berührt wurde. Wie bereits erwähnt, war Erdmann Ende Mai ausdrücklich von Burkard aufgefordert worden, auch eigene Werke zur Aufführung anzubieten.¹³⁸ Als dieser das Angebot annahm und eine Auswahl aus seinem bisherigen Liedschaffen vorlegte, wurde ein Disput angestoßen, der sich vordergründig mit der Grundsatzfrage auseinandersetzte, ob sich Jurymitglieder selbst als Komponisten an den Aufführungen beteiligen sollten. Tatsächlich hatte Haas größere Vorbehalte gegen Erdmanns kompositorische Potenz, die er unmissverständlich Burkard mitteilte, was sicherlich das gegenseitige Vertrauen der Ausschuss-Kollegen nicht eben stärkte. Obwohl Haas fast ausnahmslos negative Kommentare abgab, bemühte er sich unter Einbeziehung weiterer Lieder Erdmanns um eine ausführbare Auswahl,¹³⁹ was letztendlich allerdings auch zu keinem befriedigenden Ergebnis führte.¹⁴⁰ Während Haas sich aus fürsorglich-kollegialen Gründen nicht zu einer eindeutigen

gigkeit« von dessen »Stil« geraten sei. In den *Studien* glaube er nun aber »von diesem Zwange gelöst zu sein« und das, was Schönberg ihm gegeben habe, »eigenem Wesen assimiliert zu haben« (zitiert nach: Adorno. *Eine Bildmonographie*, S. 64–66). In der biographischen Skizze, mit der sich Adorno im Februar 1925 bei Alban Berg als Schüler bewarb, wird die private Aufführung der *Studien* durch das »Rebner-Hindemith-Quartett« bestätigt (Brief Adorno an Berg vom 5. 2. 1925, in: *Theodor W. Adorno – Alban Berg. Briefwechsel 1925–1935*, S. 9).

137 Auch eine weitere Bewerbung Adornos mit einem 1921/22 komponierten Streichtrio, seiner »letzten größeren Arbeit«, für die Kammermusik-Aufführungen 1922 blieb erfolglos (vgl. Brief Adorno an Burkard vom 26. 2. 1921 [D-DO, 22-3/083]).

138 Vgl. Brief Burkard an Erdmann vom 21. 5. 1921 (D-DO, 21-2/153).

139 Vgl. Brief Haas an Burkard (n. d.) von Anfang Juni 1921 (D-DO, 21-2/196).

140 Vgl. Brief Haas an Burkard vom 20. 6. 1921 (D-DO, 21-2/232).

Entscheidung gegen Erdmann durchbringen konnte, eröffnete sich Burkard nach angeblichen Beschwerden Dritter wegen des offensichtlichen Interessenkonflikts eine Argumentationslinie,¹⁴¹ mit der man sich letztlich des Problems entledigte. Unter Aufbietung aller diplomatischen Register gab Burkard seinem Kollegen zu bedenken, dass er »in der letzten Zeit verschiedene kritische Stimmen« gehört habe, »die Anstoss daran nahmen, dass Ihre Lieder (natürlich nicht wegen der Qualität, sondern weil sie eben von Ihnen, dem Mitglied des Prüfungsausschusses herrühren) aufgeführt werden sollten.« Burkard heuchelte, dass er selbst und Haas, der die Lieder sehr schätze, »natürlich nicht das geringste Bedenken« trügen, dass Erdmann auf dem Programm vertreten sei. Daher wolle man Erdmann die Entscheidung überlassen, da es ihm ja »selbst unangenehm sein [könnte], wenn wegen der Aufnahme der Lieder Missdeutungen entstehen könnten.«¹⁴² Erdmann taucht als Kandidat für das Liedprogramm zwar in den nachfolgenden Programmdiskussionen zwischen Haas und Burkard wiederholt auf,¹⁴³ u. a. mit Haas' Einschätzung, dass dessen Berücksichtigung »nur [...] schwer abwendbar« sei,¹⁴⁴ doch konnte Burkard Ende Juni melden, dass Erdmann wünsche, »von der Aufführung seiner Lieder Abstand zu nehmen.«¹⁴⁵

In späteren Jahren sollte diese Problematik jedenfalls kein Hinderungsgrund mehr sein, als Hindemith, der bereits bei den ersten beiden Kammermusik-Aufführungen auf den Programmen stand, ab 1925 alljährlich die Veranstaltungen als Jurymitglied mit eigenen Kompositionen maßgeblich prägte.

1.8 Kulturpolitische Implikationen – die Nationalitätenproblematik

Dass in den Donaueschinger Entscheidungsprozessen neben den werkimmanenten Kriterien, die so pointiert in den Eingangsbüchern aufscheinen, auch die allgemeinen kulturpolitischen Rahmenbedingungen der Zeit Einfluss nahmen, zeigt der Prozess der Feinabstimmung in der Endphase der Juryarbeit. Dieser Prozess ist u. a. in einem aufschlussreichen späten Programm-entwurf dokumentiert, der von Burkard gemeinsam mit Haas ausgearbeitet worden war und am 21. Juni zur Absegnung an Erdmann ging.¹⁴⁶ Für Erdmann neu war die Berücksichtigung der Violinsonate op. 9 von Rudolf Peters, die man daher gesondert begründete:

141 Vgl. Brief Burkard an Haas vom 15. 6. 1921 (D-DO, 21-3/054).

142 Brief Burkard an Erdmann vom 21. 6. 1921 (D-DO, 21-3/061).

143 Vgl. etwa Brief Haas an Burkard vom 29. 6. 1921 (D-DO, 21-4/017).

144 Brief Haas an Burkard vom 26. 6. 1921 (D-DO, 21-2/023).

145 Brief Burkard an Haas vom 30. 6. 1921 (D-DO, 21-3/027).

146 Der Entwurf, der noch nicht die endgültige Programmfolge aufweist, war Grundlage für einen gedruckten Programmzettel mit dem Titel »Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst«, der kurz darauf veröffentlicht wurde (D-Bda, Erdmann-Archiv 572).

147 Brief Burkard an Erdmann vom 21. 6. 1921 (D-DO, 21-3/061).

148 *Allgemeine Musikzeitung* 47 (1920), S. 702.

149 D-DO, 21-1/137; Entsprechend bezeichnete Burkard in unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang mit der Abfassung des Berichts die geplante Veranstaltung in einem Brief an den Frankfurter Kunsthistoriker und Hin-

[...] Samstagabend ist nun kein Konzert, da die Hauptzüge aus Richtung Frankfurt erst um 8 Uhr ankommen, statt dessen findet ein Begrüßungsbankett statt. I. Konzert Sonntagvormittag 11 ½ Uhr. Haba Streichquartett, Horwitz-Lieder, Krenek-Serenade. Abends II. Konzert. Hindemith-Streichquartett, Willner, einige Fugen, Philipp Klavierquartett Montagvormittag Ausflug nach Beuron abends III. Konzert. Peters Violinsonate, Erdmann Lieder, Berg-Klaviersonate, Jarnach-Streichquintett. Die Violinsonate von Peters wurde aus der Erwägung heraus angenommen, weil wir sonst nur zweimal Reichsdeutsche Komponisten hätten, dagegen sieben »Ausländer« wovon zwei Schüler von Schreker, zwei von Schönberg.¹⁴⁷

Die aussagekräftige Begründung für die Berücksichtigung des Haas-Schülers Rudolf Peters, dessen unveröffentlichte Violinsonate von Erdmann im Eingangsbuch mit der unmissverständlichen Bemerkung »nicht Musik aus erster Hand« als »kaum geeignet« eingestuft worden war, geschah gegenüber dem Berliner Kollegen durchaus nicht mit vorgeschobenen Argumenten. Nach der Kriegsniederlage mit ihren katastrophalen wirtschaftlichen und sozialen Folgen gehörte der Gedanke einer Fokussierung auf die Förderung explizit »deutscher« Nachwuchskomponisten von Anfang an zum Ideenspektrum der Akteure, die damit auch Forderungen und Erwartungen entgegen kamen, die aus der allgemeinen Stimmung der Zeit heraus in den folgenden Jahren auch von außen immer wieder auf die Jury einwirkten. So verwies die erste, bereits im November 1920 geschaltete Kurzanzeige darauf, dass man sich »zur besonderen Aufgabe gestellt [habe], sich für die lebenden deutschen Komponisten kräftig einzusetzen.«¹⁴⁸ Auch im 2. Bericht Burkards an den Fürsten vom 22. Januar 1921 wird über die Fortschritte bei der Organisation der »Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer deutscher Tonkunst« referiert.¹⁴⁹

Diese nationale Ausrichtung gehörte durchaus zum verbreiteten Profil Donaueschingers. Denn als eine Woche nach den zweiten Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen vom 7. bis 10. August 1922 die *Internationalen Kammermusikaufführungen Salzburg* von einem Kreis junger Wiener Komponisten um Rudolf Réti, Egon Wellesz und Paul Stefan veranstaltet wurden, aus denen 1923 die *Internationale Gesellschaft für Neue Musik* hervorgehen sollte, lies man in der Presse verlauten:

Während Donaueschingen, das rühmliche neue Unternehmen einer altberühmten Musikstätte nur deutsche Kammermusik geben will, haben wir nach Salzburg auch Engländer, Franzosen, Italiener, Holländer, Schweden, Schweizer, Tschechen, Ungarn und so fort eingeladen.¹⁵⁰

demith-Förderers Fried Lübbecke als »Donaueschinger Kammermusikfest zur Förderung zeitgenössischer deutscher Tonkunst« (Brief vom 24. 1. 1921 [D-DO, 21-1/138]). Im 1. Bericht vom 22. 12. 1920 findet sich der Hinweis auf die nationale Ausrichtung im Titel nicht (vgl. D-DO, 21-1/142).

150 *Internationale Kammermusikaufführungen in Salzburg*, in: *Musikblätter des Anbruch* 4 (1922), Nr. 3/4, S. 33 f.

Entsprechend konzentrierte sich der Aufbau des Netzes der Donaueschinger Vertrauensleute – mit Ausnahme von Wien – ja auch ganz auf Musikzentren innerhalb des Staatsgebietes der jungen »Weimarer Republik«. Dass die Fortentwicklung der Musikkultur im Nachkriegs-Europa von solcher Beschränkung allerdings nicht grundsätzlich geprägt sein konnte, bedarf sicherlich keiner weiteren Erklärung. In der bereits erwähnten ausführlichen Presseankündigung, mit der die Öffentlichkeit Anfang April flächendeckend über das Vorhaben informiert wurde, verzichtete man auch auf eine ausdrückliche Einschränkung auf »deutsche« Kandidaten.¹⁵¹

Für Burkard und Haas zählten in dem zitierten Programmwurf, der mit Ausnahme der noch darin enthaltenen Erdmann-Lieder und der noch nicht berücksichtigten Klaviervariationen von Wilhelm Grosz bereits die endgültigen Programmpunkte enthielt, neben Rudolf Peters nur mehr Paul Hindemith und Franz Philipp zu den »Reichsdeutschen«. Erdmann dagegen stammte aus Lettland und hatte seine Ausbildung in Riga genossen, bevor er 1914 nach Berlin übersiedelte. Die ausgewählten Schönberg-Schüler Karl Horwitz und Alban Berg kamen aus Österreich, die Schreker-Schüler Ernst Krenek und Alois Hába aus Österreich und Mähren; Schreker selbst war erst im Vorjahr von Wien nach Berlin berufen worden und die Herkunft des 1881 in Teplitz-Schönau geborenen Kandidaten Arthur Willner, der ja zu den Vertrauensmännern und sicherlich nicht mehr zum Nachwuchs zählte, hätte eigentlich nicht thematisiert werden müssen, lehrte er doch nach seinem Studium in Leipzig und München bereits seit 1904 am Stern'schen Konservatorium in Berlin. Die größten Bedenken hatte Burkard im Falle Philipp Jarnachs, der als Kind eines Katalanen und einer Flämin bei Paris geboren worden war, am Pariser Konservatorium studiert hatte, nach der Kriegserklärung Deutschlands mit seiner deutschen Frau 1914 nach Zürich übersiedelte bevor er 1921 seinem Förderer Busoni nach Berlin folgte. Sein Streichquintett wurde vom Arbeitsausschuss einhellig und mit großer Zustimmung zur Ausführung ausgewählt.¹⁵² Im Zuge der Vorbereitung der Programmschrift, in der biographische Anmerkungen zu den aufgeführten Komponisten zum Abdruck kommen sollten, wandte sich Burkard Mitte Juni daher mit folgendem Anliegen an Jarnach:

Ich möchte Ihnen [...] eine vertrauliche Mitteilung machen. Es wird nicht an scharfen Stimmen fehlen, die uns zum Vorwurf machen werden, dass wir den Nachwuchs an deutschen Talenten gegenüber Ausländern in den Hintergrund treten ließen. [...]

Für uns war aber bei Auswahl der Eingänge allein der innere Gehalt maßgebend, und so haben wir uns herzlich gefreut, als wir Ihr prächtiges Quintett zu Händen bekamen, das wir in allererster Linie zur Aufführung in Aussicht nahmen. Um einer unliebsamen Kritik der Tatsache, dass wir Sie als Ausländer zu Wort kommen lassen, in Etwas vorzubeugen, möchten wir Ihnen empfehlen, dass Sie Ihre, uns frdl. überlassenen Notizen durch irgendeine kleine Bemerkung ergänzen, die auf irgendwelche Beziehungen zwischen Ihrer Person und Deutschland hinweisen. Ich

151 Vgl. *Kleine Mitteilungen*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), Nr. 13/14, S. 217.

152 Vgl. hierzu etwa die Briefe Haas' an Burkard vom 17. 4. 1921 (D-DO, 21-1/002) Brief Burkards an Busoni vom 18. 5. 1921 (D-DO, 21-2/131).

denke mir, dass da irgendein Band schon geknüpft sein wird. Sie könnten ja etwa bemerken, dass Sie z. Z. in Deutschland leben, oder könnten ein kurzes Bekenntnis zu Busoni ablegen oder so ähnlich.¹⁵³

Bezeichnenderweise hatte Rehberg zu dieser Zeit sein endgültiges Ausscheiden aus dem Arbeitsausschuss u. a. mit seinen Bedenken am Programmentwurf »wegen der vielen fremdklingenden Namen« (im ethnischen) Sinne begründet.¹⁵⁴ Die kritischen Stimmen kamen also anfangs auch von innen, vom ursprünglichen Initiator der Donaueschinger Idee.

So ging Jarnach als »Spanier« auf Burkards Vorschlag ein und ergänzte seine biographische Skizze um einen bekenntnishaften Absatz (vgl. Abb. 9),¹⁵⁵ der wörtlich in die Programmschrift übernommen wurde und eigentlich nur als erniedrigendes und beschämendes Dokument einer Anpassung an Rahmenbedingungen gewertet werden kann, die durch ein nationalistisch ausgerichtetes Kulturverständnis geprägt waren.

Meine geistige Heimat ist Deutschland. Ich bin in seiner Literatur zu Hause; und dass ich bei den großen Meistern deutscher Musik in die Lehre gegangen bin, davon dürfte mein Quintett Zeugnis ablegen. – Ich habe 1914 eine Deutsche (Fräulein Amalie Streicher) geheiratet; mein Knabe wird in Bayern erzogen. Seit Jahren bringe ich den Sommer hier, auf dem Gut meines Schwiegervaters. Meine Kompositionen erscheinen von 1913 ab bei deutschen Verlegern. Seit diesem Frühjahr bin ich in Deutschland und beabsichtige, im Herbst nach Berlin zu ziehen.¹⁵⁶

Dass die Nationalitätenproblematik sich wie ein roter Faden durch die gesamten ersten sechs Jahre der Donaueschinger Auswahlverfahren zieht und bei den Planungen stets mitgedacht wurde, geht aus vielen Kommentaren und Anmerkungen in der Korrespondenz und in den Eingangsbüchern hervor, wie folgende Beispiele zeigen.

So sah sich etwa der Jarnach-Schüler Robert Oboussier in seinem Bewerbungsschreiben Ende Februar 1922 zu einer Anmerkung veranlasst, die sich beinahe wie das oben zitierte Bekenntnis seines Lehrers liest:

Zum Schluss möchte ich noch die Hoffnung aussprechen, dass meine Nationalität – ich bin Belgier – kein Hindernis für mich sein wird, besonders da ich als Sohn einer deutschen Mutter von frühester Kindheit an ganz deutsch erzogen und in Deutschland aufgewachsen bin.¹⁵⁷

153 Brief Burkard an Jarnach vom 14. 6. 1921 (D-DO, 21-2/200).

154 Vgl. Postkarte Rehberg an Burkard vom 25. 6. 1921 (D-DO, 21-2/240).

155 Vgl. P. Jarnach, »Für die Notiz« (D-DO, 21-4/028).

156 *Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst*, in: *Neue Musik-Zeitung* 42 (1921), H. 20, S. 318.

157 Brief Oboussier an Burkard vom 28. 2. 1922 (D-DO, 23-1/040).

Als Oboussier im folgenden Jahr dann mit seinem Streichquartett mit mittlerer Singstimme op. 3 in das Programm aufgenommen wurde, gab Haas gegenüber Burkard zu bedenken: »Hoffentlich dreht uns niemand einen Strick aus der Tatsache, dass O. Deutsch-Belgier ist.«

Zu den schärfsten Kritikern solch international gestalteter Programmüberlegungen gehörte der Hauptschriftleiter der *Zeitschrift für Musik* Alfred Heuß, der in seiner stramm nationalistisch-antisemitischen Haltung die zeitgenössische Musik aggressiv als »undeutsch« verdammt. Burkard hatte geplant, Heuß 1924 zu einem Vortrag einzuladen und auf diese Weise konstruktiv einzubinden, wozu es allerdings nicht kam. Haas gab in einem Brief Ende Mai 1924 sein Einverständnis mit dem »originellen« Vorhaben – »aber ohne Diskussion« – worauf er fortfährt:

Was die rechtsradikale Hetze betrifft, so darf uns das nicht hindern, unser Programm nach den Gesichtspunkten aufzustellen, die wir seither auch beachtet haben. Das Judentum scheint ohnedies auf dem Programm nicht allzu zahlreich vertreten zu sein.¹⁵⁸

Im gleichen Brief vermerkt er dann auch vorsichtshalber, dass er den Bewerber Josip Štolcer-Slavenski nur dann befürworte, »wenn nicht ein guter Deutscher dafür abtreten muss.« Entsprechend eingeschränkt fällt die zugehörige Empfehlung im Eingangsbuch des Jahres aus: »Ein Stück, das fesselt u. wirkt. Wenn es nur ein Deutscher geschrieben hätte! Darum nur bedingungsweise empfohlen.« Dieser Argumentation folgt Haas im Eingangsbuch noch mehrfach, etwa bei den beiden Prager Komponisten Boleslav Vomáčka und Václav Štěpán mit den Bemerkungen »Interessant, wenn auch nicht erwärmend. Ausländer, desw sehr bedingungsweise empfohlen« und »Große Ausmaße, bedeutendes Können mit viel Klangsinn; aber nicht stark originell – Ausländer, daher sehr bedingt empfohlen.«

Wie wichtig das Kriterium der nationalen Zugehörigkeit weiterhin im Auswahlverfahren des folgenden Jahres 1925 für Haas blieb, geht aus einem weiteren Brief an Burkard hervor, in dem er am Ende der Planungsphase schreibt: »Mit dem Programm erkläre ich mich restlos einverstanden, wenngleich ich mehr deutsche Komponisten lieber gesehen hätte als die vielen Ausländer.«¹⁵⁹

Zu dieser Zeit zog sich Haas allerdings zunehmend von der Jurytätigkeit zurück, während Hugo Holle als Leiter der Stuttgarter Madrigalvereinigung im Zuge der neu aufgenommenen Chorprogramme an Einfluss gewann. Wohl mit Blick auf die vorangegangenen Jahre verlieh er seinem Wunsch, Chorwerke von Bartók und Kodály in das Programm von 1926 aufzunehmen, in einem Brief an Burkard mit der launigen Bemerkung Nachdruck: »Die Sachen sind so schön, dass auch der dickste Wehrwolfmann oder Stahlhelmonkel uns diese Ausländer nicht übel nimmt.«¹⁶⁰

158 Brief Haas an Burkard vom 22. 5. 1924 (D-DO, 24-1/113).

159 Brief Haas an Burkard vom 20. 6. 1925 (D-DO, 25-2/023).

160 Brief Holle an Burkard vom 14. 3. 1926 (D-DO, 26-2/139).

Dass die nationale Anbindung auch nach dem Umzug nach Baden-Baden im Jahr 1927 weiterhin eine Rolle spielte, die nun aber eine weitgehend entspannte Haltung aufweist, verdeutlicht Burkards programmatische Einführung im Programmheft:

»Donaueschingen« wird in der »Deutschen Kammermusik Baden-Baden« weiterleben. Die Betonung »Deutsche Kammermusik« will die vorzugsweise Berücksichtigung des deutschen Schaffens bekunden. Das soll aber keine einseitig-kurz-sichtige Ausschließung des außerdeutschen Schaffens bedeuten, denn zu allen Zeiten hat das Ausland der deutschen Kunst wichtige Anregungen gegeben und das deutsche künstlerische Schaffen wesentlich befruchtet.¹⁶¹

1.9 Die Bilanz des Findungsprozesses

Letztendlich wurden im Gründungsjahr zehn Werke für drei Konzerte ausgewählt, die an zwei Tagen im Hochsommer, am Sonntag 31. Juli und Montag 1. August, veranstaltet wurden (Die Programme sind im nachfolgenden 2. Kapitel mit detaillierten Angaben zusammengestellt). Insgesamt konnte man sechs Uraufführungen präsentieren.

Angesichts der eingeschlagenen Strategie, vor allem über Kontaktaufnahme mit »Vertrauensmännern« lohnende Entdeckungen zu machen, stellt sich die Frage, wie die Bilanz diesbezüglich letztendlich ausfiel. Tatsächlich sind nur drei der ausgewählten Komponisten mit dem Personenkreis der Vertrauensmänner in Verbindung zu bringen: Arthur Willner, selbst Vertrauensmann für Berlin, wurde von Erwin Lendvai aus Weimar ins Spiel gebracht.¹⁶² Willner fand ebenso wie Alban Berg, der vom Wiener Vertrauensmann Egon Wellesz empfohlen wurde,¹⁶³ wohl v. a. durch Erdmanns besonderes Engagement auf das Programm.¹⁶⁴ Und Alois Hába wurde sowohl vom Berliner Vertrauensmann Georg Schünemann¹⁶⁵ als auch von seinem Lehrer Franz Schreker, der ja dem Ehrenausschuss angehörte, vorgeschlagen.¹⁶⁶ Auf den Ehrenausschuss gingen insgesamt fünf Programmpunkte zurück, womit der Kreis der Honoratioren, der die Veranstaltungen eigentlich vor allem mit seinen klangvollen Namen schmücken sollte, die wichtigste Quelle für die Programmauswahl geworden war. Schreker hatte neben Hába noch

161 Heinrich Burkard. *Donaueschingen – Baden-Baden*, in: *Deutsche Kammermusik Baden-Baden 1927*, S. 22.

162 Briefe Lendvai an Burkard vom 17. 3. 1921 (D-DO, 21-1/115) und 7. 4. 1921 (D-DO, 21-1/038).

163 Brief Wellesz an Burkard vom 10. 4. 1921 (D-DO, 21-1/003).

164 Brief Irene Erdmann an Burkard vom 9. / 10. 2. 1921 (D-DO, 21-1/125).

165 Briefe Burkard an Schünemann vom 6. 4. 1921 (D-DO, 21-1/073), Schünemann an Burkard vom 13. 4. 1921 (D-DO, 21-1/014), Hába an Burkard vom 20. 4. 1921 (D-DO, 21-2/051).

166 Briefe Hába an Burkard vom 20. 4. 1921 (D-DO, 21-2/051), Burkard an Hába vom 16. 6. 1921 (D-DO, 21-3/021).

seinen Schüler Wilhelm Grosz¹⁶⁷ und wohl auch seinen Schüler Ernst Krenek¹⁶⁸ empfohlen, Ferruccio Busoni seinen Schüler Philipp Jarnach¹⁶⁹ und Max Pauer verwies auf Rudolf Peters,¹⁷⁰ der in seinem Lehrer Haas einen besonderen Mentor hatte,¹⁷¹ sowie auf Franz Philipp,¹⁷² der von Burkard ursprünglich sogar als Mitglied einer Vorkommission im Arbeitsausschuss vorgesehen war¹⁷³ und in diesem Zusammenhang schon sehr frühzeitig im Herbst 1920 um eine Komposition für die Kammermusik-Aufführungen gebeten worden war.¹⁷⁴

Unter den Komponisten, die sich aus eigener Initiative beworben hatten, war offenbar keiner erfolgreich. Denn auch die beiden verbleibenden, die nicht direkt über Vertrauensmänner oder Ehrenausschuss-Mitglieder auf das Donaueschinger Programm fanden, waren über weitere Vertrauenspersonen vermittelt worden. Auf Karl Horwitz war Burkard von Paul Amadeus Pisk, dem Nachfolger Otto Schneiders als Schriftleiter des *Anbruch*, als »charakteristischer Schönberg-Schüler« aufmerksam gemacht worden.¹⁷⁵ Und Hindemith, ein Schüler des Vertrauensmanns Bernhard Sekles, wurde zwar nicht von diesem, aber von dem Frankfurter Kunsthistoriker Fried Lübbecke in Donaueschingen vorgeschlagen, dessen Frau, die Pianistin Emma Lübbecke-Job, sich bereits sehr für Hindemiths frühes Klavierwerk eingesetzt hatte.¹⁷⁶ Nach persönlicher Aufforderung durch Burkard übersandte Hindemith u. a. sein Streichquartett op. 16,¹⁷⁷ mit dem er in Donaueschingen mit nachhaltiger Wirkung sowohl als Komponist als auch als Interpret Sensation machen sollte.

In diese doppelte Rolle wuchs Hindemith im Vorfeld der ersten Kammermusik-Aufführungen hinein, nachdem sich das fest engagierte Havemann-Quartett mangels »Überzeugung der Interpreten«¹⁷⁸ geweigert hatte, Hindemiths Quartett aufzuführen.¹⁷⁹ Da für Haas, der eine schnell wachsende Begeisterung für Hindemiths Schaffen entwickelte, aber bereits feststand, dass der »Name Hindemith« auf dem Programm »nicht fehlen« dürfe,¹⁸⁰ und Burkard gerade in Hindemiths Quartett den »Haupterfolg des Festes« vorhersah¹⁸¹, suchte man für diesen

167 Briefe Grosz an Burkard von Ende März 1921 (D-DO, 21-1/104), April 1921 (D-DO, 21-2/093), 26. 6. 1921 (D-DO, 21-2/241), 26. 7. 1921 (D-DO, 21-4/014); Brief Burkard wohl an Haas vom 30. 6. 1921 (D-DO, 21-3/027).

168 Briefe Burkard an Krenek vom 16. 6. 1921 (D-DO, 21-3/017), Hába an Burkard vom 23. 6. 1921 (D-DO 21-2/238), Fürst an Schreker, wohl Anfang Juli 1921 (D-DO, 21-4/051).

169 Briefe Burkard an Busoni vom 18. 5. 1921 (D-DO, 21-2/131), Busoni an Burkard vom 23. 5. 1921 (D-DO, 21-2/253), Burkard an Haas vom 25. 5. 1921 (D-DO, 21-3/019).

170 Brief Peters an Burkard vom 10. 4. 1921 (D-DO, 21-1/011).

171 Brief Burkard an Peters zwischen 10. 4. und 20. 6. 1921 (D-DO, 21-3/022).

172 Briefe Philipp an Burkard vom 27. 5. 1921 (D-DO, 21-2/181), 9. 6. 1921 (D-DO, 21-2/214).

173 Bericht Burkards vom Dezember 1920 (D-DO, 21-1/144).

174 Brief Burkard an Rehberg vom 11. 9. 1920 (D-DO, 21-1/150).

175 Brief Pisk an Burkard vom 12. 4. 1921 (D-DO, 21-2/015).

176 Vgl. Brief Lübbecke an Burkard vom 10. 1. 1921 (D-DO, 21-1/139).

177 Vgl. Brief Hindemith an Burkard vom 7. 4. 1921 (D-DO, 21-1/018).

178 Brief Haas an Burkard vom 1. 7. 1921 (D-DO, 21-4/054).

179 Vgl. hierzu etwa Brief Burkard an Erdmann vom 21. 6. 1921 (D-DO, 21-3/061), Brief Burkard an Haas vom 30. 6. 1921 (D-DO, 21-3/027), Telegramm Havemann an Burkard 3. 7. 1921 (D-DO, 21-4/044).

180 Brief Haas an Burkard vom 9. 7. 1921 (D-DO, 21-4/002).

181 Brief Burkard an Hindemith vom 1. 7. 1921 (D-DO, 21-21-3/045).

Programmpunkt mit Nachdruck nach einem geeigneten Alternativ-Ensemble, das nach einem verwickelten Findungsprozess schließlich um Paul Hindemith an der Bratsche und den Mannheimer Konzertmeister Licco Amar zusammengestellt werden konnte.¹⁸²

Diese Notlösung sollte sich als einer der großen Glücksfälle der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts entpuppen. Das Amar-Quartett bildete in den kommenden Jahren eine Art Haus-Ensemble in Donaueschingen. Es war erst im Vorfeld der zweiten Donaueschinger Kammermusikaufführungen mit Walter Caspar an der zweiten Violine und Maurits Frank bzw. Rudolf Hindemith am Violoncello offiziell gegründet worden und sollte bis zu seiner notgedrungenen Auflösung im Jahr 1933 zu einer der renommiertesten Quartettvereinigungen mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer Musik avancieren. In den folgenden Jahren bestritt das Amar-Quartett den wesentlichen Teil der instrumentalen Ensembleanteile, lediglich 1922 und 1924 unterstützt durch das Prager Zika-Quartett, das 1920 von den Brüdern Richard und Ladislav Zika gemeinsam mit Karl Sancin und Ladislav Cerny gegründet worden war. Erst zur *Deutschen Kammermusik Baden-Baden* im Jahr 1927, der vorläufig letzten Veranstaltung, auf der instrumentale Kammermusik im herkömmlichen Sinne präsentiert wurde, verpflichtete man für die Aufführung von Alban Bergs *Lyrischer Suite* mit dem Wiener Streichquartett um Rudolf Kolisch ein weiteres renommiertes Spezialensemble für zeitgenössische Musik, wobei Kolisch schon 1924 an der Uraufführung von Weberns Trakl-Liedern op. 14 und an der ersten öffentlichen Aufführung der *Serenade* op. 24 seines Schwagers Arnold Schönberg in Donaueschingen beteiligt gewesen war.

1.10 Junge Musik und altes Ambiente – der fürstliche Rahmen der Veranstaltungen

Während man im Arbeitsausschuss einen ganz eigenständigen neuen Weg fand, mit einem schlanken und flexiblen Auswahlgremium weitgehend unabhängig und zugleich sehr erfolgreich nach verheißungsvollen Nachwuchskomponisten in der aktuellen Musikkultur zu suchen, gestaltete sich der Rahmen, den sich die Veranstaltungen in den ersten Jahren gaben, weit konservativer als andernorts.

Zum Rahmen zählten zum einen der Ehrenausschuss als ideelle Komponente, die nach außen hin für die Seriosität der Veranstaltungen bürgen sollte, zum anderen die konkrete äußere Gestaltung der Kammermusik-Aufführungen mit ihrem Rahmenprogramm.

Wie bereits dargestellt, konnte man unter den sieben Ehrenausschuss-Mitgliedern nur zwei zu den fortschrittlich gesinnten Zählen: Schreker und Busoni, der von Burkard mit einigem diplomatischen Geschick nachträglich noch in den Kreis eingebunden wurde. Während Schreker, Busoni, Waltershausen und Pauer ihre Berufung dann durchaus auch als Arbeitsauftrag auffassen und Programmvorschläge einreichen, widmete sich Richard Strauss mit einiger Hingabe

182 Vgl. hierzu etwa Brief Burkard an Hindemith vom 2. 7. 1921 (D-DO, 21-3/032), Brief Burkard an Amar vom 4. 7. 1921 (D-DO, 21-3/055), Brief Burkard an Haas vom 11. 7. 1921 (D-DO, 21-3/007).

seiner repräsentativen Rolle. Die Einladung des Fürsten, den Ehrenvorsitz zu übernehmen, traf zweifellos Strauss' Geschmack,¹⁸³ der aus seiner aristokratischen und dezidiert antidemokratischen Haltung keinen Hehl machte.

Aus dem Kreis der Ehrenausschuss-Mitglieder war Strauss der einzige, der zu einer der Kammermusik-Aufführungen kam und in einen persönlichen Kontakt mit dem Fürstenhaus trat, ein Kontakt, der auch von dieser Seite als »lebhaft empfundener Wunsch« artikuliert wurde.¹⁸⁴ Strauss fühlte sich mit dem Donaueschinger Unternehmen und dem Fürstenhaus so verbunden, dass er Burkard am 13. Juli noch »zur persönlichen Unterhaltung« – wohl zum Informationsaustausch – zu sich nach Partenkirchen lud¹⁸⁵ und die Anreise zum ersten Musikfest am 31. Juli mit einem vergnüglichen Ausflug über Schloss Heiligenberg, den repräsentativen Besitz der Familie Fürstenberg nördlich des Bodensees, nach Donaueschingen verband.¹⁸⁶ Strauss wurde im Donaueschinger Schloss als Gast aufgenommen¹⁸⁷ und genoss den Aufenthalt so sehr, dass er dem Fürsten das Manuskript der »Nachträge und Abänderungen zu Ariadne auf Naxos« (d. i. die Neubearbeitung der Oper von 1916)¹⁸⁸ zum Geschenk machte.¹⁸⁹ Auch aus den Dankesworten des Fürsten, der sich weitere Begegnungen gewünscht hätte, spricht tiefe Verbundenheit:

»Ariadne« wird einen Ehrenplatz in meiner Musikabteilung erhalten und hochgeschätzt verwahrt und betreut werden und immer von Neuem Zeugnis davon geben: dass die stille Donaustadt an des Flusses Ursprung, die stolze Freude hatte, Sie bei dem ersten Musikfest als Förderer u. Schirmer [sic] unseres jungen umstrittenen Unternehmens als werten lieben Gast bei sich haben zu dürfen! Vielleicht macht es Ihnen eine kleine Freude, wenn ich Ihnen mitteile, dass ich zum ewigen Gedenken den Platz bei der »Weltesche« den Ehrennamen »Richard Strauss-Platz« gegeben [...].¹⁹⁰

Mit der Förderung der Kammermusik-Aufführungen verfolgte der Fürst zweifellos das Ziel, auch sich selbst ein Denkmal zu setzen und die fürstliche Familie zu feiern, da es an höfischer Inszenierung nicht fehlte.¹⁹¹ Das locker gefügte Programm ließ Raum für ein aristokratisches Gesellschaftsleben, das auf die einstige Hofkultur des vermögenden katholischen Fürstenhau-

183 Vgl. Brief Strauss an den Fürsten vom 10. 3. 1921 (D-DO, 21-1/133).

184 So regte Fürst Max Egon auch ein Treffen mit Strauss vorab in Wien an, wo er sich anlässlich der Hochzeit seines ältesten Sohnes im April aufhalten wollte (Brief Fürst an Strauss vom 27. 3. 1921, D-DO, 21-1/097).

185 Brief Burkard an Haas vom 11. 7. 1921 (D-DO, 21-2/025 bzw. 21-3/007) und Antwortbrief Haas an Burkard vom 13. 7. 1921 (D-DO, 21-4/001).

186 Vgl. das Protokoll über ein Telefonat mit Prinz Max vom 31. 7. 1921 (D-DO, 22-4/007).

187 Brief Fürst an Strauss vom 27. 3. 1921 (D-DO, 21-1/097).

188 Franz Trenner, *Richard Strauss. Werkverzeichnis*, TrV Nr. 228a, S. 230f. bzw. Erich H. Müller von Asow, *Richard Strauss. Thematisches Verzeichnis*, Bd. 2, S. 574.

189 Vgl. Gertraud Haberkamp, *Autographe Musikhandschriften des 19. und 20. Jahrhunderts in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen*, S. 97.

190 Brief Fürst an Strauss vom 10. 8. 1921 (D-DO, 21-2/031).

191 Vgl. hierzu auch Martin Thrun, *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933*, S. 370–376.

ses verwies und die Atmosphäre einer verlorenen gegangenen Zeit zu revitalisieren suchte. Der Fürst schuf sich dabei den Raum, in dem er zum einen unter seinesgleichen verkehren und zum anderen zugleich einen lockeren Umgang mit den Künstlern pflegen konnte (vgl. Programm, Abb. 10). Dass dabei das Interesse an der dargebotenen neuen Musik kaum ausgeprägt war, schildert Annette Kolb in ihren Erinnerungen an Donaueschingen im Sommer 1923 analytisch und mit leichter Ironie.

Den Eindruck einer starken Beziehung zur Kunst erweckte er mitnichten, dafür eine umso unfraglichere Beziehung zum Künstler selbst – und auf diese kommt es in seiner Stellung vor allem an. [...] Der Prüfstein des wahren Fürsten ist seine Affinität mit jener anderen Adelsklasse, dem wahren Weisen, dem wahren Künstler. [...] Als Gefährten, deren seelische Stammbäume sich sehr mystisch verzweigen, zieht es den erlesenen Künstler und den erlesenen Fürsten zueinander hin. Durch ihre zarte Ebenbürtigkeit, ihre Achtung des gegenseitigen Ranges einander vertraut, entfaltet sich der Zauber, die Beschwingtheit, die köstliche Grazie dieser so einzigartigen Beziehung.¹⁹²

Offenbar waren die Tage tatsächlich von einer entsprechend beschwingt ungezwungenen Atmosphäre geprägt. So wurden die Freiräume neben den seriös vermittelten Konzertveranstaltungen für Festbankette und diverse unterhaltsam gestaltete Musikeinlagen genutzt, die sich teils in den fürstlich formalen Rahmen einpassten, teils mit diesem spielten. So platzierte etwa Richard Strauss beim Empfang des Fürsten im Schlosspark anlässlich der ersten Kammermusik-Aufführungen das Amar-Quartett gemeinsam mit dem Klarinettenisten Dreisbach stimmungsvoll auf einer Plattform in die Krone einer großen Esche, von der die Musiker zur Untermalung der Festivität das Adagio aus Mozarts Klarinettenkonzert und die *Kleine Nachtmusik* musizierten¹⁹³ und 1922 lud der Fürst beim Abschlussfest im Schlosspark zu einem »Elfen-Reigenspiel« mit Musik Mozarts, einem höfischen Spektakel, mit dem der 150. Jahrestagtag von Mozarts Besuch bei der fürstlichen Familie in Donaueschingen gefeiert werden sollte. Wie weit sich das Vertrauensverhältnis zwischen den musikalischen Protagonisten und dem Fürsten bei all diesem entwickelte, vermag nochmals Annette Kolbs Augenzeugenbericht aus dem Jahr 1923 zu vermitteln.

Es dalberte der Satrap von Donaueschingen – lass ihn [den Fürsten] uns so nennen – im Grase seines Gartens mit den Musikern herum. Er hatte sich auch Zeitungspapier einen Helm gedreht, und den Musikern desgleichen. Dann hieß es Augen links, und stramm gestanden unter dem Papierhut, und so wurde die Parade abgenommen. Ja, und so lobe ich mir das Militär. [...]

192 Annette Kolb, *Donaueschingen, im Sommer 1923*, in: Wera Njedin, *Erzählungen und Skizzen*, Berlin [1925], zitiert nach Max Rieple, *Musik in Donaueschingen*, S. 36f.

193 Eine Abbildung findet sich in der Festschrift *Musikfreunde. Bilder aus der bewegten Geschichte eines Donaueschinger Vereins 1913–2013*, S. 21.

Am letzten Abend, als alle Konzerte glücklich hinter uns lagen, standen im Kurhaus noch einige Gelegenheitskompositionen Paul Hindemiths in Aussicht. [...] Und nun ertönte als erstes ein Militärmarsch, ein Militärmarschlein, ein goldiges Militärmarschli, dessen geringelte Ritornelle, dessen Ringelschwänzchen von einer Ritornelle die ulkigste, witzigste, übermütigste und zugleich saftigste Verhöhnung war, welche militärischer Dünkel und Stupidität jemals erfuhren.¹⁹⁴

Wenn man bedenkt, dass der Fürst – selbst natürlich Offizier der alten Schule – zu den engsten Freunden und Vertrauten von Kaiser Wilhelm II zählte, unter dessen Regentschaft der Militarismus alle gesellschaftlichen Strukturen intensiv durchdrungen hatte, kann man ermessen, worauf sich der Fürst einließ, als Hindemith mit seinen Quartett-Genossen sein launiges *Repertorium* für Militärorchester *Minimax* in solch übermütiger Atmosphäre zum Besten geben konnte.

In seiner Studie *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933* versucht Martin Thrun das mazenatische Engagement des Fürsten, der nach der Niederlage im 1. Weltkrieg seiner einstigen Macht beraubt war und dem sich nun in der jungen Weimarer Republik kaum mehr Einflussmöglichkeiten boten, mit dem Versuch »symbolischer Machtausübung« zu erklären,¹⁹⁵ die auch eine Art Hofnarrentum zulässt.

Zu den Eigentümlichkeiten der Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen gehörten neben den vergnüglichen Veranstaltungen des fürstlichen Rahmenprogramms die alljährlich abgehaltenen katholischen Festgottesdienste, in denen Heinrich Burkard große Messen von Haydn, Mozart, Schubert, Nicolai und dem ehemaligen Donaueschinger Hofkapellmeister Kalliwoda dirigierte. Eine unmittelbare Verknüpfung mit den Konzertveranstaltungen wurde in den ersten beiden Jahren durch die Predigten zweier Patres aus dem benachbarten Kloster Beuron hergestellt. So thematisierte P. Fidelis Böser 1921 die »Liturgie als Quell musikalischer Anregungen«, worauf im nächsten Jahr der renommierte Beuroner Kantor und Choralforscher P. Dominikus Johner »über Tonkunst, kirchliche Tonkunst und katholische Kirche« predigte. Gekoppelt wurde dieser traditionsbezogen-kirchliche Blick jeweils mit dem Angebot, die lebendige Choralpflege im Kloster Beuron zu erleben, wo P. Dominikus Johner anlässlich der ersten Kammermusik-Aufführungen speziell einen Vortrag »über Entstehung und Entwicklung, Wesen und Art des gregorianischen Chorals [...], über seinen Einfluss und seine Bedeutung auf das musikalische Schaffen« hielt.¹⁹⁶ Für Erich Steinhard, der das Kloster 1922 als Berichterstat-ter besuchte, ging von Beuron eine inspirierende Wirkung auf die Musiker aus, »deren musikalisches Denken« – wie er schreibt – »zeitgemäß-unzeitgemäß an mittelalterlichem Spiritualismus die Schönheit wieder entdeckte.«¹⁹⁷

Die Einbindung der Mitwirkenden und der Besucher in ein vielfältiges Rahmenprogramm, das die eigentümliche Atmosphäre eines kleinen Residenzstädtchens wirkungsvoll

194 zitiert nach Max Rieple, *Musik in Donaueschingen*, S. 36.

195 Martin Thrun, *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933*, S. 375 f.

196 August Richard, *Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst in Donaueschingen*, in: *Der Merker* 12 (1921), Nr. 20 (15. Oktober), S. 446.

197 Erich Steinhard, *Neue Musik in Donaueschingen*, in: *Der Auftakt* 2 (1922), S. 216.

hervorzuzaubern vermochte, in dem der überwiegende Teil der Gäste mangels anderer Kapazitäten in Privatquartieren untergebracht war, verlieh den sommerlichen Veranstaltungen stets ein sehr familiäres Gepräge. Der persönliche Umgang aller Beteiligten ermöglichte bis ins letzte Jahr, die ernstesten Ziele in ein locker humoriges Umfeld einzubetten, das zunehmend einen eigenständigen Platz neben dem fürstlichen Repräsentanten etablierte.

So brachte etwa Heinrich Burkard zu den fünften Kammermusik-Aufführungen eine launige Festschrift mit dem Titel *Die Schlapperklänge. Ein Buch rund um die Donauquelle* als Privatdruck heraus (vgl. Abb. 16), in dem ein buntes Sammelsurium an Texten mit einer weitgehend sinnfrei kombinierten Auswahl an Abbildungen geschmückt ist; unter den verwendeten Aufnahmen befindet sich etwa ein Rückenportrait Hindemiths, der in Anwesenheit seiner Gattin und der Tänzerin Yvonne Georgi während der Kammermusik-Aufführungen auf dem »städt. Mülleimer Viktor« sitzt (vgl. Umschlagbild). Was hier als dadaistisches Druckwerk verbreitet wurde, fand im Vorfeld der sechsten Kammermusikaufführungen in Form eines bunten Abends seine Fortsetzung, zu dem der ungewöhnlich gestaltete Einladungszettel erhalten blieb. In der typisch heterogenen Typographie dadaistischer Drucke lud man am 21. Juli 1926 zum »Baar-Thing / Bar-Ding / (Boadding)« ins »Kuhhaus Donaueschingen«, wo u. a. eine »Fest-Rede anlässlich des 150. Donaueschinger Kammermusikfestes vom Hochmeister des Max-Egon-Ordens« zu erwarten war (vgl. Abb. 17).

Die hier verwendete Bezeichnung »Kammermusikfest« hatte sich gegenüber dem offiziellen Namen »Kammermusik-Aufführungen«, der ja eher eine nüchterne Präsentation erwarten ließe, längst eingebürgert. Bereits in den Ankündigungen¹⁹⁸ und den Besprechungen¹⁹⁹ zu den ersten Kammermusik-Aufführungen des Jahres 1921 findet man vielfach die Charakterisierung als Festveranstaltung, wobei zuweilen die Beschreibung der Atmosphäre und des festlichen Rahmenprogramms auch einen wesentlichen Anteil einnahm.²⁰⁰

1.11 Avantgarde oder Spiegel der Schulen?

In der zeitgenössischen Rezeption der ersten Kammermusik-Aufführungen treten zwei Aspekte besonders hervor. Zum einen feierte man Hindemith zusammen mit Krenek und Jarnach als die großen Entdeckungen. Alle drei wurden in den nachfolgenden Jahren dann auch wiederholt auf die Donaueschinger Programme gesetzt, womit ein spezifischer Strang innerhalb der Programmpolitik der ersten sechs Jahre sichtbar wird.

198 Vgl. etwa *Mitteilungen: Donaueschinger Kammermusikfest*, in: *Der Merker* 12 (1921), Nr. 8 (15. April), S. 200.

199 Vgl. etwa Hugo Holle, *Das Musikfest in Donaueschingen*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), Nr. 35/36. S. 585 f.; Joseph M. H. Lossen-Freytag, *Erstes Donaueschinger Kammermusikfest zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst*, in: *Signale für die musikalische Welt* 79 (1921), Nr. 34, S. 811–814; Gerhard Tischler, *Das Kammermusikfest in Donaueschingen*, in: *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* 22 (1921), Nr. 35/36 (17.9.), S. 286; Bruno Stürmer, *Das Kammermusikfest in Donaueschingen*, in: *Neues Tagblatt Stuttgart* vom 6. 8. 1921; Hans Schorn, *Erstes Donaueschinger Kammermusikfest*, in: *Badische Landeszeitung, Mannheim* vom 4. 8. 1921.

200 Dieser Bereich nimmt beispielsweise mehr als die Hälfte der Rezension *Ein Fest zeitgenössischer Musik* von Max Marschalk für die *Vossische Zeitung* (5. 8. 1921) ein.

Zum anderen wurde die Veranstaltung insbesondere im ersten Jahr in der Presse vielfach unter dem Gesichtspunkt einer Schau der aktuellen Schulen betrachtet. Hauptauslöser hierfür war die Zusammenstellung des Eröffnungskonzertes, in dem die drei ausgewählten Schreker-Schüler Hába, Grosz und Krenek als geschlossene Gruppe gemeinsam präsentiert wurden, was Grosz im Vorfeld noch in einem Brief an Burkard zu verhindern versuchte. Er befürchtete, dass diese Kopplung »zu Vergleichen und Verallgemeinerungen« Anlass geben werde, die für keinen der »sogenannten ‚Schrekerschüler‘« vorteilhaft sein dürfte.²⁰¹

Tatsächlich findet man in den Rezensionen eine Aufteilung der Komponisten nach einer Schreker- und einer Schönberg-Schule (Horwitz, Berg),²⁰² die nach Max Unger gemeinsam eine »junge Wiener Schule« repräsentierten und für den Wandel standen. In ihnen sah Unger eine der beiden aktuellen »Hauptschulen«, der er den Kreis um »Thuille, Reger, Pfitzner, Klose, Haas« mit ihrer festen Verankerung in der Frühromantik und Spätklassik gegenüber stellte; dieser zweiten »Hauptschule« ordnete er etwa Arthur Willner und Rudolf Peters zu. Unger verspürte im Zusammentreffen dieser unterschiedlichen Richtungen in Donaueschingen eine befruchtende Situation und zog als recht ausgleichendes Resümee:

Die beiden Hauptschulen unserer gesamten modernen Kammermusikproduktion waren auch in dem Schaffen der Jungen und Jüngsten dieses Kammermusikfestes richtunggebend: Bei denen um Schreker und Schönberg Unternehmungslust, häufig sogar unverkennbarer Mutwille, der sich seine Gesetze von innen heraus schafft; bei den anderen vorsichtiger Weiterbau auf klassischer Grundlage und Zügelung des Gefühls durch strenge Formenkritik. Beide Wege führen nach Rom, wenn die starke Persönlichkeit dahinter steht.²⁰³

Da in den beiden folgenden Jahren kein Komponist aus Schönbergs Umfeld präsentiert wurde und aus dem Schülerkreis Schrekers nur mehr Felix Petyrek als neuer Name hinzukam, verlor die Diskussion der Schulen in Donaueschingen an Bedeutung.

Stattdessen fokussierte sich der Blick zunehmend auf die wohl stärkste Persönlichkeit unter den Neuentdeckungen, auf Paul Hindemith, der mit seinem ungestümen Einsatz in Donaueschingen im wörtlichen Sinne die Avantgarde einer zentralen ästhetischen Neuausrichtung der Musik der Zwischenkriegszeit verkörperte.

201 Brief Grosz an Burkard vom 26. 7. 1921 (D-DO, 21-4/014).

202 Vgl. etwa Paul Stefan, *Neue Kammermusik in Donaueschingen*, in: *Musikblätter des Anbruch* 3 (1921), Nr. 15/16, S. 293; Adolf Weissmann, *Musik in Donaueschingen*, in: *Berliner Zeitung am Mittag* vom 4. / 5. 8. 1921.

203 Max Unger, *Neue Kammermusik in Donaueschingen*, in: *Der Auftakt* 1 (1921), S. 266.

204 Heinrich Burkard / Eduard Erdmann / Joseph Haas, *Die Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen*, in: *Neue Musik-Zeitung* 42 (1921), H. 20, S. 309.

205 Hugo Holle, *Zum zweiten Kammermusikfest in Donaueschingen*, in: *Neue Musik-Zeitung* 43 (1922), H. 20, S. 317.

1.12 Hindemith, der neue Weg und die lineare Polyphonie

Während sich der Arbeitsausschuss im ersten Jahr noch mit dem »Leitsatz« positioniert hatte, dass man grundsätzlich offen sei für jede künstlerisch wertvolle Musik, »gleichviel aus welchem Boden der Tondichter seine Kräfte gezogen hat, gleichviel welcher Sprache er sich bedient«,²⁰⁴ schwenkte man 1922 – wohl unter dem Eindruck der durchschlagenden Erfolgswerke von 1921 – auf eine kompositorische Präferenz ein, die Hugo Holle in seinem offiziellen Einführungstext für das Programmheft mit folgenden Worten vermittelte:

Da aber die zeitgenössische Musik klar erkennbar von der homophon-harmonischen Setzweise wegdrängt und (auch ein Zeichen der ewigen Wellenbewegung in allem künstlerischen Geschehen) wieder zu einer linear gerichteten Schreibart, zur polyphonen Kunst strebt – ohne darum freilich die Bereicherung der harmonischen Ausdruckswelt zu verleugnen – erledigen sich naturgemäß Formen, die durch ihren komplizierten Apparat und ihre nur »füllenden« Stimmen das Eigenleben der einzelnen »Linien« im mehrstimmigen Satz beeinträchtigen. So kommt man wie von selbst zurück auf die edelste, reinste und schönste Form allen Musizierens: die Kammermusik.²⁰⁵

Mit der Verknüpfung des in Donaueschingen vorgestellten Gattungsbereiches der »Kammermusik« mit einer klar definierten Vorstellung davon, auf welchen kompositionstechnischen und stilistischen Bahnen sich der Nachwuchs künftig bewegen werde, wies Hugo Holle, der später noch unmittelbaren Einfluss auf die Juryarbeit in Donaueschingen nahm, einen Weg, der sich in den nachfolgenden Jahren auf verschiedensten Ebenen zu einem ästhetischen Credo entwickeln sollte.

Holle nahm mit dem Verweis auf die linear gerichtete Schreibart und die Rückbesinnung auf den polyphonen Satz in Donaueschingen eine Spur auf, die um 1920 in verschiedensten Lagern als Lösungsweg aus der allseits diskutierten Krise im kompositorischen Schaffen der Nachkriegszeit gesehen wurde. Das Spektrum reichte dabei von der antiromantischen Vorstellung einer »höchst entwickelten« Polyphonie bei Ferruccio Busoni²⁰⁶ über die nationalistisch ausgerichtete Forderung nach Rückbesinnung auf die »alte Liebe« der Deutschen zur »linearen Polyphonie« bei der Suche nach einer dem »deutschen Geiste« angemessenen Musik bei Karl Blessinger²⁰⁷ bis zu den soziologisch fundierten Positionen bei Hermann Erpf,²⁰⁸ Paul Bekker²⁰⁹ und Fritz Jöde²¹⁰, die mit je eigenen Zielen und ästhetischen Visionen in den melodisch-polyphonen Satzbildern eine Entsprechung für eine überindividuelle, in der menschlichen Gemein-

206 Vgl. Ferruccio Busoni, *Junge Klassizität* (1920), S. 278.

207 Vgl. Karl Blessinger, *Die Überwindung der musikalischen Impotenz* (1920), S. 70–72.

208 Vgl. Hermann Erpf, *Entwicklungszüge in der zeitgenössischen Musik* (1922), S. 45 f.

209 Vgl. Paul Bekker, *Neue Musik* (1919), S. 78–126.

210 Vgl. die zwischen Ostern 1921 und Herbst 1922 bei musikpädagogischen Tagungen in Berlin und Essen gehaltenen Vorträge, abgedruckt in: Fritz Jöde, *Unser Musikleben. Absage und Beginn* (1923), insb. S. 68.

schaft gegründete Haltung sahen. Unter diesen ganz unterschiedlich motivierten Perspektiven nimmt Holle eine eher pragmatisch argumentierende Position ein, bei der sowohl ästhetische als auch soziologische Aspekte eine Rolle spielen.

Für ihn offenbart sich »das Ineinandergreifen der politisch-geschichtlichen, kulturellen und künstlerischen Entwicklungen« vor den »Gegenwartsaugen« der Nachkriegszeit sehr deutlich:

Die Not zwingt, von den großen, für Druck und Aufführung heute viel zu kostspieligen Formen abzustehen und auf kleinere, einfachere Ausdrucksmittel zurückzugreifen, auf die eben auch die musikalische Entwicklung nach der übersteigerten, überhitzten, allzu pompös und äußerlich aufgemachten Musiziererei der letzten zwei Dezennien notwendig zurückgehen mußte.²¹¹

Zu den kritisierten Formen zählt Holle insbesondere die Oper und die symphonische Musik der vorangegangenen Jahre, eine »Luxuskunst«, die niemandem mehr »zu Herzen« gesprochen habe und deren Zeit wenigstens für die »uns bevorstehende Epoche« vorbei sei. Im zunehmenden Interesse an Werken für Kammerorchester und in der Besinnung auf die Kammermusik sieht Holle eine Gegenbewegung.

Wenn Holle in seinem Programmheftbeitrag von 1922 in der Donaueschinger »Idee« nun »nichts anderes« sehen will als »das Ziel einer neuen, blühenden, von allem Spekulativen und Konstruktiven, von allem bloß Neuerungsüchtigen befreiten Tonkunst, einer Tonkunst, die aus innerem Zwang und nicht um irgendwelcher Probleme willen entstanden ist«,²¹² und diese idealer Weise in Kammermusikwerken realisiert sieht, die einer linear-polyphonen Schreibart zustreben, so trifft er sich unmittelbar mit den zukunftsweisenden Anschauungen in Paul Bekkers berühmten Vortrag *Neue Musik* von 1919: Denn Bekker sieht den Drang, »zu neuen Möglichkeiten des melodisch linearen Ausdruck zu gelangen«, als die entscheidende ästhetische Wende und damit unmissverständlich als »die neue Musik«.²¹³

Auch wenn solche Anschauungen über eine notwendige Stilwende in Zeiten der Donaueschinger Gründungsphase offensichtlich in der Luft lagen und vielfach in Fachkreisen diskutiert wurden, bedurfte es – blickt man auf die offen gestalteten und zunächst noch tastenden Programmfindungswege von 1921 – wohl eines besonderen auslösenden Momentes für das zielgerichtete Engagement Holles. Und die entscheidende Impulse gingen wohl unmittelbar von Donaueschingen selbst aus, konkret von den beiden Kompositionen, die bei den ersten Kammermusik-Aufführungen allgemein als herausragend gefeiert wurden: Jarnach mit seinem Streichquintett op. 10 und Hindemith mit seinem Streichquartett op. 16. Vor allem Hindemiths Quartett, das von Haas bereits im Begutachtungsverfahren als »brennend heiß empfundene, u. doch ganz und gar sinnliche« Musik »von taumelndem, Bewegungsrhythmus mit einer reichen

211 Hugo Holle, *Zum zweiten Kammermusikfest in Donaueschingen*, in: *Neue Musik-Zeitung* 43 (1922), H. 20, S. 317.

212 Ebd.

213 Paul Bekker, *Neue Musik*, S. 32.

Fülle an Einfällen« besonders hervorgehoben wurde,²¹⁴ erregte sensationelles Aufsehen und stand im Mittelpunkt der Berichterstattungen.

So ließ auch Hugo Holle in seiner Rezension für die *Allgemeine Musikzeitung* keinen Zweifel an der besonderen Bedeutung der beiden Werke für eine nachhaltige ästhetische Neujustierung der Musiksprache der Zeit:

Zwei Werke überragten die übrigen Darbietungen, zwei Werke von stärkstem Impuls, voll echten musikalischen Erlebens, eminent gekonnt, gezeugt und durchdrungen von einem Geist, der in die Zukunft weist. Zwei Werke, die einen packten und immer wieder aufhorchen ließen: hier erklang Neues, Unbekanntes. Und doch nichts Erklügeltes, Konstruiertes. Was auch immer (namentlich bei dem zweiten [d.i. Hindemiths Quartett]) überraschte, vielleicht verwunderte, immer hatte man doch das Empfinden, dass es wohl so sein muss, dass hier zwei geniale Musikernaturen das Richtige treffen, sich des wahren Weges bewusst sind. Beide: Philipp Jarnach und Paul Hindemith sind ausgesprochen kontrapunktisch veranlagt, immer fesseln sie durch den Reichtum melodischer Linien, durch die Kunst ihrer Führung und Verflechtung. Sie vermeiden aber das hemmungslose Drauflosmusizieren der einzelnen Stimmen, das (wie im Schönbergkreis) zu klanglichen Absurditäten führt, achten vielmehr sorgfältig auf die klangliche Durchdringung ihrer Polyphonie, die namentlich bei Hindemith manche harmonische Überraschung von überzeugender Wirkung bringt.²¹⁵

Holle sieht in den beiden Werken also einen Neuansatz, der nicht nur zukunftsweisend ist, sondern darüber hinausgehend als »richtig« und »wahr« qualifiziert wird. Dabei macht er in Hindemith und Jarnach zwei gegensätzliche Typen auf einem gemeinsamen Weg aus. In Jarnach sieht er den Kultivierteren, Abgeklärteren von beiden, dessen Satztechnik an der polyphonen Kunst Bachs geschult sei, in Hindemith den »Draufgänger, eine naturburschenhafte Musikantenseele, überschäumend, leidenschaftlich ungebärdig, aufreizend, bizarr, dann wieder versonnen, still in sich gekehrt.« Diese divergierende Gegenüberstellung der beiden Komponisten, die in den kommenden Jahren wiederholt auf den Donaueschinger Programmen platziert werden sollten, durchzieht auch einen Großteil der übrigen Rezensionen des Jahres,²¹⁶ in denen v.a. Hindemith als starker richtungsweisender Hoffnungsträger eingeschätzt wird.²¹⁷

214 D-DO, Eingangsbuch 1921, Nr. 84.

215 Hugo Holle, *Das Musikfest in Donaueschingen*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), Nr. 35/36, S. 585.

216 Vgl. hierzu etwa August Richard, *Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst in Donaueschingen*, in: *Der Merker* 12 (1921), Nr. 20, S. 445f.; Max Unger, *Neue Kammermusik*, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung* vom 6. 8. 1921; Paul Stefan, *Neue Kammermusik in Donaueschingen*, in: *Musikblätter des Anbruch* 3 (1921), Nr. 15/16, S. 294; Joseph M. H. Lossen-Freytag, *Erstes Donaueschinger Kammermusikfest zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst*, in: *Signale* 79 (1921), Nr. 34, S. 812f.; Max Marschalk, *Ein Fest zeitgenössischer Musik*, in: *Vossische Zeitung* vom 5. 8. 1921.

217 Vgl. etwa Willibald Nagel, *Das Donaueschinger Musikfest*, in: *Neue Musik-Zeitung* 42 (1921), H. 22, S. 360.

Wie sehr in diesen Jahren bereits musikalische und soziologische Kategorien zusammen gedacht wurden, zeigt dabei die Besprechung Gerhard Tischers, der den größten Erfolg bei dem »durchaus modern« gerichteten Quartett Hindemiths sieht, der »weder Impressionist noch Expressionist ist, weder prinzipiell homophon noch polyphon schreibt, sondern Musik macht, aus der unsere Zeit mit all ihrer Sehnsucht nach dem Schönheitsideal, und mit all ihrer Härte, Schärfe und Grausamkeit wiederklingt. Gegen Jarnach's vornehmes Werk gehalten ist das von Hindemith revolutionär-demokratisch; aber beide sind in ihrer Art zwingend und imponierend.«²¹⁸

Wo sich die Begeisterung für die neu entdeckte Avantgarde Bahn bricht, ist Kritik am Verbliebenen zu erwarten, zumal wenn sich ein negatives Gegenbild findet. Ein solches machte etwa Bruno Stürmer, der später noch als Komponist auf dem Donaueschinger Programm von 1923 vertreten sein sollte, in der im Jahr 1921 so geballt präsentierten Schreker-Schule aus. Während Stürmer sich bei Hindemith auch in das allgemeine Lob einreicht und besonders positiv hervorhebt, dass dieser berufen sei, »die Atonalität, die lineare Polyphonie so in die Entwicklung einzuordnen, dass der Übergang unmerkbar wird«, kritisiert er in konsequenter Weise an den drei Werken, die im Eröffnungskonzert »im Zeichen Franz Schrekers« präsentiert worden waren, die »oft einseitige Einstellung auf den Klang, das Fehlen melodischer Kultur und vor allem die allem neuen Empfinden zuwider laufende Homophonie, die nur manchmal sich polyphon gebärdet und dies sehr unwahrscheinlicher Weise, mit anderen Worten die auch in der Kammermusik fühlbare Hinneigung zum Opernhaften der Linie Meyerbeer-Wagner-Strauß.«²¹⁹ Stürmers polemisch-pauschalisierende Einschätzung mag zwar etwas über das Ziel hinausschießen, doch vermag sie zu verdeutlichen, welche ästhetische und kompositionstechnischen Kategorien bei der Beurteilung der Werke Anwendung fanden.

Wie bereits aus der oben zitierten Rezension Holles hervorgeht, erfolgte die Nobilitierung Jarnachs und v. a. Hindemiths als wegweisende Avantgarde auch auf Kosten des Schönberg-Kreises, dem in mehreren Rezensionen keine Zukunft prognostiziert wurde. Die undankbare Rolle des Stellvertreters Schönbergs, der 1921 wegen der bereits angesprochenen Konflikte in Donaueschingen ja nicht selbst vorgestellt werden konnte, spielte unfreiwillig sein Schüler Alban Berg. Die eher unglückliche Tatsache, dass Bergs Donaueschinger Mentor Erdmann mit der Klaviersonate op. 1 ein bereits dreizehn Jahre altes Werk präsentierte, wurde in der Berichterstattung nur teils wohlwollend registriert.²²⁰ Überwiegend diente die Sonate, die etwa als »Schönbergiade par excellence«²²¹ gebrandmarkt oder als »Beispiel wilder Schönbergerschule« abgetan wurde, als Exempel für eine wenig geschätzte kompositorische Richtung, über die man

218 Gerhard Tischer, *Das Kammermusikfest in Donaueschingen*, in: *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* 22 (1921), Nr. 35/36, S. 286.

219 Bruno Stürmer, *Das Kammermusikfest Donaueschingen*, in: *Das Kammermusikfest Donaueschingen*, in: *Neues Tagblatt Stuttgart* vom 6. 8. 1921.

220 Vgl. etwa ebda. oder Paul Stefan, *Neue Kammermusik in Donaueschingen*, in: *Musikblätter des Anbruch* 3 (1921), Nr. 15/16, S. 293.

221 Joseph M. H. Lossen-Freytag, *Erstes Donaueschinger Kammermusikfest zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst*, in: *Signale* 79 (1921), Nr. 34, S. 813.

jetzt eigentlich schon »hinweg« sei.²²² In diesem Sinne machte Holle die direkte Konfrontation Bergs mit seinen Favoriten Jarnach und Hindemith nutzbar, um die neue kontrapunktische Ton-
sprache gegenüber einer kompositorischen Richtung abzugrenzen, die er im Grunde als fehl-
geleitet kompromittiert:

Die von Eduard Erdmann mit Hingebung vorgetragene Sonate für Klavier op. 1
von Alban Berg ist Musik von dem Vorgestern der jüngsten Vergangenheit. Eine
Musik, die um jeden Preis neu, anders sein wollte. Sieht man näher hin, so erblickt
man süßliche Chromatik, süßliche melodische Wendungen, nur stark überpfeffert
mit einer saloppen Harmonik, die das ganze freilich nicht schmackhafter macht.
Ehedem, vor ein paar Jahren, horchte man nach so etwas hin mit der Frage, ob da
wohl der Weg in die Zukunft läge. Heute klingt einem das schal und fad in die Oh-
ren und es sinkt zu einem blasierten Schemen herab, wenn man es mit so zukunfts-
reichen Werken wie denen Jarnachs oder Hindemiths vergleicht.²²³

Angesichts des programmatischen Einführungstextes Hugo Holles im Programmheft von 1922
stellt sich die Frage, in wie weit die Juryarbeit von da an tatsächlich von dem Interesse getra-
gen wurde, eine bestimmte kompositorische Richtung besonders herauszustellen. Leider sind
gerade die Eingangsbücher für die Jahre 1922 und 1923, die mit den Kommentaren von Haas
und Erdmann wohl die wichtigste Quelle für die Einschätzung der Programmfindung wären,
verloren gegangen. Weniger ergiebig als erhofft ist in diesem Punkt auch der umfangreich über-
lieferte Briefwechsel. Konzeptionelle Fragen wurden wohl zunehmend mündlich besprochen.
Blickt man auf 1922, so erscheint nur in einem Fall, in dem Burkard sich veranlasst sah, die Be-
rücksichtigung von Bernard van Dierens Streichquartett op. 9 gegenüber Haas und Hindemith
zu verteidigen, die »selbständige Stimmführung«²²⁴ als Argument, das in die von Holle propa-
gierte Richtung weist.

Aufschlussreich sind allerdings die Programmheft-Kommentare der Komponisten des Jahres
1922,²²⁵ von denen die Hälfte teils sehr ausführlich auf die von ihnen angewandten Prinzipi-
en linearer Stimmführung und kontrapunktischer Faktur eingehen. Das Spektrum reicht vom
kurzen Hinweis bis zu bekenntnishaften Texten. So bemerkt Max Butting nur knapp, dass ihm
die »Hauptsache« in seinem Quintett op. 22 das »Spiel« der fünf Instrumente miteinander »so-
wohl in linearer wie in farblicher Hinsicht« sei und Richard Zoellner verweist im Zusammen-
hang mit seinem einsätzigen Klarinettenquintett pauschal auf »durchsichtige und selbständige

222 Gerhard Tischer, *Das Kammermusikfest in Donaueschingen*, in: *Rheinische Musik- und Theater-Zeitung* 22 (1921), Nr. 35/36, S. 286.

223 Hugo Holle, *Das Musikfest in Donaueschingen*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 48 (1921), Nr. 35/36, S. 586; die Beschreibung Bergs als negativer Gegenpart Hindemiths findet sich auch in der internationalen Berichterstat-
tung: »While Alban Berg's cacophonous pianoforte sonata produced little impression, Paul Hindemith's poly-
phonic and very original third pianoforte quartet [sic] led the listeners into new worlds.« (Fritz Erckmann, *Music in Germany*, in: *The Monthly Musical Record* 52 (1922), Nr. 614, S. 33).

224 Brief Burkard an Haas vom 19. 7. 1922 (D-Mbs, Nachlass Haas).

225 *Zum Donaueschinger Programm*, in: *Neue Musik-Zeitung* 43 (1922), H. 20, S. 319–329.

Stimmführung« nach dem »Prinzip der Linearität« und seine Vorliebe für Johann Sebastian Bach. Eingehende rein technische Analysen liefern Fidelio F. Finke, dessen Streichquartett in einem Satz im Wesentlichen aus einer eröffnenden Fuge, kontrapunktischen Durchführungsteilen und einer Schlussfuge besteht, und Rudolf Dinkel für seine *Fuga grotesca* (Doppelfuge) für Streichquartett. Auch Dinkels Lehrer Hermann Grabner, selbst Reger-Schüler und bereits arrivierter Theoriedozent, bekennt sich zu Bach als Vorbild. Grabner führt in seinem Werkkatalog u. a. ein *Konzert im alten Stil* für drei Violinen, *Präludium und Fuge* für Orgel, *Variationen und Fuge über ein Thema von Bach* für großes Orchester sowie *Präludium und Fuge* für Streichquartett auf. Und in dem umfangreichen Vorspann zur Analyse der in Donaueschingen aufgeführten Triosonate, in der er den Versuch unternimmt, Prinzipien der Sonate und der Fuge in einem Werk zu vereinen, geht Grabner auf die Doppelfuge als frühen Träger eines später erst aus der Sonate bekannten Themendualismus ein, wobei ihm Bach und Reger als herausragende Exempel dienen. Im Blick auf Regers »ungeheure Kundgebungen kontrapunktischer Entfaltungskraft« formuliert er als Aufgabenstellung: »Wäre es möglich, dieser gewaltigen Form der Doppelfuge das Dramatische der dualistischen Sonate einzuhauchen, so ergäben sich neue Ausdrucksmöglichkeiten.« Bernard van Dieren, der mit einer *Abhandlung zu der Fuge* und einem *Entwurf einer Harmonielehre nach polyphonen Grundsätzen* in seinem Werkverzeichnis auf einschlägige theoretische Arbeiten hinweist, legt den Fokus in seinem Kommentar mehr auf Fragen der Stimmführung. In dem vorgestellten Quartett habe er danach gestrebt, »bei größter Unabhängigkeit der einzelnen Stimmen durch deren Disposition den klanglichen Zusammenhang zu wahren.« Dabei sollen nirgends »Farbbedürfnisse oder impressionistische Erwägungen die melodische Entwicklung der Linien beeinträchtigen.« Dieren geht dabei so weit, dass er im ersten Satz jedem der vier Spieler eine »thematisch und rhythmisch unabhängige Stimme« verleiht, »die sich neben dem übrigen entwickelt, ohne in deren Sonderexistenz einzugreifen.« Auf Programmkommentare von Hindemith, der 1922 mit zwei stark kontrastierenden Werken, dem Liederzyklus *Die junge Magd* op. 23/2 und der *Kammermusik* Nr. 1 op. 24/1, auf dem Programm vertreten war, musste man – wie schon im Vorjahr – verzichten.

Aus den zitierten Beschreibungen geht deutlich hervor, dass die Motivation und die Ansatzpunkte für linear-polyphones Komponieren durchaus kein einheitliches Bild ergeben.

Wo die maßgeblichen Anknüpfungspunkte an die ersten Kammermusik-Aufführungen lagen, wurde in den zahlreichen Rezensionen allerdings erkannt. Dabei wird Donaueschingen insbesondere als Plattform für Erprobungen der Jungen im Bereich einer atonalen Musik beschrieben, die sich als Konsequenz aus der zunehmend in den Fokus genommenen linearen Faktur entwickelte. So ordnete etwa August Richard mit deutlich kritischem Unterton »fast alle« Programmpunkte »jener modernen Richtung« zu, die man »allgemein – jedoch in keiner Weise erschöpfend – mit dem Wort ‚musikalischer Expressionismus‘ zu bezeichnen« pflege, wobei er erklärend hinzufügt:

der Entwicklung unserer Tonkunst sollen hier neue Pfade erschlossen werden durch die ganz bewusste Absicht, über unser bisher unbedingt grundlegendes Tonalitätsgefühl hinaus zur Atonalität zu gelangen; durch die freie und selbständige Gestaltung der Stimmführung, durch die strenge Durchführung eines linearen

Kontrapunkts wird jedes harmonische Verhältnis der einzelnen Stimmen untereinander völlig aufgehoben und zerstört.²²⁶

Auch wenn die linear-kontrapunktische Schreibart als allseits gern aufgegriffenes Schlagwort die Einschätzungen in der Berichterstattung deutlich prägte, konnte bei differenzierter Betrachtung natürlich nicht das gesamte Programm unter diesem Label subsumiert werden. So bezeichnend die vielfach einseitige Etikettierung auch sein mag, so aufschlussreich sind die tiefer eindringenden Reflexionen über das Donaueschinger Programm, die die sog. »lineare Polyphonie« in ihren unterschiedlichen Facetten diskutieren und in ein Verhältnis mit anderen Ausdrucksmöglichkeiten der Zeit setzen.

Herausragend erweist sich hier der große Vordenker und Korrespondent der liberalen *Frankfurter Zeitung*, Paul Bekker, der die Donaueschinger Kammermusikaufführungen gemeinsam mit den *Internationalen Kammermusikaufführungen* in Salzburg in einem umfangreichen Artikel besprach.²²⁷ Er liefert nicht lediglich eine wertende Übersicht, er schreibt Musikgeschichte und nimmt zugleich Einfluss auf diese, indem er den aktuellen Entwicklungen und Positionen sehr pointiert eine Sprache verleiht.

Bekker ordnet das Präsentierte in einen »allgemeine[n] seelische[n] Umwandlungsprozess« ein. Zum einen findet er noch ein Repertoire vor, das, »ohne im landläufigen Sinne rückschrittlich gesinnt zu sein, doch in der musikalischen Faktur wie in der grundlegenden Gefühlseinstellung deutlich erkennbaren Zusammenhang mit der unmittelbaren Vergangenheit« zeige, eine Musik, die sich im Großen und Ganzen als »plastisch geformte Darstellung subjektiven Innenlebens, als romantisch empfundenes Erlebnis« erweise. Aus dem Donaueschinger Programm nennt er hier Butting, Finke, Grabner und Wense. Neben solch tendenziell rückwärtsgewandter Musik, die »den Klang zum Gefäß individuellen Geschehens« formiere, steht für Bekker in Donaueschingen und Salzburg beinahe wie ein Gegenpol eine andere, »gleichsam mehr objektiv anschaulich gerichtete«. Bekker beschreibt sie abstrakt als Musik einer jungen »unsentimental veranlagten« und »sachlich gesinnt[en]« Generation, die ein »kühl distanzierender Grundton« kennzeichne, »zu sehr erfüllt von dem Streben nach Intensität, um sich dem Orchesterrausch so vorbehaltlos hinzugeben, wie die Vorkriegszeit.«

Sehr interessant erscheint dabei, dass sich Bekker hier eines Vokabulars bedient, das in den nachfolgenden Jahren zu den Definitionsgrößen der sog. »Neuen Sachlichkeit« zählte,²²⁸ eines Stilbegriffs, der 1923 im Vorfeld einer gleichnamigen Kunstausstellung geprägt wurde, die 1925 in Mannheim stattfand.²²⁹ Darauf unmittelbar Bezug nehmend griff Heinrich Strobel den Termi-

226 August Richard, II. *Donaueschinger Kammermusikfest zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst*, in: *Allgemeine Musikzeitung* 49 (1922), Nr. 31/32, S. 620.

227 Paul Bekker, *Neue Kammermusik. Aufführungen in Donaueschingen und Salzburg*, in: *Frankfurter Zeitung* vom 25. 9. 1922 (Teil 1) und vom 29. 9. 1922 (Teil 2).

228 Zur Begriffsgeschichte vgl. Stephen Hinton, *Neue Sachlichkeit (Handwörterbuch der musikalischen Terminologie)*.

229 Der Terminus wurde vom Leiter der Mannheimer Kunsthalle Gustav Friedrich Hartlaub 1923 in einem Rundschreiben geprägt, in dem die Ausstellung angekündigt wurde.

nus 1926 in dem Aufsatz »*Neue Sachlichkeit*« in der Musik erstmals im Blick auf die Musikkultur auf, um – wie er schreibt – »in dieser Zeit einer allgemeinen Stilwende« den Versuch zu machen, »die ähnlich verlaufenden Entwicklungszüge der einzelnen Künste unter bestimmten Begriffen« zusammenzufassen.²³⁰ Strobel bezieht sich dabei auf die neue »musikalische Welle«, in der Musik »jenseits von individuellen Kämpfen und Krämpfen« gemacht werde: »Gegen Weltverlorenheit und Gefühlsversenktheit von ehemals steht ein neues sachliches Musizieren«, wobei die »Freude am Handwerk« in »schärfster Reaktion gegen epigonale Verwässerung der Ausdrucksmittel« wieder auftauche.²³¹

In seiner Nachlese zu den Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen begründet Bekker die Abwendung von der »harmonisch empfundenen Schreibart« und die zunehmende »Bevorzugung des polyphonen Stils« in kammermusikalischen Formen zudem mit zeitgebundenen soziologischen Argumenten, wobei er einen erstaunlich apodiktischen Ton anschlägt:

Das Ausdrucksstreben als bestimmende Kraft tritt zurück, Musik in der Auffassung als Klangerscheinung an sich, als irreales Phantasiespiel, außer direkter, abhängiger Verbindung mit dem real Gefühlsmäßigen, drängt hervor. Man kann darin, wenn man will, das Symptom einer gewissen Ernüchterung sehen. Andererseits stehen wir heute an einem Punkte, wo die Individualschmerzen und -freuden uns allmählich gleichgültig werden. Wir streben auch in der Musik wieder einer mehr typenhaften Erfassung der Gefühlswerte zu, die Wendung zur vorklassischen Polyphonie ist nicht nur Stilkennzeichen, sondern hängt innerlich zusammen mit dem Verlangen nach einer Musik überindividueller Grundprägung. [...] Das Einzelwesen ist belanglos, die Musik als Kunst des Tönenden bedarf seiner nicht und ist doch etwas Großes und Herrliches. Schmerz und Lust sind Privatsachen, sie formen das vergängliche Individuum, aber die Kunst steht darüber. Die Teilnahme für die klingende Autobiographie erlischt, die Welt bietet mehr und Mannigfaltigeres als das Einzelschicksal, und der gestaltungsfreudigen Phantasie fliegen außerhalb des persönlichen Stoff- und Formanregungen in reichster Fülle zu. Persönlichkeit ist nur darin bleibende Bedingung, als sie erforderlich ist, um das Gebotene mit Kraft zu fassen und mit Kunst zu wählen.²³²

Bekker gibt allerdings zu bedenken, dass solche »Auffassung«, wenn nicht die entsprechende »seelische Überlegenheit« hinter ihr stehe, leicht zur »bloßen Artistik« führen könne. Tatsächlich sollte unter dem Einfluss einer entsprechend disponierten Persönlichkeit, unter der Leitung Paul Hindemiths, diese »Auffassung« die Donaueschinger Programme zunehmend prägen.

230 Heinrich Strobel, »*Neue Sachlichkeit*« in der Musik, in: *Musikblätter des Anbruch* 8 (1926), Nr. 6, S. 254.

231 Ebd., S. 255.

232 Paul Bekker, *Neue Kammermusik. Aufführungen in Donaueschingen und Salzburg*, in: *Frankfurter Zeitung* vom 29.9.1922 (Teil 2).

Bekker stellt Hindemith unumwunden als die überlegene Komponistenpersönlichkeit des Jahres dar, für dessen Erfolg gerade »die unbekümmerte Sicherheit des Wurfes« bestimmend sei, »mit der er jedes gesetzte Thema innerlich« bezwinde.²³³

Das »Musikantische« gehörte zu den wesentlichen Qualitätsmerkmalen, die man mit Hindemith und seiner Musik verband. Hindemith selbst betonte in seinem Programmheftbeitrag, dass seine Musik ohne Erklärung »für Leute mit Ohren wirklich leicht zu erfassen« sei.²³⁴ Auch Ernst Krenek begründete seinen Verzicht auf erläuternde Worte zu seiner *Symphonischen Musik* für 9 Soloinstrumente op. 11 damit, dass ihr Bau »ganz unkompliziert und beim Hören durchaus verständlich« sei.²³⁵ Die beiden Komponisten gingen wohl mit der nachhaltigsten Wirkung aus den Kammermusik-Aufführungen des Jahres 1922 hervor.

Kreneks *Symphonische Musik* und Hindemiths *1. Kammermusik*, die als Eröffnungs- bzw. Abschlussstück den Rahmen der Kammermusik-Aufführungen bildeten, spielten schon aufgrund ihrer vergleichsweise großen Besetzungen eine Sonderrolle im Programm. Und sie verleiteten Rudolf Kastner, der in den beiden Werken eine »neue Kammer-sinfonie nach dem Vorbild Schönbergs und Schrekers« realisiert sah,²³⁶ zu einer interessanten Vision mit soziologischem Hintergrund:

Sie werden einmal genannt werden, wenn vielleicht aus dem Mäzenatentum des Fürsten die »Donaueschinger Sinfonie« entstanden sein wird, wie einst die »Mannheimer Sinfonie« vor 150 Jahren. Denn der Weg ist klar: soziale Nöte erzwingen einen kleineren Apparat der sinfonischen Form und so ist die neue Kammer-sinfonie (mit Schönberg als Taufpaten) geboren. Sie hat natürlich das chaotische Antlitz dieser Zeit.²³⁷

Bei der letzten Bemerkung hatte Kastner sicherlich noch Hindemiths *1. Kammermusik* im Ohr, bei der die Spannweite der Reaktionen von eher belustigter Akzeptanz bis zu schroffer Ablehnung reichten. Emotional ergriffen hatte das Werk offensichtlich aber alle Besucher der Uraufführung im Abschlusskonzert. Die größte Wirkung ging offenbar von den beiden Sätzen aus, die in ihrem stark kontrastierenden kompositorischen Ansatz zwei gegensätzliche Welten

233 Ebd.

234 *Zum Donaueschinger Programm*, in: *Neue Musik-Zeitung* 43 (1922), H. 20, S. 329.

235 Ebd., S. 319.

236 Schönbergs *Kammersymphonie* op. 9 für 15 Soloinstrumente aus dem Jahr 1906 und Schrekers *Kammersymphonie* für 23 Soloinstrumente aus dem Jahr 1916 zählten zu den exemplarischen Werken der noch relativ jungen Bestrebungen, durch Reduktion des Orchesterapparates und Verdichtung der traditionellen symphonischen Anlage einen neuen Ton in der Instrumentalmusik zu etablieren, wobei in Blick auf Hindemith etwa die ungewöhnliche Hinzunahme eines Harmoniums sowie die Besetzung von Blechbläsern bereits in Schrekers *Kammersymphonie-Ensemble* vorgezeichnet war. Beide Werke waren im Konzertleben präsent und wurden etwa von Scherchen nach dem ersten Weltkrieg mehrfach auf die Programme seiner Konzertzyklen in Berlin und Leipzig gesetzt.

237 Rudolf Kastner, *Das II. Kammermusikfest zu Donaueschingen*, in: *Hamburger Fremdenblatt* Nr. 365 vom 8. 8. 1922.

repräsentierten: Sowohl der versonnen ruhige, in kunstvoller Kontrapunktik ausgespinnene dritte Satz, den Hindemith in stark reduzierter Instrumentation sehr durchsichtig gestaltete, als auch das furianten *Finale 1921* mit dem Foxtrott-Zitat des seinerzeit populären Tanzmusik-Komponisten Wilm-Wilm und der aufheulenden Sirene am Ende mussten wiederholt werden. Da das Finale die meisten emotionalen Reibungspunkte und genügend konkrete Angriffspunkte bot, bestimmte der Satz fast gänzlich die positiven wie auch die negativen Reaktionen, wobei sich die grundsätzliche Frage stellte, nach welchen Kriterien das Werk überhaupt adäquat beurteilt werden könne.

Der durch den Titel nahe gelegte Ansatz, das irritierende Klangbild als Abbild der gegenwärtigen Lebenswelt zu interpretieren, verhalf der *Kammermusik* letztlich zu einer relativ breiten Akzeptanz, die nicht immer mit Sympathie und Verständnis gepaart war. Am treffendsten vermochte es Paul Bekker in seiner Überschau über die »Neue Kammermusik« des Jahres, den Kontext, der wohl Hindemith zu dem aufregenden Vorstoß animierte, auf einer übergeordneten Ebene darzustellen und weiter zu entwickeln. Mit Blick auf die seiner Ansicht nach eingeeengte Welt des herkömmlichen Konzertbetriebs, weist Bekker auf das »wirkliche, sinnhaft erschaute« Leben, das viele Anregungen bringe, von denen »jene innerlich gebundene Scheinöffentlichkeit« des traditionellen Konzerts aber nichts wisse oder nichts wissen wolle:

Da sind neue Tanztypen, aus neuen Bewegungsimpulsen geschaffen, grotesk zwar, aber doch rhythmisch erregend, da ist der Bilderflug des Kinos, scheinbare Entseelung künstlerischen Lebens und doch ein Phantasiereiz zum Unwahrscheinlichen, da ist das Geräusch der Straßen, der Cafés und unter ihnen jener dumpfe, zuckende Lebensrhythmus, der das Blut erhitzt. Der junge Musiker hört und fühlt alles – wie wäre er sonst Musiker. Er will es nicht illustrativ schildern, er will es nicht ethisch begutachten, anpreisen oder verwerfen. Er ist durchaus unsentimental veranlagt, aber ein Grundgefühl von diesem allen geht in ihn über, klingt auf, er nimmt ein paar Instrumente, wie sie eben zur Hand sind, Streichquartett oder auch einige Bläser, wenn es gerade passt auch Trommel und Trompete, baut sich sein kleines Orchester und schreibt seine Kammermusik – weil es ihm eben so gefällt und von ihm aus richtig scheint.²³⁸

Und damit traf Bekker exakt Hindemiths musikantischen Ansatz, der sich in seinem kurzen biografischen Abriss für das Programmheft selbst in diesen Kontext gestellt hatte:

Habe als Geiger, Bratscher, Klavierspieler oder Schlagzeuger folgende musikalische Gebiete ausgiebig »beackert«: Kammermusik aller Art, Kino, Kaffeehaus, Tanzmusik, Operette, Jazz-Band, Militärmusik.²³⁹

238 Paul Bekker, *Neue Kammermusik. Aufführungen in Donaueschingen und Salzburg*, in: *Frankfurter Zeitung* vom 25. 9. 1922 (Teil 1).

239 *Zum Donaueschinger Programm*, in: *Neue Musik-Zeitung* 43 (1922), H. 20, S. 329.

Von dem kräftigen Impuls, der von Donaueschingen aus die vielschichtigen Diskussionen um die neuen Wege linear-polyphoner Schreibart anstieß, war bei den Kammermusik-Aufführungen von 1923 kaum mehr etwas zu spüren. Das mag damit zusammenhängen, dass die beiden tragenden Säulen Hindemith und Krenek, »deren Ruhm« – wie Paul Stefan schreibt – »eben von Donaueschingen besonders lebhaft ausgeht« diesmal im Programm »als schon zu bekannte Künstler« fehlten.²⁴⁰ An ihre Stelle traten allerdings keine ähnlich profilierten Neuentdeckungen. Die drei herausragenden Namen des Jahres, Jarnach, Hába und Finke, waren bereits in Donaueschingen vorgestellt worden und wurden als »vertraute Freunde« begrüßt.²⁴¹ Von den übrigen fünf Komponisten vermochte keiner mit neuen Anstößen eine größere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Anders als in den beiden Jahren zuvor trat man auch von Seiten der Organisatoren nicht mit einem programmatischen Text an die Öffentlichkeit.

Das Thema blieb aber unterschwellig virulent, wenn es auch in den Rezensionen des Jahres 1923 kaum mehr aufgegriffen wurde. So verweist etwa Karl Laux zwar darauf, dass die Kammermusik nun als »Sprachrohr« für eine neue Komponistengeneration diene, »die sich vom prunkhaft harmonischen Stil abwenden und in der kargen, herben Schönheit der Polyphonie dem Zeitgefühl Ausdruck geben« wolle,²⁴² doch versucht er nicht, dies im Einzelnen anhand des Programms von 1923 zu verifizieren.

Ein verstärktes Interesse an programmatischer Profilierung und eine Anknüpfung an die breite Diskussion über den neuen linear-polyphonen Stil von 1922 wird erst wieder 1924 deutlich spürbar, als Burkard in seinem richtungsweisenden Programmheft-Beitrag *Weg und Ziel* ankündigte, künftig möglicherweise auch den Chorgesang mit einzubeziehen.²⁴³ Holle begrüßt diesen Plan insbesondere mit dem pädagogischen Argument, dass

eine neue wertvolle polyphone Liedkunst das stärkste Kampf und Heilmittel gegen die Liedertafelei wäre, die in weiten musikliebenden Kreisen nicht nur Platttheit, sondern auch ein beschämendes Maß an Dünkelhaftigkeit großzieht.²⁴⁴

Im Jahr 1925, als dann tatsächlich unter konzeptioneller und künstlerischer Beteiligung Hugo Holles eigens bestellte Chorwerke zur Erprobung eines zeitgemäßen Madrigalstils präsentiert wurden, zog Erich Steinhard in seinem Artikel *Vom Donaueschinger Stil. Bemerkungen zum Donaueschinger Musikfest* Bilanz, wobei er den neuen linear-polyphonen Stil als Hauptlinie klar herausstellt.

Das Mäcenatentum des Fürsten Egon *Fürstenberg* ermöglichte es jungen Komponisten, knapp nach dem großen Krieg von Donaueschingen aus den steilen Weg in die Öffentlichkeit zu finden. Wenn heute ohne weiteres von einem »Donaueschinger

240 P. Stefan, *Donaueschingen*, in: *Musikblätter des Anbruch* 5 (1923), H. 8, S. 240.

241 Ebd.

242 Karl Laux, *Donaueschinger Kammermusikaufführungen*, in: *Germania*. Abendausgabe vom 7.8.1923.

243 Heinrich Burkard, *Weg und Ziel*, in: *Neue Musik-Zeitung* 45 (1924), H. 8, S. 189.

244 Hugo Holle, *Viertes Donaueschinger Kammermusikfest*, in: *Neue Musik-Zeitung* 45 (1924), H. 10, S. 248.

Stil« gesprochen werden kann (trotz feiner Ironisierungen), so ist die keine bei-läufige Phrase. Denn von hier aus vor allem wurde die Idee in die Welt getragen, der epigonenhaften Musik der letzten zwei Jahrzehnte, ähnlich wie in der neuen Malerei, einen mittelalterlichen Stil gegenüberzustellen. Von hier aus machte die instrumentale Polyphonie ihre ersten Schritte, von hier aus ging ein Großteil der Ornamentmusik aus und die Grotesken, die Miniaturdramen (Lieder) und die spi-rituellen, linearen und visionären Klänge. Von hier, von Donaueschingen, wo die Beuroner Benediktiner (die musikalischsten Mönche Europas), von der Kanzel der Schlosskirche alljährlich zur Festzeit über Sinn der Neukunst sprechen.²⁴⁵

Diese stilistische Ausrichtung sollte auch fortan in verschiedensten Zweigen neuer Musik, die in Donaueschingen und den Nachfolgeveranstaltungen thematisiert wurden, prägende Bedeutung behalten.

1.13 Die Donaueschinger Idee im Wandel von Festspielkonzeptionen²⁴⁶

Wegen der explizit programmatischen Ausrichtung der Kammermusik-Aufführungen wurde Donaueschingen bereits 1922 ausdrücklich als »Idee« aufgefasst und bezeichnet²⁴⁷. Die Ver-wendung von Schlagworten wie »Donaueschinger Idee«, das »Programm Donaueschingen«²⁴⁸ oder der »Donaueschinger Gedanke«²⁴⁹ prägten die zeitgenössische Rezeption nachhaltig. Donaueschingen avancierte schnell zu einem Symbol.²⁵⁰ Unklar bleibt dabei meist, was mit die-sen Schlagworten, die über die Jahre tatsächlich einen starken inneren Zusammenhang stifteten, inhaltlich gemeint war.

245 Erich Steinhard, *Vom Donaueschinger Stil. Bemerkungen zum Donaueschinger Musikfest*, in: *Der Auftakt* 5 (1925), S. 262.

246 Der nachfolgende Überblick über die Ideengeschichte der Donaueschinger Musikfeste in den frühen Jah-ren basiert auf dem zeitlich weiter gefassten Aufsatz: Michael Wackerbauer, »Mythos Donaueschingen«. *Zur Rolle einer Idee im Wandel von Festspielkonzeptionen 1921 bis 1950*.

247 Vgl. Hugo Holle in seinem Beitrag für die Programmschrift 1922: »[...] es handelt sich hier bei den Donau-eschinger Festen letzten Endes nicht einfach um ein paar Konzerte, die jungen Künstlern an die Öffentlichkeit verhelfen sollen (das geschieht anderswo auch), sondern um eine Idee, die – wage das ohne Übertreibung zu sagen – von größter Wichtigkeit für die Weiterentwicklung der jungen deutschen Tonkünstler werden kann« (*Zum zweiten Kammermusikfest in Donaueschingen*, in: *Neue Musik-Zeitung* 43, 1922, H. 20, S. 317).

248 Vgl. »Dr. J.« (d. i. Eduard Johne) in der Programmschrift 1923: »Donaueschingen bedeutet heute ein Pro-gramm, hat Schule gemacht und auch Nachahmer gefunden, Donaueschingen bedeutet für die jungen schaf-fenden Musiker eine soziale und kulturelle Tat. (*Zum 10jährigen Bestande der Gesellschaft der Musikfreunde in Donaueschingen*, in: *Neue Musik-Zeitung* 44, 1923, H. 17, S. 297).

249 Hans Schorn etwa bezeichnet Fürst Max Egon zu Fürstenberg im Jahr 1924 als »Helfer bei der machtvollen Aufrichtung des fruchtbaren Donaueschinger Gedankens« (*Geschenkte Musik*, in: *Musikblätter des Anbruch* 6, 1924, H. 3, S. 112 f.).

250 Vgl. etwa Stefan in einem Überblick über die Musikfeste des Jahres 1923: »Wir hatten Donaueschingen niemals nur das viele Entdeckte zu danken, sondern, vor allem, seinen Geist, seinen Sinn, seine Atmosphäre, das ‚Symbol Donaueschingen‘« (*Donaueschingen*, in: *Musikblätter des Anbruch* 5, 1923, H. 8, S. 240).

Klar formuliert findet man eine Leitidee nur in der Gründungsphase in den 1921 veröffentlichten Richtlinien des Arbeitsausschusses, »für die Förderung des musikalischen Nachwuchses einzutreten« und sich ausschließlich dem Schaffen »noch unbekannter oder umstrittener schöpferischer musikalischer Talente« zu widmen.²⁵¹ Es ging also um die Entdeckung und Förderung von verheißungsvollen Künstlerpersönlichkeiten.

Bis zum Eintritt Paul Hindemiths in den Arbeitsausschuss kurz vor den Kammermusik-Aufführungen des Jahres 1923²⁵² wurde die ursprüngliche Leitidee auch weitgehend umgesetzt. Blickt man an das Ende der ersten zehn Jahre – nach dem Umzug der Veranstaltungen über Baden-Baden nach Berlin, dem extremen Gegenpol zum beschaulichen Donaueschingen –, so findet man bei allem Wandel den ursprünglichen ideellen Bezugspunkt nach außen hin erhalten. Deutlich geht dies etwa aus einem Bericht Heinrich Strobels für Musikzeitschrift *Melos* aus dem Jahr 1930 hervor.

Als »Neue Musik Berlin« wird die Donaueschinger Idee nun in der Reichshauptstadt weiterwirken. [...] Haus- und Liebhabermusik, Musik für pädagogische Zwecke, Rundfunkmusik und Szenische Stücke mit Musik – diese teils neuen, teils neu angewendeten Gattungen werden in Berlin 1930 zur Diskussion gestellt. Wird die alte Idee sich auch in der Weltstadt noch fruchtbar erweisen?²⁵³

Was hier in Zusammenhang mit der alten »Donaueschinger Idee« angekündigt wird, hat mit der ursprünglichen Leitidee, die ja einst eine konkrete Umsetzung fand, allerdings nichts mehr zu tun. Tatsächlich wurde sie im Lauf der zehn Jahre völlig auf den Kopf gestellt. Das ursprüngliche Anliegen, noch unbekannte Künstlerpersönlichkeiten im Rahmen von Konzertveranstaltungen zu fördern, mutierte bis 1930 in ein experimentelles Konzept, in dem überwiegend bereits bekannte Musikschaffende dazu eingeladen wurden, kompositorische Lösungen zu bestimmten Fragestellungen zu entwickeln, die von aktueller gesellschaftlicher Relevanz waren.

Der deutliche konzeptionelle Wandel wurde 1923 eingeleitet, als Paul Hindemith im Vorfeld des Musikfests in den Arbeitsausschuss eingebettet wurde,²⁵⁴ aus dem Eduard Erdmann im folgenden Jahr ausschied. Erdmann wurde bereits 1922 Zielscheibe polemischer Angriffe, die aus dem Kreis der Schüler Franz Schrekers kamen. Ihm wurde unterstellt, parteiisch und inkompetent zu sein, Vorwürfe, die Burkard weitgehend zu entkräften vermochte.²⁵⁵ Da sich

251 Heinrich Burkard/Eduard Erdmann/Joseph Haas, »Die Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst«, in: *Neue Musik-Zeitung* 42 (1921), H. 20, S. 309.

252 Vgl. [Johne], *Zum 10jährigen Bestande der Gesellschaft der Musikfreunde in Donaueschingen*, in: *Neue Musik-Zeitung* 44, 1923, H. 17, S. 298.

253 Heinrich Strobel, *Musikleben. Zeitschau*, in: *Melos* 9 (1930), H. 2, S. 92.

254 Aus einem Telegramm an Burkard vom 16. 6. 1923 geht hervor, dass von Erdmann neben Hindemith auch Ernst Krenek als Arbeitsausschuss-Mitglied ins Spiel gebracht wurde: »Programm einverstanden desgleichen Wahl hindemith [sic] falls 5ter Mann hinzugewählt wird. Schlag Krenek vor« (D-DO, 23-1/041; vgl. hierzu auch Josef Häusler, *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen. Chronik – Tendenzen – Werkbesprechungen*, S. 46 f.).

255 Vgl. den Briefwechsel zwischen Schreker und Burkard sowie Haas und Burkard vom Februar bis März 1922, (D-DO, 22-1/128 u. 22-3/027, 076 u. 209–211).

allerdings auch Haas bereits 1921 gegenüber Burkard mehrfach kritisch über Erdmanns kompositorische Fähigkeiten geäußert hatte,²⁵⁶ Erdmann immer weniger Zeit für die Ausschussarbeit fand²⁵⁷ und Hindemith eine zunehmende Präsenz in Donaueschingen zeigte, war die Ablösung Erdmanns der Schlusspunkt einer konsequenten Entwicklung. Hindemith avancierte sowohl aufgrund seiner durchschlagenden Erfolge als Komponist als auch wegen seiner mitreißenden Musizierhaltung schnell zum großen Leitbild. Wie aus einem Brief an Burkard von Anfang Juli 1923 hervorgeht,²⁵⁸ war Hindemith, der sich mittlerweile als Interpret in Donaueschingen unentbehrlich gemacht hatte, derart intensiv in die Diskussion der Programmplanung einbezogen, dass seine Aufnahme in den Arbeitsausschuss eigentlich nur mehr eine Formsache war.

Explizit greifbar wird Hindemiths Einfluss auf die programmatische Ausrichtung zunächst mit der Forderung, 1924 auch Werke bereits bekannter Namen mit aufzunehmen, was in diesem Jahr u. a. mit der schwerpunktmäßigen Berücksichtigung von Komponisten aus dem Wiener Umfeld Arnold Schönbergs geschah.²⁵⁹ Über die Idee hinaus, diese kompositorische Richtung nach den ersten weniger geglückten Versuchen in einer besonderen Weise mit zum Teil arri- vierten Komponisten zu präsentieren, ging es Hindemith dabei auch ums Renommee, wie ein Schreiben an Burkard von Anfang 1924 verdeutlicht (vgl. Abb. 13):

Wie ists mit der Schönberg Serenade? [...] wir müssen unbedingt was von ihm sowohl als auch von Webern haben. Besonders den Schönberg musst Du auf jeden Fall bekommen. Wenn Du diese Sachen hast, steht Donaueschingen moralisch hoch über allen anderen Musikfesten dieses Jahres.²⁶⁰

Dass man mit der ersten öffentlichen Aufführung der Serenade op. 24 (vgl. Abb. 14), in der Schönberg erstmals mit seiner Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen experimentierte, einen wichtigen kompositionsgeschichtlichen Entwicklungsschritt zur Diskussion stellte, vermochten die Programmverantwortlichen sicherlich erst im Lauf der Vorbereitungen erahnen (vgl. hierzu Josef Matthias Hauers Brief vom 23. 6. 1924, Abb. 15).

Weit schwerwiegender und folgenreicher für Donaueschingen war allerdings der inhaltliche Konzeptionswechsel, der ab 1925 von Hindemith mit der erstmaligen Vergabe von Kompositionsaufträgen initiiert wurde. Wie kam es dazu?

Verfolgt man die Korrespondenz dieses Jahres, so finden sich zugleich Anzeichen einer Krise wie auch Signale des Wandels und Aufbruchs in Donaueschingen. Probleme auf der Leitungsebene bahnten sich bereits 1924 an, als das Fürstenhaus im Zuge allgemeiner Sparmaßnahmen

256 Vgl. etwa die Briefe von Haas an Burkard vom Juni 1921, in dem die mögliche Aufnahme eines Liederzyklus Erdmanns ins Programm diskutiert wird (D-DO, 21-2/027 u. 063; vgl. hierzu auch Hanspeter Bennwitz, *Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–26*, S. 42 f.).

257 Vgl. etwa den entschuldigenden Brief von Erdmanns Frau Irene an Burkard vom 23. 12. 1923 (D-DO, 24-1/94).

258 Brief Hindemith an Burkard von Anfang Juli 1923 (D-DO, 25-3/074).

259 Vgl. hierzu Bennwitz, *Die Donaueschinger Kammermusiktage 1921–26*, S. 71 f.

260 Nicht datierter Brief (D-DO, 24-1/123).

die finanzielle Unterstützung deckelte und Heinrich Burkard im September angesichts bedeutender Defizite von seinem Vorgesetzten Prinz Max in einem ausführlichen Brief nahegelegt wurde, sich anderweitig nach einer »für die Zukunft gesicherten Stellung umzusehen«,²⁶¹ wofür Burkard um Auflösung seines Arbeitsvertrages mit dem Beginn des folgenden Jahres ersuchte, eine Entscheidung, die er später wieder zurücknahm.²⁶² Die Motivation Burkards schien zu diesem Zeitpunkt jedenfalls so offensichtlich an einem Tiefpunkt angelangt zu sein, dass sich Walter Rehberg, Sohn des ursprünglichen Ideengebers und Initiators des Musikfestes, im Mai 1925 veranlasst sah, seine Unterstützung anzubieten²⁶³ und Hindemith in einem äußerst erbosten Schreiben Anfang Juni, also wenige Wochen vor dem Musikfest, Burkard schwere Versäumnisse bei der Organisation vorwarf.²⁶⁴

In dieser Situation der Schwäche gewannen offensichtlich neue Kräfte Einfluss auf die Juryarbeit, zu denen etwa der Schweizer Mäzen Werner Reinhart gehörte, der eng mit der *Internationalen Gesellschaft für Neue Musik* (IGNM) verbunden war, die er in den 20er-Jahren ideell und vor allem finanziell stark unterstützte.²⁶⁵ In seinen Briefen an Burkard schlug Reinhart Anfang 1925 mit Nachdruck die beiden Kammermusikwerke Kaminskis und Ermatingers vor, die dann auch ins Programm aufgenommen wurden, und legte für die Ausführung bestimmte Interpreten nahe.²⁶⁶ Im Falle einer Zusage, von der er wie selbstverständlich ausging, versprach er neben der Kostenübernahme dieser Aufführungen noch weitergehende finanzielle Zuwendungen,²⁶⁷ auf die man auch noch im folgenden Jahr dringend angewiesen war.²⁶⁸

Auch den Marketingstrategien des Schott-Verlags gegenüber zeigte man sich nun offener als in der Anfangsphase. Während man noch 1922 im Sinne einer unabhängig arbeitenden Jury Position gegen einen Versuch Willi Streckers bezogen hatte, durch die nicht eben uneigennützig Stiftung eines Kompositionspreises die Plattform Donaueschingen für die Verlagsinteressen des Hauses Schott zu nutzen,²⁶⁹ empfahl Haas nun drei Jahre später in Sorge um das Niveau und die Zukunft Donaueschingens nachdrücklich, sich mit den Gewinnern des Schott'schen Preisausschreibens zu befassen, zu dessen Juroren sowohl Haas als auch Hindemith gehörten.²⁷⁰ In diesem Zusammenhang übermittelte Haas bezeichnender Weise Burkard den Wunsch Hindemiths, auch ein »zuvor nicht preisgekröntes, aber für Donaueschingen event. doch geeignetes

261 Vgl. hierzu Andreas Wilts, *Am Anfang war Heinrich Burkard*, S. 25–27.

262 Vgl. Josef Häusler, *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen*, S. 13.

263 »Ich möchte nicht hoffen, dass sich die Befürchtungen bewahrheiten und die Sache ein für allemal ins Wasser fällt. Ich brauche nicht besonders hervorzuheben, dass ich natürlich stets gern bereit bin, mich in den Dienst der Pionierarbeit für neue Musik zu stellen« (Brief Rehberg an Burkard vom 7. 5. 1925 [D-DO, 25-3/209]).

264 Vgl. Brief Hindemith an Burkard vom 9. 6. 1925 (D-DO, 25-2/004).

265 Vgl. Anton Haefeli, *Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM)*, S. 102–105.

266 Vgl. die Briefe Reinharts an Burkard vom 22. 1., 26. 1. u. 5. 2. 1925 (D-DO, 25-2/148–150).

267 Vgl. Brief Reinhart an Burkard vom 23. 5. 1925 (D-DO, 25-3/065).

268 Vgl. Brief Burkard an Haas vom 4. 1. 1926 (D-Mbs, Nachlass Joseph Haas).

269 Vgl. Brief Haas an Burkard vom 13. 2. 1922 (D-DO, 22-1/100) u. Brief Burkard an Haas vom 22. 3. 1922 (D-DO, 22-1/115).

270 Vgl. hierzu Tomi Mäkelä, *Aarre Merikanto. Konzert für Geige, Klarinette, Horn und Streichquartett*, insbesondere das 2. Kap.: »Der Schott-Wettbewerb (1924–1925) im Spiegel seiner Zeit«, S. 16–21.

Stück« in Betracht zu ziehen.²⁷¹ Grundsätzlich drang Haas aber nach wie vor darauf, an der ursprünglichen Donaueschinger Idee festzuhalten: »Ich hoffe, dass wir diesmal ein gutes Programm zusammenstellen werden, das auch neue Namen berücksichtigt.«²⁷²

Wie bereits erwähnt, war man offenbar nicht erst 1925 bei der eigenständigen Suche nach Nachwuchstalenten an Grenzen gestoßen. Nach den ersten beiden außerordentlich erfolgreichen Kammermusik-Aufführungen zeichneten sich ja bereits 1923 größere Probleme ab, als es nur mit einiger Mühe und unter Rückgriff auf Bewerbungen aus den Vorjahren gelang, ein Programm zusammenzustellen, wobei sich der Arbeitsausschuss – wie aus dem Briefwechsel hervorgeht – selbst dabei noch auf Kompromisslösungen einlassen musste (vgl. Abb. 12).

Die eigentlich recht ernüchternde Bilanz des Jahres, in dem man erstmals auf die erfolgreichsten Donaueschinger »Entdeckungen« Hindemith und Krenek aufgrund ihres inzwischen erlangten Bekanntheitsgrades verzichtete, war für mehrere Rezensenten aber nicht Grund, den Sinn der Veranstaltung in Frage zu stellen, sondern Anlass, die Aufgabe Donaueschingers neu zu überdenken. Von besonderem Interesse ist hierbei wiederum die ausführliche Besprechung des prominenten Berichterstatters der liberalen *Frankfurter Zeitung*, Paul Bekker, der feststellte, dass sich die Rezeption Donaueschingers grundlegend gewandelt habe: »während man noch im vorigen Jahr fast ausschließlich von den Komponisten und ihren Werken sprach, lenkte sich das Interesse diesmal über die künstlerische Darbietung im engeren Sinne hinaus zum erheblichen Teil auf den Charakter der Veranstaltungen.«²⁷³

Für diese Entwicklung macht er zwei Faktoren verantwortlich: Zum einen die »Tatsache, dass die Namen der begabtesten jungen Komponisten, die Typen ihres Schaffens allmählich bekannt geworden sind und das Hinzukommende nichts wesenhaft Neues brachte.«²⁷⁴ Zum anderen die Erkenntnis, dass gerade für die Förderung der zeitgenössischen Musik der Rahmen, in der sie stehe, besondere Bedeutung habe. Donaueschinger zeichne sich laut Bekker insbesondere durch die »bewusste Vermeidung jeglichen Publizitätszweckes im Sinne des gewohnten Konzertbetriebs« aus:

Man macht dort Musik um der Freude am Musizieren und um der inneren Anteilnahme am werdenden willen. Es kommt nicht darauf an, dass die aufgeführten Werke durchaus vollendet seien, dass sie von der Kritik sofort ausführlich besprochen und von den Verlegern erworben werden. [...] Das »Konzert«, wie es in Zeitungsinseraten angekündigt wird, verschwindet. Es bildet sich eine neue Art improvisatorischen Kunstdaseins, für das jeder gibt, was er gemäß seiner Natur geben kann, und das durch die Musik formalen Zusammenschluss erhält [...].²⁷⁵

271 Brief Haas an Burkard vom 30. 3. 1925 (D-DO, 25-2/084).

272 Brief Haas an Burkard vom 7. 4. 1925 (D-DO, 25-2/074).

273 Paul Bekker, *Musikalische Formprobleme. Zu den Aufführungen in Donaueschingen und Salzburg (Teil 1)*, in: *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* 68 (1923), Erstes Morgenblatt vom 21. 8. 1923.

274 Ebd.

275 Ebd.

Der Weg führt für Bekker dabei weg von der individuellen Leistung des »musikalischen Nachwuchses«, die ja eigentlich Grundlage für die ursprüngliche Donaueschinger Leitidee war, und hin zu einer »absichtslos von innen her« wachsenden Gemeinschaft:

Der bleibende Eindruck knüpft sich nicht an ein besonderes Werk, an eine einzelne Erscheinung. Er beruht auf der Grundempfindung, dass hier eine jugendliche, wachsende Kunst außerhalb des großstädtischen Betriebes ihren natürlichen Nährboden gefunden hat und nun, unbekümmert um Gefallen oder Nichtgefallen, jenseits der Frage nach Erfolg oder Nichterfolg, lediglich dem eigenen Gesetz folgend, unter liebevoller Pflege sich weiter entfaltet und gedeiht.²⁷⁶

Mit dieser Perspektive weist Bekker beinahe prophetisch Donaueschingen eine neue ideelle Ausrichtung zu, die tatsächlich in den nachfolgenden Jahren greifbar werden sollte.

Nach den Erfahrungen des Jahres 1923 sah man auch von »offizieller« Seite die Notwendigkeit, Bilanz zu ziehen. In der bereits angesprochenen Programmschrift *Weg und Ziel* zu den Kammermusik-Aufführungen von 1924 fasst Burkard das bisher Geleistete recht nüchtern zusammen und spricht die Notwendigkeit einer Kurskorrektur an.

Als wir vor drei Jahren unsere Idee zur Tat werden ließen, war es das erstmal, dass die junge Kunst in einem nur ihr gewidmeten größeren Rahmen eine systematische Pflege erfuhr. Einige Begabungen, auf die wir hinweisen konnten, sind heute als repräsentativ für die neue Strömung erkannt. Damit entfällt für uns der Grund, sie ferner zu berücksichtigen, damit erhalten die weiteren Programme aber auch Lücken, die wir nur schwer durch Gleichwertiges ersetzen können, denn es scheint, dass in der nächsten Zeit weniger Entdeckungen neuer Führerpersönlichkeiten zu erwarten sind, als dass der jüngste Nachwuchs mehr die Errungenschaften der schon eingeführten Begabungen ausbauen wird. Die Produktion der nächsten Jahre wird bestimmen, ob wir unsere Musikfeste fortführen. [...] Vielleicht kommen wir auch dazu, unser Programm auf die Versuchsbühne oder den Chorgesang auszudehnen.²⁷⁷

Die wesentlichen Wege schienen dem Arbeitsausschuss zu diesem Zeitpunkt also bereits gewiesen. Man gab sich streng in seinem Anspruch, nicht einfach Konzertpodium zu sein, sondern das seriöse Forum zur Förderung neuer Strömungen schlechthin und suchte nach weiterführenden Aufgaben, die eine Fortsetzung der Veranstaltung legitimieren könnten. Durch die Umsetzung des von Burkard hier bereits ins Auge gefassten Themenschwerpunktes »Chormusik«

276 Ebd.

277 Heinrich Burkard, *Weg und Ziel*, in: *Neue Musik-Zeitung* 45 (1924), H. 8, S. 189 f.

mit der erstmaligen Vergabe von Kompositionsaufträgen wurde 1925 eine richtungweisende Entscheidung getroffen, aus der sich der fundamentale Wandel Donaueschings bis 1930 und darüber hinaus entwickeln sollte.

Mit dem neuen Schwerpunkt ergab sich auch innerhalb der Jury eine neue personelle Konstellation, die zwar nach außen nicht explizit dokumentiert wurde, doch im Briefwechsel der Arbeitsausschuss-Mitglieder deutlich ablesbar ist: Hugo Holle, der als Leiter der Stuttgarter Madrigalvereinigung mit der Interpretation der neuen Chorwerke in Donaueschingen betraut wurde, avancierte innerhalb der Jury zu einer maßgeblichen Instanz. Holle hatte sich ja bereits 1922 mit seinem programmatischen Einführungstext zu den Kammermusik-Aufführungen mit nachhaltiger Wirkung exponiert. Und mit dem Arbeitsausschuss war er in seiner Funktion als Schriftleiter der Neuen Musik-Zeitung, die zwischen 1921 und 1926 in Sondernummern die offiziellen Programmschriften der Donaueschinger Kammermusikaufführungen herausbrachte, stets eng verbunden. Unmittelbaren Einfluss auf die Programmgestaltung vermochte Holle dann in den Jahren 1925 und 1926 zu nehmen, in denen er im Grunde wie ein Jurymitglied agierte. Er war intensiv in die Auswahlprozesse eingebunden und relativierte zumindest in Sachen Vokalmusik die Rolle von Joseph Haas im Arbeitsausschuss stark. Holle forderte Werke an (vgl. Abb. 18),²⁷⁸ befand über Qualität und Aufführbarkeit²⁷⁹ und gab seine Einschätzungen ausführlich und pointiert kund.²⁸⁰ So erscheint er in einem Brief an Burkard von Anfang April 1925 sogar als treibende Kraft hinter dem geplanten Chormusik-Programm, in dem neue Madrigale präsentiert werden sollten.²⁸¹

Haas hat sicher deutlich gespürt, dass der grundlegende Wandel Donaueschings, der von dem sehr dynamisch und bestimmend auftretenden Hindemith von nun an pragmatisch vorangetrieben wurde, nicht mehr aufzuhalten war. Als vergleichsweise stiller Anwalt der ursprünglichen Leitidee reduzierte er in diesen Jahren sichtlich sein Engagement in der Jury. So verzichtete er in mehreren Fällen sogar auf eine persönliche Prüfung der diskutierten Werke und vertraute auf das Urteil Hindemiths und Holles, denen die Aufgabe zuteil wurde, Kompositionen, die nach einer ersten Durchsicht interessant erschienen, mit ihren Ensembles praktisch zu erproben. Aus der Korrespondenz gewinnt man den Eindruck, dass Haas zunehmend eine passive Rolle einnahm und gutwillig die von Burkard gesammelten Vorschläge akzeptierte und absegnete, um dem Fortbestand und der Entwicklung Donaueschings nicht im Wege zu stehen.

278 Vgl. etwa den Brief an Burkard vom 3. 1. 1925, in dem Holle vom Eintreffen angeforderter Instrumental- und Vokalwerke berichtet, die er offensichtlich mit Burkard besprechen möchte (D-DO, 25-2/179).

279 Vgl. etwa Brief Burkard an Haas vom 22. 4. 1925 (D-Mbs, Nachlass Joseph Haas).

280 Vgl. etwa Brief Holle an Burkard vom 3. 3. 1926 (D-DO, 25-3/040).

281 Holle schreibt: »Hindemiths Madrigale habe ich nicht beigelegt. Ich hoffe bestimmt, dass er für Donaueschingen neue schreibt; ich habe ihm deshalb neulich schon geschrieben. Bitte drängen Sie ihn auch noch. Es ist um der Sache willen von grösster Wichtigkeit, dass Hindemiths Madrigale auf dem Programm stehen, da er wirklich glänzende neue Einfälle für diese Besetzung hat, an die kein anderer auch nur entfernt herankommt. [...] – Nach ihm schlage ich Krenek und Butting vor. Dann wäre (all die Sachen sind ja kurz und rasch vorüber) noch Stürmer und Maler in Erwägung zu ziehen. Sie nehmen mir diese Vorschläge doch hoffentlich nicht übel. Mir liegt ja am allermeisten daran, dass was Gescheites für Kammerchor herauskommt« (Brief Holle an Burkard vom 4. 4. 1925, D-DO, 25-3/218).

Auch wenn er weiterhin durchaus an Donaueschingen als ideellem Bezugspunkt für neue Musik interessiert war, reagierte er gelassen, wenn er nicht immer an allen Entscheidungsprozessen beteiligt wurde.²⁸²

Die neue Richtung war nun klar vorgegeben und wurde auch kommuniziert. Folgt man Hugo Holles Ausführungen im Programmheft von 1925, so erhoffte man sich mit der Wiederbelebung des Madrigalstils durch Kompositionsaufträge einen positiven Einfluss auf die »ernsthafte Hausmusik«.²⁸³ Und mit der »Bestellung« von »Gebrauchsmusik unterhaltenden Charakters« für Militärorchester (vgl. Abb. 19) sollte 1926 laut Burkard »die Brücke zwischen Schaffenden und der ›Masse‹ geschlagen werden.«²⁸⁴ Der konzeptionelle Umschlag in den Bereich der soziologisch begründeten »Gebrauchsmusik«, der die Programme der Nachfolgeveranstaltungen ab 1927 in Baden-Baden, Berlin und darüber hinaus maßgeblich prägte, hat sich in Donaueschingen schon früh abgezeichnet. Wie aus der Korrespondenz zwischen den Jurymitgliedern und Max Butting sowie Walter Ruttmann hervorgeht, wurde 1926 neben einer Diskussion »mechanischer« und »elektroakustischer Musik« auch schon eine Veranstaltung zum Thema Film ins Auge gefasst, eine Idee, die tatsächlich erst ab dem folgenden Jahr in Baden-Baden das Spektrum der präsentierten Gebrauchsmusik-Kategorien um einen aktuellen Aspekt bereichern sollte.²⁸⁵

Als man sich 1927 in Baden-Baden mit der Musikantengilde zusammenschloss, wurden noch die Bereiche Jugend- und Laienmusik und damit das Feld der pädagogischen Musik mit einbezogen. Zwar spricht Burkard in einem Programmkommentar immer noch davon, die Kammermusikfeste selbst »im alten Geist« und mit der »alten Zielsetzung« weiterzuführen, wobei er

282 Vgl. etwa Burkards Entschuldigung bei Haas wegen einer Programmänderung im Vorfeld des Musikfestes von 1926: »Du weißt, dass es mir völlig fern liegt, etwas ohne Dich ins Programm aufzunehmen, aber in diesem Fall habe ich bei der Zeitungsnotiz doch die Chöre schon erwähnt« (Brief vom 9. 6. 1926, D-Mbs, Nachlass Joseph Haas), auf die Haas antwortet: »Wegen der Programm-Änderung u. s. w. brauchst Du Dir keine Sorgen machen. Ich bin so vernünftig, zu begreifen, dass die Tat des Zugreifens manchmal wichtiger ist als das Verzögern einer Sache formaler Dinge wegen. Holle hat mir Reutter auch nicht schicken können [...] u. die Štolcer-Slavenski Chöre acceptiere ich auch unbesehen, wenn Hindemith sie gut findet« (Brief vom 12. 6. 1926, D-DO, 26-2/024).

283 Hugo Holle, *Das neue deutsche Chorlied*, in: *Neue Musik-Zeitung* 46 (1925), H. 20, S. 470–472.

284 Heinrich Burkard, *Die Musikstädte Donaueschingen – Baden-Baden*, in: *Musikblätter des Anbruch* 9 (1927), S. 223.

285 Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang ein Brief Burkards an Haas vom 17. 3. 1926, in dem sich Burkard u. a. enttäuscht über die Anzahl und Qualität der eingesendeten Kompositionen zeigt. Er berichtet aber auch von einem Gespräch mit Hindemith, der auf einen »ganz neuen Gedanken« gekommen sei. Hindemith äußert hier erstmals die Ideen, Originalkompositionen für Reproduktionsapparate (z. B. der Firma Welte) vorzustellen, bei denen man »keinerlei Rücksichten auf manuelle Ausführbarkeit nehmen« müsse, zudem Schlemmers *Triadisches Ballett* mit neu komponierter Musik aufzuführen und einen der »völlig nach neuen Grundsätzen gearbeiteten« Filme Walter Ruttmanns mit Musik von Max Butting zu präsentieren (D-Mbs, Nachlass Joseph Haas). Bindeglied in Sachen Film war Max Butting, der mit der Musikabteilung der Berliner *Novembergruppe* bereits im Vorjahr eine Veranstaltung zum Thema Film durchgeführt hatte (vgl. Anfrage Burkards bei Butting vom 24. 3. 1926, D-Bda, Butting Archiv Nr. 354 (2) und die Antworten aus Berlin: Postkarte Buttings und Ruttmanns an Burkard vom 26. 3. 1926, D-DO, 26-3/008 u. Brief Buttings an Burkard vom 2. 4. 1926, D-DO, 26-2/197). Ruttmann erklärte sich bereit, seine Filme Opus 2, 3 u. 4 zur Verfügung zu stellen, allerdings ohne Musik: »Die drei Filme sind ohne Musik gedacht und in ihrer eigenen optischen Musikalität so selbständig, dass Musik kein Plus wäre« (Brief Ruttmanns an Burkard vom 3. 4. 1926, D-DO, 26-2/198).

die ursprüngliche Leitidee als »Grundidee« nochmals ausführt.²⁸⁶ Doch findet Hindemith zu diesem Zeitpunkt in einem viel zitierten Brief an Otto Ernst Sutter zu einer neuen Definition der »Donaueschinger Idee«:

Donaueschinger Tradition ist, dass der Musikausschuss (Haas, Burkard und ich) Ideen, die heute in der Luft liegen (Kammersymphonie, Madrigal, Kammeroper, mechanische Musik, Jugendmusik), aufgreift und sie zu verwirklichen beginnt.²⁸⁷

Damit beschreibt Hindemith den grundlegenden konzeptionellen Wandel, der von ihm selbst ab 1925 mit der Vergabe von Kompositionsaufträgen eingeleitet wurde: Nicht mehr Künstlerpersönlichkeiten, sondern zeitgebundene Themen und Ideen bestimmen die Programmstruktur der nächsten Jahre – und das sollte auch weit über 1930 hinaus so bleiben.

Der Ortswechsel nach Baden-Baden bedeutete also keine inhaltliche Zäsur – im Gegenteil: Weil sich Donaueschingen stringent in eine neue Richtung entwickelte, für die im zunehmend eingeschränkten fürstlichen-mäzenatischen Rahmen kein Platz mehr war, musste man sich nach neuen Wirkungsmöglichkeiten umsehen.

Zum einen schwand mit der Neuausrichtung in Bereiche einer technologisch und soziologisch begründeten Gebrauchsmusik, die mit dem ursprünglichen Charakter mäzenatischer Kunstförderung nichts mehr zu tun hatte, zunehmend der Rückhalt im Fürstenhaus, womit sich die finanziellen Rahmenbedingungen zuspitzten. Das Verhältnis zum Fürstenhaus wurde zusätzlich dadurch belastet, dass Burkard, der hier keine Lebensstellung hatte, sich nach den oben erwähnten Irritationen mit seinem Arbeitgeber unter dem Jahr um alternative Engagements bemühte und die Tätigkeiten in der Hofbibliothek vernachlässigte, die zu seinen Dienstverpflichtungen zählten.²⁸⁸

Zum anderen genügte die Infrastruktur und das Ambiente den neuen Anforderungen nicht mehr. Handelte es sich in den ersten Jahren tatsächlich um »Kammermusik-Aufführungen«, weitete sich das Gattungsspektrum ab 1924 mit Ballett und ab 1925 mit Kompositionen für Chor, Kammer- und Militärorchester in größere Dimensionen, die im Jahr 1927 mit den neu aufgenommenen Formen experimentellen Musiktheaters und insbesondere mit der fest geplanten und auch drei Jahre lang durchgehaltenen Zusammenarbeit mit Fritz Jöde und der Musikantengilde²⁸⁹ endgültig den Rahmen sprengten. Zwar verfolgte Burkard ab 1924 recht konkret den Plan für den Bau eines neuen großen Konzerthauses und die Idee, wieder ein Opernhaus zu

286 Heinrich Burkard, *Die Musikstädte Donaueschingen – Baden-Baden*, in: *Musikblätter des Anbruch* 9 (1927), S. 221.

287 Brief Hindemiths an Sutter vom 5. 1. 1927, in: *Paul Hindemith Briefe*, S. 130–132.

288 Vgl. hierzu Andreas Wilts, *Am Anfang war Heinrich Burkard*, S. 28.

289 Zu den Planungen s. [Paul Hindemith], *Die Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst 1921–1927* (Typoskript), Stadtarchiv Baden-Baden, Bestand C 20, Nr. 3.69; vgl. hierzu auch Andreas Briner: *Musikwerkstatt Donaueschingen. Eine unveröffentlichte Eingabe Paul Hindemiths an die Stadt Baden-Baden*, in: *Hindemith-Jahrbuch* 2003/XXXII, S. 199–214.

errichten, stand im Raum. Doch zerschlug sich all dies im Nachgang der 6. Kammermusik-Aufführungen²⁹⁰; »Donaueschingen« hatte sich bereits zu weit von seinem Ursprungsort entfernt.

Wenn im vorliegenden Band ausschließlich Dokumente zu den in Donaueschingen durchgeführten Kammermusik-Aufführungen der Jahre 1921 bis 1926 berücksichtigt sind, so hat dies lediglich damit zu tun, dass hier ein im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv geschlossen aufbewahrter Bestand an konsistent überlieferten Archivalien vollständig für die Forschung aufbereitet werden soll. Wie aus dem Gesagten hervorgeht, soll damit aber keinesfalls eine inhaltliche Abgrenzung der ersten Donaueschinger Jahre von den andernorts weiter geführten Veranstaltungen nahe gelegt werden. Denn Ortswechsel bestimmen zwar die Archivlage, stehen im Falle »Donaueschingen« aber nicht in einem engeren inhaltlichen Zusammenhang mit den entscheidenden konzeptionellen Wendepunkten, deren wohl wichtigster bereits nach den ersten vier Jahren durchschritten wurde.

290 Vgl. hierzu Andreas Wilts. *Am Anfang war Heinrich Burkard*, S. 29.

2 Die Programme der Kammermusik-Aufführungen 1921–1926

Die Übersicht enthält detaillierte Angaben zu allen Veranstaltungen, die im engeren Sinne Bestandteil der Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen waren. Verzeichnet sind auch wichtige Termine aus dem Rahmenprogramm, die den Charakter des Musikfestes maßgeblich mitprägten.

In den Jahren 1922–24 fanden darüber hinaus während der Saison vier Sonderveranstaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen mit insgesamt sieben Konzertprogrammen »zeitgenössischer Musik« statt, die unter der Leitung Heinrich Burkards und maßgeblicher Planungsbeteiligung und Mitwirkung Hindemiths veranstaltet wurden und u. a. Uraufführungen von Werken Hindemiths²⁹¹ und Jarnachs²⁹² sowie deutsche Erstaufführungen²⁹³ boten. Auf diese zweifellos hochinteressanten Konzerte sei an dieser Stelle lediglich summarisch hingewiesen, weil sie zwar durch ihre institutionellen und personellen Verbindungen in einem Zusammenhang mit den sommerlichen Kammermusik-Aufführungen stehen, diesen aber nicht zugeordnet wurden. Ihre Planung und Durchführung wurde eigenständig organisiert und ist nicht Bestandteil der vorliegenden Archivalien.

Uraufführungen sind mit dem Kürzel **UA** gekennzeichnet. Die hinter die Interpretennamen in Klammern gesetzten Angaben für die Musikinstrumente bzw. Stimmlagen sind folgendermaßen abgekürzt: A = Alt; B = Bass; Bar = Bariton; Fag = Fagott; Fl = Flöte; Git = Gitarre; Harm = Harmonium; Kb = Kontrabass; (B-)Klar = (Bass-)Klarinette; Klav = Klavier; Ltg = Leitung; Mand = Mandoline; Ob = Oboe; Pk = Pauke; Pos = Posaune; S = Sopran; Sax = Saxophon; Schlzg = Schlagzeug; Trp = Trompete; Va = Viola; Vc = Violoncello; Vl = Violine

291 Hindemith-Uraufführungen: 4. Streichquartett op. 22 am 4. 11. 1922 (Amar-Quartett); Teil-Uraufführung von *Das Marienleben* op. 27 (Nr. 1–12, 15) am 17. 7. 1923 (Beatrice Lauer-Kottlar, Emma Lübbecke-Job); Solosonate für Viola op. 31/4 am 18. 5. 1924 (Hindemith).

292 Jarnach-Uraufführung: 3 Klavierstücke op. 17 am 17. 7. 1923 (Jarnach).

293 Arthur Honegger: Sonate für Viola und Klavier H. 28 (Hindemith, Emma Lübbecke-Job) und Florent Schmitt: *Sonate libre en deux parties enchaînées »ad modum clementis aquae«* für Violine und Klavier op. 68 (Catharina Bosch-Möckel, Paul Otto Möckel) am 5. 11. 1922.

1. Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen, 31. Juli – 1. August 1921

EHRENAUSSCHUSS Ferruccio Busoni, Siegmund von Hausegger, Arthur Nikisch, Max von Pauer, Hans Pfitzner, Franz Schreker, Richard Strauss

ARBEITSAUSSCHUSS Heinrich Burkard (Donaueschingen), Eduard Erdmann (Berlin), Joseph Haas (München)

Sonntag, 31. Juli 1921, morgens

Kath. Stadtkirche Donaueschingen

Johann Wenzel Kalliwoda: Messe in A-Dur
op. 137

Heinrich Burkard, Ltg

P. Fidelis Böser (Beuron): Ansprache *Die Liturgie als Quell musikalischer Anregungen*

Sonntag, 31. Juli 1921, 11.30 Uhr

Festhalle

UA Alois Hába: 1. Streichquartett op. 4
Havemann-Quartett: Gustav Havemann, Vl; Georg Kniestädt, Vl; Hans Mahlke, Va; Hermann Hopf, Vc

UA Wilhelm Grosz: *Symphonische Variationen über ein eigenes Thema* für Klavier op. 9
Wilhelm Grosz, Klav

UA Ernst Krenek: *Serenade* für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello op. 4
Philipp Dreisbach, Klar; Mitgl. des *Havemann-Quartetts*: Gustav Havemann, Vl; Hans Mahlke, Va; Hermann Hopf, Vc

Sonntag, 31. Juli 1921, 19.30 Uhr

Franz Philipp: Klavierquartett op. 13
Paul Möckel [f. d. erkrankten Max von Pauer], Klav; Mitgl. d. *Havemann-Quartetts*: Gustav Havemann, Vl; Hans Mahlke, Va; Hermann Hopf, Vc

UA Karl Horwitz: Lieder für eine Singstimme mit Klavier op. 4, Nr. 2, 4, 1 und op. 6, Nr. 3, 4, 1, 2
Anna Kämpfert, S; Eduard Erdmann, Klav

Arthur Willner: Sechs Fugen aus *Von Tag und Nacht*, Klavierwerk in 24 Fugen op. 24
Walter Rehberg, Klav

Philipp Jarnach: Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncello op. 10
Havemann-Quartett; Glaser, Va

Montag, 1. August 1921, morgens

Besuch der Erzabtei Beuron · Hochamt mit Choralgesang

P. Dominicus Johnner: Vortrag über den gregorianischen Choral

Montag, 1. August 1921, 19.30 Uhr

UA Rudolf Peters: Sonate für Violine und Klavier op. 9
Catharina Bosch-Möckel, Vl; Rudolf Peters, Klav

Alban Berg: Klaviersonate op. 1
Eduard Erdmann, Klav

UA Paul Hindemith: 3. Streichquartett op. 16
Amar-Quartett: Licco Amar, Vl; Walter Caspar, Vl; Paul Hindemith, Va; Rudolf Hindemith, Vc

Montag, 1. August 1921, abends

Schlosspark · Einladung des Fürsten

2. Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen, 30. – 31. Juli 1922

EHRENAUSSCHUSS Ferruccio Busoni, Siegmund von Hausegger, Max von Pauer, Hans Pfitzner, Franz Schreker, Richard Strauss

ARBEITSAUSSCHUSS Heinrich Burkard (Donaueschingen), Eduard Erdmann (Berlin), Joseph Haas (München)

Sonntag, 30. Juli 1922, morgens

Kath. Stadtkirche Donaueschingen

Franz Schubert: Messe in G-Dur

P. Dominicus Johner (Beuron): Predigt »über Tonkunst, kirchl. Tonkunst und kath. Kirche«

Sonntag, 30. Juli 1922, 11.30 Uhr

UA Ernst Krenek: *Symphonische Musik* für 9 Soloinstrumente op. 11

Karlsruher Bläservereinigung für Kammermusik:
Karl Spittel, Fl; Paul Kämpfe, Ob; Alois Spranger, Klar; Oskar Wenk, Fag; Julius Brumme, Kb;
Amar-Quartett: Licco Amar, Vl; Walter Caspar, Vl; Paul Hindemith, Va; Maurits Frank, Vc; Hermann Scherchen, Ltg

UA Edmund Schröder: *Gesänge nach Gedichten des Michelangelo*

Tiny Debüser, A; Eduard Erdmann, Klav

UA Rudolf Dinkel: *Fuga grotesca* für Streichquartett

Amar-Quartett

UA Richard Zoellner: Quintett in einem Satz für Klarinette, 2 Violinen, 2 Violoncelli
Philipp Dreisbach, Klar; Richard Zika, Vl; Karl Sancin, Vl; Maurits Frank, Vc; Ladislav Zika, Vc

UA Hermann Grabner: Triosonate für Violine, Viola und Klavier

Fritz Hirt, Vl; Hermann Grabner, Va; Alwine Möslinger, Klav

Sonntag, 30. Juli 1922, 19.30 Uhr

Reinhold Laquai: 2. Sonate für Klarinette und Klavier

Edmond Allegra, Klar; Reinhold Laquai, Klav

UA Bernard v. Dieren: 2. Streichquartett op. 9
Amar-Quartett

UA Hans Jürgen von der Wense: Sechs Lieder für Singstimme und Klavier

Hermann Weil, Bar; H. J. von der Wense, Klav

Felix Petyrek: Sextett für Klarinette, Klavier und Streichquartett (einsätzig)

Philipp Dreisbach, Klar; Felix Petyrek, Klav; *Zika-Quartett:* Richard Zika, Vl; Karl Sancin, Vl; Ladislav Černý, Va; Ladislav Zika, Vc

Montag, 31. August 1922

Besuch der Erzabtei Beuron · Choral-Gesang

Montag, 31. Juli 1922, 19.00 Uhr

UA Fidelio F. Finke: 1. Streichquartett (einsätzig) *Amar-Quartett*

Max Butting: Quintett für Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Violoncello op. 22 (einsätzig)
Paul Kämpfe, Ob; Alois Spranger, Klar; Fritz Hirt, Vl; Hermann Grabner, Va; Ladislav Zika, Vc

UA Paul Hindemith: *Die junge Magd*, Liederzyklus für Alt, Flöte, Klarinette u. Streichquartett op. 23 Nr. 2

Tiny Debüser, A; Karl Spittel, Fl; Alois Spranger, Klar; *Amar-Quartett*

UA Paul Hindemith: Kammermusik Nr. 1 op. 24 Nr. 1 für Flöte, Klarinette, Fagott, Trompete, Schlagzeug, Klavier, Harmonium und Streichquintett

Karl Spittel, Fl; Alois Spranger, Klar; Oskar Wenk, Fag; Artur Schuster, Trp; Ludwig Haedler, Schlzg; Felix Petyrek, Klav; Reinhold Merten, Harm; *Amar-Quartett;* Julius Brumme, Kb; Hermann Scherchen, Ltg (3. und 4. Satz wurden wiederholt.)

Montag, 31. Juli 1922, abends

Schlosspark · Einladung des Fürsten

»Elfen-Reigenspiel«

Mitglieder der Karlsruher Ballettschule

Donaueschingen 26. Juli 1923

im Vorfeld der 3. Donaueschinger Kammermusikaufführungen

UA Paul Hindemith: *Minimax. Repertorium für Militärorchester*
Amar-Quartett

3. Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen, 29. – 30. Juli 1923

EHRENAUSSCHUSS Ferruccio Busoni, Sigmund von Hausegger, Max von Pauer, Hans Pfitzner, Franz Schreker, Richard Strauss

ARBEITSAUSSCHUSS Heinrich Burkard (Donaueschingen), Joseph Haas (München), Eduard Erdmann (Berlin), [Paul Hindemith (Frankfurt am Main)]

Sonntag, 29. Juli 1923

Kath. Stadtkirche Donaueschingen

Wolfgang Amadeus Mozart: *Krönungsmesse*
C-Dur KV 317 für Soli, Chor, Orgel und Orchester

Soli: Anne Valet, Leonie Bücheler, Meinrad Streißle, Fritz Haas; Stuttgarter Madrigalvereinigung; Heinrich Burkard, Ltg

Sonntag, 29. Juli 1923, 11.00 Uhr

UA Frank Wohlfahrt: 2. Streichquartett g-Moll op. 3

Amar-Quartett: Licco Amar, Vl; Walter Caspar, Vl; Paul Hindemith, Va; Maurits Frank, Vc

UA Robert Oboussier: Streichquartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello mit mittlerer Singstimme op. 3

Tiny Debüser, A; *Amar-Quartett*

Sonntag, 29. Juli 1923, 19.00 Uhr

UA Alois Hába: 2. Streichquartett im Vierteltensystem [= 3. Streichquartett] op. 12
Amar-Quartett

UA Bruno Stürmer: *Erlösungen*, Gesänge für Alt und Streichquartett nach Texten von Elisabeth Stürmer op. 12

Tiny Debüser, A; *Amar-Quartett*

UA Hermann Reutter: Klaviertrio op. 10
Heinrich von Wesdehlen, Klav; Licco Amar, Vl; Maurits Frank, Vc

Montag, 30. Juli 1923, 19.00 Uhr

UA Johann Friedrich Hoff: Quintett für 2 Violinen, Viola, 2 Violoncelli op. 20
Amar-Quartett; Hans Münch, Vc2

UA Fidelio F. Finke: *Acht Musiken* für 2 Violinen und Viola

Licco Amar, Vl; Walter Caspar, Vl; Paul Hindemith, Va

Philipp Jarnach: Streichquartett op. 16
Amar-Quartett

4. Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen, 19. – 20. Juli 1924

EHRENAUSSCHUSS Ferruccio Busoni, Siegmund von Hausegger, Max von Pauer, Hans Pfitzner, Franz Schreker, Richard Strauss

ARBEITSAUSSCHUSS Heinrich Burkard (Donaueschingen), Joseph Haas (München), Paul Hindemith (Frankfurt am Main)

Samstag, 19. Juli 1924, 17.00 Uhr

UA Erwin Schulhoff: Streichsextett op. 45
Zika-Quartett: Richard Zika, Vl; Herbert Berger, Vl; Ladislav Černý, Va; Ladislav Zika, Vc; mit Paul Hindemith, Va; Rudolf Hindemith, Vc

UA Josef Matthias Hauer: *Fünf Stücke für Streichquartett* op. 30
Zika-Quartett

UA Josef Matthias Hauer: *Hölderlin-Lieder* für tiefe Stimme und Klavier op. 6
Josef Schwarz, B; Josef Matthias Hauer, Klav

UA Alexander Jemnitz: Streichtrio op. 22
Licco Amar, Vl; Paul Hindemith, Va; Rudolf Hindemith, Vc

UA Ernst Toch: 11. Streichquartett op. 34
Amar-Quartett: Licco Amar, Vl; Walter Caspar, Vl; Paul Hindemith, Va; Rudolf Hindemith, Vc

Sonntag, 20. Juli 1924, 9.00 Uhr

Kath. Stadtkirche Donaueschingen

Wolfgang A. Mozart: *Missa brevis* B-Dur KV 275 für Soli, Chor, Orgel und Orchester
Soli: Anne Valet, Marta Fuchs, Meinrad Streissle, Fritz Haas; Mitgl. der Stuttg. Madrigalvereinigung

Sonntag, 20. Juli 1924, 11.15 Uhr

Max Butting: Fünf Sätze aus *12 kleine Stücke* für Streichquartett op. 26

Hermann Erpf: *Zweite Satzfolge* für Streichquartett

UA Anton Webern: *Sechs Bagatellen* für Streichquartett op. 9
Amar-Quartett

UA Anton Webern: *Lieder nach Gedichten von Georg Trakl* für Singstimme, Klarinette, Bassklarinetten, Violine und Violoncello op. 14

Clara Kwartin, S; Viktor Pollatschek, Klar; Leopold Wlach, B-Klar; Rudolf Kolisch, Vl; Wilhelm Winkler, Vc; Anton Webern, Ltg

Josip Štolcer-Slavenski: Streichquartett op. 3
Zika-Quartett

Sonntag, 20. Juli 1924, 17.00 Uhr

UA Georg Winkler: Sonate für Viola und Klavier op. 5

Paul Hindemith, Va; Georg Winkler, Klav

Heinz Joachim: Drei Klavierstücke op. 2
Erwin Schulhoff, Klav

UA Isko Thaler: Gesänge für Alt und Klavier
Marta Fuchs, A; Erwin Schulhoff, Klav

EA Arnold Schönberg: *Serenade* op. 24 für Klarinette, Bassklarinetten, Mandoline, Gitarre, Violine, Viola, Violoncello und tiefe Männerstimme (1. öffentliche Aufführung)
Viktor Pollatschek, Klar; Leopold Wlach, B-Klar; Fanni Slezak, Mand; Hans Schlagradl, Git; Rudolf Kolisch, Vl; Marcell Dick, Va; Wilhelm Winkler, Vc; Josef Schwarz, B; Arnold Schönberg, Ltg

Sonntag, 20. Juli 1924

Festhalle · Sonderveranstaltung

UA Egon Wellesz: *Persisches Ballett. Ein tänzerisches Intermezzo* op. 30 i. d. auf 9 Instrumente und Schlagzeug reduzierten Fassung
Tänzer: Kurt Jooss, Yvonne Georgi, Harald Kreutzberg, S. Leder, F. Holst, G. Scheck; Instrumentalensemble; Rudolf Schulz-Dornburg, Ltg; Inszenierung: Hanns Niedecken-Gebhard; Choreographie: Kurt Jooss

Ausstellung während der Konzerttage im *Gelben Saal* des Kurhauses: Vierteltonklavier der Firma Grotrian Steinweg

5. Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen, 25. – 26. Juli 1925

EHRENPRÄSIDENT Richard Strauss

ARBEITSAUSSCHUSS Heinrich Burkard (Donaueschingen), Joseph Haas (München), Paul Hindemith (Frankfurt am Main)

Samstag, 25. Juli 1925, 17.00 Uhr

UA Erhart Ermatinger: Streichquartett op. 2
Amar-Quartett: Licco Amar, Vl; Walter Caspar, Vl; Paul Hindemith, Va; Rudolf Hindemith, Vc

UA Ernst Krenek: *Die Jahreszeiten* für gemischten Chor op. 35
Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

UA Hanns Eisler: Sechs Lieder mit Klavier op. 2
Hedwig Cantz, S; Felix Petyrek, Klav

UA Wilhelm Weismann: *Drei italienische Madrigale* für 5–6-stg. gemischten Chor
Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

UA Aarre Merikanto: Konzert für Violine, Klarinette, Horn und Streichsextett
Licco Amar, Solo-Vl; Karl Wagner, Klar; Hans Noeth, Horn; *Amar-Quartett*; Valentin Härtl, Va; Johannes Hegar, Vc; Hermann Scherchen, Ltg

Sonntag, 26. Juli 1925, 9.00 Uhr

Kath. Stadtkirche Donaueschingen

Otto Nicolai: Messe in D-Dur für Soli, Chor und Orchester

Soli: Gertrud Dreher, Marta Fuchs, Meinrad Streissle, Karl Ley (Mitgl. der Stuttgarter Madrigalvereinigung); Kath. Kirchenchor; Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde; Heinrich Burkard, Ltg

Sonntag, 26. Juli 1925, 11.00 Uhr

Heinrich Kaminski: Quintett für Klarinette, Horn, Violine, Viola und Violoncello
Karl Wagner, Klar; Hans Noeth, Horn; Anton Huber, Vl; Valentin Härtl, Va; Johannes Hegar, Vc
Philipp Jarnach: Sonatine (*Romanzero 1*) für Klavier op. 18
Philipp Jarnach, Klav

UA Max Butting: Zwei Chöre aus *4–8-stimmige gemischte Chöre nach Stefan George* op. 27
Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

EA Alfredo Casella: Concerto für Streichquartett op. 40 (deutsche Erstaufführung)
Amar-Quartett

Sonntag, 26. Juli 1925, 19.00 Uhr

UA Paul Dessau: Concertino für Violine, Flöte, Klarinette und Horn
Licco Amar, Vl; Gustav Kaleve, Fl; Karl Wagner, Klar; Hans Noeth, Horn

UA Felix Petyrek: Vier Fugen aus dem 3. Teil der *Klavierübung*
Felix Petyrek, Klav

UA Felix Petyrek: *Vierte geistliche Musik: Drei frohe geistliche Madrigale aus »Des Knaben Wunderhorn«* für Frauenchor
Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

UA Otto Siegl: Sonate für Violine und Klavier op. 39
Anton Huber, Vl; Felix Petyrek, Klav

(**UA**) Paul Hindemith: Madrigale für gemischten Chor [*Lieder nach alten Texten* für gemischten Chor op. 33] (**UA** v. Nr. 5 u. Nr. 7)
Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

UA Igor Stravinskij: Klaviersonate
Felix Petyrek, Klav

UA Aleksandr N. Čerepnin: Konzert für Flöte, Violine mit Begleitung eines kleinen Orchesters
Gustav Kaleve, Solo-Fl; Licco Amar, Solo-Vl; Gustav Müllenberg, Willi Wedler, Horn; Willy Witzgenhausen, Eduard Kühn, Piston; Karl Wagner, Pk; u. a., Hermann Scherchen, Ltg

6. Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen, 24. – 26. Juli 1926

ARBEITSAUSSCHUSS Heinrich Burkard (Donaueschingen), Joseph Haas (München), Paul Hindemith (Frankfurt am Main)

Samstag, 24. Juli 1926, 17.00 Uhr

Städtische Festhalle

Erwin Schulhoff: *Concertino* für Flöte, Viola und Kontrabass

Hermann Wilhelm Draber, Fl; Paul Hindemith, Va; Rudolf Hindemith, Kb

Es wurden nur die ersten beiden Sätze aufgeführt.

UA Karol Rathaus: *Pastorale* und *Tanzweise* aus *Lieder ohne Worte* für gemischten Chor a cappella op. 17

Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

UA Johannes Müller: *II. Kleine Suite* für Viola und Klavier

Paul Hindemith, Va; Paul Aron, Klav

UA Hermann Reutter: *Gesang vom Tode*, Kantate für gemischten Chor, Sopran- und Altsolo, Klarinette und Streichquintett op. 18

Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hedwig Cantz, S; Elisa Keller, A; Hermann Schmidt, Klar; Hermann Dietrich, Va; *Amar-Quartett*: Licco Amar, Vl; Walter Caspar, Vll; Paul Hindemith, Va; Rudolf Hindemith, Vc; Hugo Holle, Ltg

UA Friedrich Wilhelm Lothar: Streichquartett op. 41

Amar-Quartett

Samstag, 24. Juli 1926, 21.00 Uhr

Zeppelinsaal · »Begrüßungsabend«

Originalkompositionen für Militärmusik

Kapelle des Ausbildungsbataillons im Infanterie-Regiment 14 Donaueschingen; Musikmeister Schmidt

UA Ernst Krenek: *Drei [lustige] Märsche* für *Militärorchester* op. 44

Heinrich Burkhard, Ltg

UA Ernst Pepping: *Kleine Serenade* für *Militärorchester*

Hermann Scherchen, Ltg

UA Ernst Toch: *Spiel für Militärorchester*

Hermann Scherchen, Ltg

UA Paul Hindemith: *Konzertmusik für Blasorchester* op. 41

Georg Donderer, Solo-Trp; Heinrich Pattberg Solo-Pos; Hermann Scherchen, Ltg

Kurzfristig aus dem Programm genommen wurde:

Hans Gál: *Promenadenmusik*

Das Werk wurde erst in einem Wiederholungskonzert aufgeführt.

Sonntag, 25. Juli 1926, 9.00 Uhr

Kath. Stadtkirche Donaueschingen

Joseph Haydn: *Theresienmesse* B-Dur Hob.

xxii:12 für Soli, Chor, Orgel und Orchester
Soli: Hedwig Cantz, Elisa Keller, Adolf Harlacher, Hans Hager; Mitglieder der Stuttgarter Madrigalvereinigung

Sonntag, 25. Juli 1926, 11.00 Uhr

Städtische Festhalle

Hans Krása: Streichquartett

Amar-Quartett

UA Hugo Herrmann: *Marienminne*. Drei fünfstimmige Madrigale für Kammerchor nach Texten des 13. Jahrhunderts op. 22a

Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

UA Gerhart Münch: *Konzert* für Klavier und Kammerorchester

Gerhard Münch (Klav), Hermann Wilhelm Draber (Fl), Hermann Schmidt (Klar), Kurt Grüneberger (Ob), Hermann Wedler (Horn), Georg Donderer (Trp), *Amar-Quartett*, Leitung: Hermann Scherchen

UA Josip Štolcer-Slavenski: *Gebet zu den guten Augen* für gemischten Chor a cappella, *Vöglein spricht* für Frauenchor mit Klavier
Stuttgarter Madrigalvereinigung; Hugo Holle, Ltg

UA Ernst Pepping: *Suite [in alten Tanzformen]* für Trompete, Saxophon und Posaune
Georg Donderer, Trp; Rudolf Hindemith, Sax;
Heinrich Pattberg, Pos
Das Werk wurde nicht vollständig aufgeführt.

Sonntag, 25. Juli 1926, 14.30 Uhr
Zeppelinsaal

Jörg Mager: Vorführung des Sphärophons
Aufführung von Vierteltonstücken von Georgij
Michajlovič Rimskij-Korsakov und Jörg Mager

Eugen Spranger: Vorführung einer neu entwickelten »Konzertbratsche«

Sonntag, 25. Juli 1926, 19.00 Uhr
Zeppelinsaal

Montag, 26. Juli 1926, 20.00 Uhr
(als Wiederholung)

Originalkompositionen für mechanische
Instrumente

UA Ernst Toch: Drei Originalkompositionen für mechanisches Klavier
Welte-Mignon

UA Ernst Toch: *Der Jongleur* op. 31 Nr. 3 (aus
Drei Burlesken) in der Bearbeitung für mechanisches Klavier
Welte-Mignon

UA Gerhart Münch: *Polyphone Etüden* für
mechanisches Klavier
Welte-Mignon

UA Paul Hindemith: *Rondo* aus der *Klaviermusik* op. 37 in der Bearbeitung für mechanisches Klavier
Welte-Mignon

UA Paul Hindemith: *Toccata* für mechanisches Klavier
Welte-Mignon

UA Paul Hindemith: *Das Triadische Ballett*
mit Musik für eine kleine mechanische Orgel
Choreographie und Kostüme: Oskar Schlemmer;
Tänze: Daisy Spies, Karl von Hacht, Karl
Heiningk

3 Zum Briefbestand im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv

Die Dokumente zu den Kammermusik-Aufführungen werden im Fürstenberg-Archiv als »besonderer Bestand« verwahrt. Sie sind jahrgangswise bezeichnet und innerhalb der Jahrgänge in mehreren Faszikeln zusammengefasst.

Nach persönlicher Auskunft von Hanspeter Bennwitz, der den Bestand im Rahmen seiner (nicht im Druck erschienenen) Freiburger Dissertation *Die Donaueschinger Kammermusiktage von 1921–1926* aus dem Jahr 1961 erstmals systematisch durcharbeitete, trugen die »Akten« in den fünfziger Jahren »keine Signatur, waren nicht erschlossen« und nach seiner Erinnerung »in keinem Inventar verzeichnet«. ²⁹⁴

Da Bennwitz für seine Darstellung erstmals ein Ordnungssystem aufstellte und die Faszikel noch heute den von ihm beschriebenen Zustand aufweisen, sei an dieser Stelle auf seine Ausführungen verwiesen:

»Die Akten sind nach Jahrgängen gebündelt, jedoch nicht so, dass in einem Jahrgang ausschließlich Korrespondenz dieses Jahres liegt. Die Jahrgänge sind in sich weder chronologisch noch alphabetisch noch nach sachlichen Gesichtspunkten geordnet. Jeder Jahrgang enthält mehrere Faszikel, deren Blätter für jeden Jahrgang neu von 1 anfangend durchnummeriert sind.« ²⁹⁵

Für die Zitierung aus den Akten führte Bennwitz in seiner Dissertation ein System von Siglen ein, die »aus den letzten beiden Stellen der betreffenden Jahrgangszahl, der Faszikelbezeichnung und der oder den Nummern des oder der Blätter besteht; z. B. erhalten aus Jahrgang 1921, Faszikel a Blatt 150 und Blatt 151 als Sigl 21 a 150, 151.« ²⁹⁶ Diese Bezeichnung stützt sich auf die von Bennwitz offenbar bereits vorgefundene Nummerierung der einzelnen Blätter und ordnet diese über den Buchstaben dem zugehörigen Faszikel eines Jahrgangs zu. Sie wird auch im vorliegenden Regestenband bei allen Dokumenten mitgeteilt, um deren Auffindung im Archiv innerhalb der Faszikel zu erleichtern.

Die Nummerierung gibt also die Lage innerhalb der Faszikel wieder; sie ist höchstwahrscheinlich der Reihenfolge geschuldet, in der die Briefe und Dokumente bei Heinrich Burkart einliefen bzw. in der er sie bearbeitete, da durchaus eine chronologische Tendenz erkennbar ist.

Insgesamt finden sich zu den Jahren 1921 bis 1926 im Archiv 34 Faszikel von sehr unterschiedlichem Umfang, in denen die gelochten Einzelblätter überwiegend mit einer Schnur zusammengebunden sind. Der Inhalt der Faszikel ist teils auf zeitgenössischen Deckblättern oder -kartons, teils auf später angelegten Mappen angegeben. In der tabellarischen Übersicht sind alle Faszikel mit der aufgefundenen Beschriftung, einer inhaltlichen Zuordnung, den vorhandenen Blattnummern und der Zahl der enthaltenen Dokumente verzeichnet.

294 Brief Hanspeter Bennwitz an Wolfgang Horn vom 1. 3. 2006.

295 Hanspeter Bennwitz, *Die Donaueschinger Kammermusiktage von 1921–1926*, S. 223.

296 Ebd., S. 223 f.

	Faszikel (lt. Beschriftung)	Inhalt, Blatt-Nr.	Dok.
1	1. Musikfest 1921 I	Briefe Nr. 1–159	150
2	1921 / II	Briefe Nr. 1–264	257
3	Musiktage 1921, Mappe III	Briefe Nr. 2–65	65
4	Musiktage 1921 IV	Briefe Nr. 67–125	54
5	1921 5	Briefe Nr. 1–20	14
6	1921 6	Organisatorisches Nr. 1–26	4
7	Eingänge 1921	Eingangsbuch	116
8	Musiktage 1921 Kritiken u. Fotos	ProgrammBuch u. Rezensionen	88
9	1922 I	Briefe Nr. 1–130	114
10	1922 II	Briefe Nr. 1–169	146
11	1922 III	Briefe Nr. 1–301	253
12	1922 4	Organisatorisches Nr. 1–26	10
13	Musiktage 1922 Kritiken u. Fotos	ProgrammBuch, Rezensionen, Foto	75
14	Jg. 1923 Mappe 1	Briefe Nr. 1–110	91
15	Jg. 1923 Mappe 2	Briefe Nr. 111–253	110
16	1923 III	Briefe Nr. 1–142	138
17	Musiktage 1923 Kritiken u. Fotos	ProgrammBuch u. Rezensionen	81
18	Jg. 1924 Mappe 1	Briefe Nr. 1–355	293
19	Jg. 1924 Mappe 2	Briefe Nr. 1–118	126
20	Kompositionen 1924	Eingangsbuch	153
21	Kammermusikfest 1924 Mappe 3	Übernachtungsliste	1
22	Musiktage 1924 Kritiken u. Fotos	ProgrammBuch u. Rezensionen	92
23	1925 1	Briefe Nr. 1–170	171
24	1925 Mappe 2	Briefe Nr. 1–226	202
25	1925 3	Briefe Nr. 1–266	232
26	1925 4	Organisation / Übernachtungen	1
27	Musiktage 1925 Kritiken u. Fotos	ProgrammBuch u. Rezensionen	118
28	1926 I	Briefe Nr. 1–237	175
29	1926 I (Forts.)	Briefe Nr. ungeordnet	135
30	1926 II	Briefe Nr. 1–263	223
31	[1926 III]	Briefe Nr. 1–317	294
32	O. Schlemmer: Triadisches Ballett	Briefe etc.	25
33	nicht bez.	Eingangsbuch u. a.	206
34	Musiktage 1926 (u. 1 × 1927) Kritiken u. Fotos	ProgrammBuch u. Rezensionen	145

Der überwiegende Teil der Faszikel enthält die Briefe, die an Heinrich Burkard bzw. an die durch ihn vertretene Musikabteilung der Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek adressiert sind. Zum einem finden sich hier all die Bewerbungsschreiben sowie Anfragen und Angebote von Verlagen und anderen Institutionen, denen in einigen Fällen gedrucktes Informationsmaterial

wie Konzertprogramme oder Rezensionen beiliegen. Zum anderen sind hier die Briefe zur Tätigkeit des Arbeitsausschusses und dessen Umfeld (Ehrenausschuss, fürstliche Familie etc.) überliefert, die Aufschluss über die Auswahlverfahren und die konzeptionelle Entwicklung der Veranstaltungen geben. Mit Ausnahme eines geschlossenen Faszikels mit Briefen zur Aufführung des *Triadischen Balletts* Oskar Schlemmers aus dem Jahr 1926 (vgl. Abb. 20) ist der Briefbestand thematisch nicht sortiert. Aus Donaueschingen abgegangene Briefe Burkards sind nur in sehr geringer Zahl in Form von Ab- bzw. Durchschriften oder als Briefentwurf vorhanden.

Der vorliegende Regestenband konzentriert sich auf die Erschließung des gesamten Briefbestandes. Darüber hinaus sind u. a. als wichtige Quelle der Juryarbeit die drei sog. Eingangsbücher mit den wertenden Kommentaren zu den Jahren 1921, 1924 und 1926 im Archiv erhalten sowie Listen zur Organisation der Unterbringung der Gäste und eine umfangreiche Sammlung von Presseberichten.

Über die Materialien zu den Kammermusik-Aufführungen der Jahre 1921–26 hinaus wird im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv noch ein Faszikel zu den Donaueschinger Musiktagen der Jahre 1950–52 aufbewahrt, das 234 ungeordnete Dokumente (Briefe, Akten etc.) enthält, im vorliegenden Band aber nicht berücksichtigt wird. Aufschlussreiche Dokumente finden sich zudem in den Akten der Fürstlich Fürstenbergischen Hofverwaltung, die separat aufbewahrt werden.

Unter den Donaueschinger Archiven besitzt nur das Fürstlich Fürstenbergische relevantes Material zu den ersten sechs Jahren der Donaueschinger Musikfeste. Die aufschlussreichen Nachlässe von Heinrich Burkard und Georg Mall (seinerzeit Vorsitzender der Gesellschaft der Musikfreunde) befinden sich ebenfalls in Donaueschingen im Privatbesitz von Fr. Eva Fehrensen und Fr. Charlotte Mall.²⁹⁷ Im Archiv der beteiligten Gesellschaft der Musikfreunde, das im heutigen Amt für Kultur, Tourismus & Marketing lagert, ist der Zeitraum nur durch einen Bestand an gedruckten Programmschriften dokumentiert. Einschlägig ist das Archiv erst ab der Zeit der Neugründung nach dem Zweiten Weltkrieg.²⁹⁸ Ebenso verhält es sich im Privatarchiv Max Rieple, in dem sich zwei Ordner zu den Musikfesten der Jahre 1921–51 bzw. 1946–51 befinden, von denen lediglich der zweite relevante Korrespondenz mit Bezug zu den Veranstaltungen enthält,²⁹⁹ und im Stadtarchiv, in dem nach der Aktenkonfiszierung durch die französischen Militärregierung in der Nachkriegszeit nur noch eine »Akte Donaueschinger Musiktage 1945–60« (Id.-Nr.: 104093, Klassif.: 413608) vorhanden ist.³⁰⁰

297 Die beiden Nachlässe wurden von Andreas Wilts und Horst Fischer für Ihre Beiträge in der Festschrift *Musikfreunde. Bilder aus der bewegten Geschichte eines Donaueschinger Vereins 1913–2013* konsultiert.

298 Den unkomplizierten Zugang zu den Materialien ermöglichte Amtsleiter Georg Riedmann.

299 Für die gewährte Einsichtnahme sei Frau Rieple-Egender (Tochter Max Rieples) und Herrn Georg Egender gedankt.

300 Für die Information und den Zugang zur Akte sei Herrn Mito Schlomski gedankt.

4 Editionsbericht

Um die Erfassung des umfangreichen Briefbestandes zu erleichtern, wurden alle Dokumente von Walter Ziegler (Photograph der Fakultät für Philosophie, Kunst-, Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften der Universität Regensburg) gemeinsam mit dem Autor im September 2007 vor Ort digitalisiert. Hierzu wurden die Faszikel aufgeschnürt und Blatt für Blatt mit einer Digitalkamera aufgenommen. Die Bearbeitung des Materials und die inhaltliche Auswertung erfolgten anschließend am Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg.

Die Regesten sind in chronologischer Reihenfolge angeordnet, da die Faszikel nicht nach inhaltlichen Gesichtspunkten sortiert sind und dies auch im Blick auf den Gesamtbestand nicht sinnvoll bewerkstelligt werden könnte. Einzige Ausnahme ist das bereits erwähnte Faszikel mit 25 Dokumenten, in dem die Korrespondenz zwischen Burkard und Oskar Schlemmer zur Auf-führung des Triadischen Balletts im Rahmen des Konzerts mit »Originalkompositionen für mechanische Instrumente« bei den Kammermusik-Aufführungen des Jahres 1926 zusammengefasst ist. Dieses Faszikel wurde ebenfalls in die Chronologie eingeordnet, da hier noch weitere Briefe zu demselben Themenbereich zu finden sind.

Beschreibung der Regesten

Jedes Regest enthält in seinem Kopf die brieftechnischen Angaben, anschließend eine Inhalts-zusammenfassung und an seinem unteren Ende weitere Angaben zum Dokument und Verweise. Da sich in den bearbeiteten Faszikeln fast ausschließlich Postsendungen befinden, wurde die Beschreibung beigefügter Materialien in das für Briefe, Postkarten etc. sinnvolle Schema ein-gepasst.

Absendedatum: Tag und Monat werden links oben in Ziffern angegeben. Die Jahreszahl steht nur einmal als Überschrift vor den Regesten des Jahres und ist anschließend in der Kopf-leiste ablesbar. Wenn der Schreiber die Sendung nicht datiert hat, aber ein Post- oder Eingangsstempel vorhanden ist, so wird dieses Datum angegeben und mit »[Pst.]« bzw. »[Est.]« gekenn-zeichnet. Bei Dokumenten, die keine Datierung tragen, steht anstelle des Datums das Kürzel »o. D.« für ohne Datum. Zur Einordnung in die chronologische Abfolge wird in diesen Fällen (oder wenn die Datierung nicht lesbar ist) nach Anhaltspunkten im Dokument, in der übrigen Korrespondenz und anderen Quellen gesucht sowie die Lage innerhalb der tendenziell chrono-logisch sortierten Faszikel berücksichtigt.

Dokumententyp: Unterschieden wird zwischen Brief (BR), Briefumschlag (BRU), Brief-durchschlag (BRD), Postkarte (PK), Telegramm (TEL) und verschiedenen Arten von Druckwer-ken wie Zeitungsausschnitt (ZA), Rezension (REZ).

Umfang: Für eine Abschätzung des Briefumfangs wird die Zahl der Zeilen im Fließtext ohne Briefkopf und Grußformel mit der nachgestellten Abkürzung »z.« neben dem Dokumententyp angegeben.

Absender / Empfänger: Absender (A) und Empfänger (E) werden mit ihrem Vor- und Zunamen, akademischem Grad, Titel etc. sowie ihrer vollständigen Adresse verzeichnet, wie sie im Briefkopf erscheinen. Ergänzungen oder Korrekturen, die sich unter anderem aus anderen Briefen erschließen, sind in eckige Klammern gesetzt. Ist Burkard an seiner Donaueschinger Arbeitsstelle Absender oder Empfänger, wird lediglich »Burkard, Donaueschingen« angegeben.

Inhaltszusammenfassung: Die Texte, mit denen alle inhaltliche Aspekte der Schriftstücke erfasst werden sollen, sind möglichst knapp und objektiv gehalten. Personennamen, Institutionen und Werke werden in den Zusammenfassungen grundsätzlich genannt. Unvollständige Angaben werden – soweit identifizier- und recherchierbar – in eckigen Klammern ergänzt; Personennamen werden stillschweigend vervollständigt.

Dokumentnummer: Da – wie oben dargelegt – das Ordnungssystem bei Bennwitz auf der (teils vorwärts, teils rückwärts laufenden) Nummerierung der Einzelblätter innerhalb der Faszikel basierte, wurde für den Regestenband Dokumentennummern vergeben, die die Dokumente als je eigene Einheit erfassen, auch wenn sie aus mehreren Blättern bestehen. In Anlehnung an das Bennwitz-System bestehen die Dokumentennummern aus der Jahrgangszahl, der Faszikelbezeichnung und der Position des Dokuments innerhalb des Faszikels. Sie geben also genau die Reihenfolge der Dokumente in den verschnürten Faszikeln zum Zeitpunkt der Digitalisierung im Jahr 2007 wieder. Der im 2. Faszikel an Position 61 liegende Brief des Jahres 1924 wird demnach die Dokumentnummer 24-2/061 zugewiesen, die am Beginn der ersten Zeile unterhalb der Inhaltszusammenfassung mit dem Kürzel »DOK« angegeben wird. Zur leichteren Auffindung des Dokuments anhand der Blattnummer im Archiv wird die Bezeichnung nach Bennwitz daneben mit dem Kürzel »BE« mit angegeben; »DOK 21-2/142« ist beispielsweise auf den Blättern »BE 21 b 117, 118« zu finden

Datum einer Beantwortung durch Burkard: In einigen Fällen verweisen handschriftliche Vermerke wie »beantw.« in Kombination mit einem Datum darauf, dass Burkard eine eingegangene Postsendung beantwortet hat. In diesen Fällen wird das Datum im Regest hinter dem Kürzel »AW« angegeben.

Bemerkungen: Unter dem Kürzel »Bem.:« erscheinen am Ende des Regests Verweise der Bearbeiter auf andere Dokumente sowie Kommentare und Hinweise, die über die Inhaltszusammenfassung hinausgehen.

Zur Genese des Buches und Danksagungen

Das Fürstenbergische Archiv und den Standort des Forschungsprojektes in Regensburg verbindet zwar der große europäische Verkehrsweg Donau, doch wäre eine so intensive und längerfristige Beschäftigung mit dem Archivbestand ohne das großzügige Entgegenkommen, an der Donauquelle die einschlägigen Materialien für den internen Gebrauch digitalisieren zu dürfen, kaum möglich gewesen. Hierfür sei dem Leiter des Fürstlich Fürstenbergischen Archivs, Dr. Andreas Wilts, der uns stets beratend zur Seite stand, herzlich gedankt.

Die Auswertung fand im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Forschungsprojektes »Bruchlinien und Kontinuitäten. Die Donaueschinger Musikfeste 1921–1950« statt, das von Prof. Dr. Wolfgang Horn als Inhaber des Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der Universität Regensburg initiiert und geleitet wurde. Von ihm ging auch die dankenswerte Anregung aus, das Buchprojekt in der vorliegenden Form in Angriff zu nehmen. Die Bereitstellung der Publikationsmittel durch die DFG schuf hierfür die grundlegende Voraussetzung. Prof. Horn und den Mitherausgebern Prof. Dr. David Hiley und Prof. Dr. Katelijne Schiltz sei für die Aufnahme des Bandes in die Regensburger Studien zur Musikgeschichte gedankt.

Das Projekt profitierte von der großzügigen Hilfe vieler Personen, unter denen zunächst Walter Ziegler, Photograph der Fakultät für Philosophie, Kunst-, Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften der Universität Regensburg, zu danken ist, der bei zwei mehrtägigen Terminen im Archiv das umfangreiche Material digital aufnahm. Im Zuge der ersten Erschließungsmaßnahmen zeichnete sich Alexandra Scherer M. A. als sehr zuverlässig und effektiv arbeitende Hilfskraft aus. Gleiches gilt für Dr. Michael Braun, der sich an der Katalogisierung der umfangreichen Rezensionensammlung beteiligte, welche allerdings nicht im vorliegenden Band berücksichtigt werden konnte. In einer Vorversion wurde das Verzeichnis bereits 2009 online der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Das Internet-Portal wurde von Dr. des. Fabian Weber sehr ansprechend gestaltet und über die Jahre gepflegt. Zahlreiche Anfragen aus aller Welt dokumentieren den großen Gewinn dieser digitalen Erschließung.

Erheblichen Anteil an der unkomplizierten Zusammenarbeit mit dem Verlag ConBrio hat mein lieber Freund und Kollege Dr. Juan Martin Koch als wichtiger Ansprechpartner bei inhaltlichen und technischen Fragen. Der Herausforderung der anspruchsvollen Layout-Arbeiten hat sich Dr. des. Fabian Weber ebenfalls gestellt, der bei der Lösung technischer Probleme stets eine unschätzbare Hilfe war. Dass die inhaltliche Überarbeitung der Regesten sehr zügig und reibungslos bewältigt werden konnte, ist der sehr engagierten Mitarbeit von Dr. Heike Nasritdinova zu verdanken.

In besonderer Verbundenheit sei schließlich dem ausgewiesenen Haas-Experten Prof. Dr. Siegfried Gmeinwieser gedankt, der die Projektarbeit über die Jahre mit Rat und vielen hilfreichen Materialien unterstützte.

In einer revidierten Version wird das Internet-Portal unter der Adresse <http://donaueschingen-regesten.ur.de> auch künftig parallel zum gedruckten Regestenband für Recherchen verfügbar bleiben.

Literaturverzeichnis

- Adorno. *Eine Bildmonographie*, hrsg. v. Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt a. M. 2003
- Andraschke, Peter: *Neue Musik als Festival-Ereignis: Die Donaueschinger Kammermusiktage der 1920er Jahre*, in: *International Journal of Musicology* 2 (1993), S. 309–319
- Andreas, Knut: Art. Graener, in: *MGG2P*, Bd. 7 (2002), Sp. 1455 f.
- Arnold Schönberg 1874–1951. *Lebensgeschichte in Begegnungen*, hrsg. v. Nuria Nono-Schoenberg, Klagenfurt 1992
- Arnold Schoenberg. *Briefe*, ausgewählt und hrsg. v. Erwin Stein, Mainz 1958
- Baedeker Karl: *Deutschland in einem Bande. Kurzes Reisehandbuch*, Leipzig⁴ 1925
- Bekker, Paul: *Neue Musik (Tribüne der Kunst und Zeit, Bd. 6)*, Berlin 1919
- : *Deutsche Musik der Gegenwart*, in: *Deutsches Leben in der Gegenwart*, hrsg. v. Philipp Witkop, Berlin 1922, S. 78–126
- Bennwitz, Hanspeter: *Die Donaueschinger Kammermusiktage von 1921–1926*, Dissertation, Freiburg i. Br. 1961
- Blessinger, Karl: *Die Überwindung der musikalischen Impotenz*, Stuttgart 1920
- Briner, Andres: *Musikwerkstatt Donaueschingen. Eine unveröffentlichte Eingabe Paul Hindemiths an die Stadt Baden-Baden*, in: *Hindemith-Jahrbuch* 2003/XXXII, S. 199–214
- Burkard, Heinrich: *Donaueschingen – Baden-Baden*, in: *Deutsche Kammermusik Baden-Baden 1927*. [ProgrammBuch], Baden-Baden [1927], S. 17–23
- Busoni Ferruccio: *Junge Klassizität [1920]*, in: *Von der Einheit der Musik. Verstreute Aufzeichnungen*, Berlin 1922
- Dette, Arthur: *Nikisch*, Leipzig 1922
- Die Schlapperklänge. Ein Buch rund um die Donauquelle*, hrsg. v. Heinrich Burkard, Donaueschingen [1925]
- Erfp, Hermann: *Entwicklungszüge in der zeitgenössischen Musik (Wissen und Wirken. Einzelschriften zu den Grundfragen des Erkennens und Schaffens, Bd. 1)*, Karlsruhe 1922
- Festschrift. 75 Jahre Donaueschinger Musiktage 1921–1996*, hrsg. v. d. Gesellschaft der Musikfreunde / Stadt Donaueschingen, Saarbrücken 1999
- 75 Jahre 1913–1988 Gesellschaft der Musikfreunde. Dokumentation. Zur Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde und der Donaueschinger Musiktage*, Donaueschingen 1988
- Grimm Claus / Bernd Konrad: *Die Fürstenberg Sammlungen Donaueschingen. Altdeutsche und schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1990
- Haas, Joseph: *Über Toleranz und Intoleranz in der Musik*, in: *Reden und Aufsätze*, Mainz u. a. 1964, S. 146–151
- Haberkamp, Gertraut: *Autographe Musikhandschriften des 19. und 20. Jahrhunderts in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen*, in: *Ars iocundissima: Festschrift für Kurt Dorf-müller zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Horst Leuchtmann / Robert Münster, Tutzing 1984, S. 97–113
- Haefeli, Anton: *Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Ihre Geschichte von 1922 bis zur Gegenwart*, Zürich 1982

- Häusler, Josef: *Spiegel der Neuen Musik: Donaueschingen. Chronik – Tendenzen – Werkbesprechungen*, Kassel 1996
- Hinton, Stephen: *Neue Sachlichkeit*, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, 18. Auslieferung, Herbst 1990
- Huth, Volkhard: *Donaueschingen. Stadt am Ursprung der Donau*, Sigmaringen 1989
- Jöde, Fritz: *Unser Musikleben. Absage und Beginn*, Wolfenbüttel 1923
- Kaminiarz, Irina: *Der Allgemeine Deutsche Musikverein. Kosmopolitische und nationalistische Tendenzen vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zu seiner Auflösung im Jahr 1937*, in: »Entartete Musik« 1938 – Weimar und die Ambivalenz, hrsg. v. Hanns-Werner Heister, Teil 1, Saarbrücken 2001, S. 380–391
- Kolb, Annette: *Donaueschingen im Sommer 1923*, in: *Wera Njedin. Erzählungen und Skizzen*, Berlin [1925], S. 115–122
- Laux, Karl: *Burkhard-Haas-Hindemith. Eine schöpferische Freundschaft. Ein Beitrag zur Geschichte der Donaueschinger Kammermusiktage und zur Joseph-Haas-Biographie*, in: *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 70. Geburtstag am 7. Juli 1972*, Köln 1973, S. 363–372
- Mäkelä, Tomi: *Aarre Merikanto. Konzert für Geige, Klarinette, Horn und Streichquartett* (»Schott-Konzert«), Wilhelmshaven 1996
- Miller, Matthias / Martina Rebmann: »...Liebhaber und Beschützer der Musik«, in: *Badische Landesbibliothek Karlsruhe. »...Liebhaber und Beschützer der Musik«. Die neu erworbene Musikaliensammlung der Fürsten zu Fürstenberg in der Badischen Landesbibliothek*, Karlsruhe 2000, S. 7–12
- : *Katalog – Musik in Donaueschingen im 20. Jahrhundert*, in: ebda., S. 265–285
- Müller von Asow, Erich H.: *Richard Strauss. Thematisches Verzeichnis*, Bd. 2, Wien / München 1962
- Musikfreunde. Bilder aus der Geschichte eines Donaueschinger Vereins 1913–2013*, hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen von Heinz Bunse / Georg Riedmann, Donaueschingen [2013]
- Obert, Simon: *Anton Webern 1924 in Donaueschingen. Zur Uraufführung der »Sechs Bagatellen für Streichquartett« op. 9 und der »Sechs Lieder nach Gedichten von Georg Trakl« op. 14*, in: *Musiktheorie* 22 (2007), S. 176–190
- Paul Hindemith Briefe*, hrsg. v. Dieter Rexroth, Frankfurt a.M. 1982
- Pfützner Hans: *Futuristengefahr. Bei Gelegenheit von Busoni's Ästhetik*, München / Leipzig 1917
- : *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz. Ein Verwesungssymptom?*, München 1920
- Pfohl, Ferdinand: *Arthur Nikisch*, in: *Arthur Nikisch. Leben und Wirken*, hrsg. v. Heinrich Chevalley, Berlin 1922, S. 1–126
- Rebmann, Martina: *Musikalien der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen jetzt in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe*, in: *Forum Musikbibliothek. Beiträge und Informationen aus der Musikbibliothekarischen Praxis* 21 (2000), S. 36–40
- Rieple, Max: *Musik in Donaueschingen*, Konstanz 1959
- Schuh, Willi: *Art. Rehberg*, in: *MGG1*, Bd. 11 (1963), S. 143 f.
- Theodor W. Adorno – Alban Berg. Briefwechsel 1925–1935*, hrsg. v. Henri Lonitz, Frankfurt a.M. 1997

- Thrun, Martin: *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933* (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik, Bd. 75), Bonn 1995
- Trenner, Franz: *Richard Strauss. Werkverzeichnis*, Wien ²1999
- Wackerbauer, Michael: »Mythos Donaueschingen«. Zur Rolle einer Idee im Wandel von Festspielkonzeptionen 1921 bis 1950, in: *Colloquium Collegarum. Festschrift für David Hiley zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Wolfgang Horn / Fabian Weber (Regensburger Studien zur Musikgeschichte, Bd. 10), Tutzing 2013, S. 303–336
- Wilts, Andreas: *Am Anfang war Heinrich Burkard. Wie Donaueschingen zu seinen Musikfreunden und den Musiktagen kam*, in: *Musikfreunde. Bilder aus der Geschichte eines Donaueschinger Vereins 1913–2013*, hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde Donaueschingen von Heinz Bunse / Georg Riedmann, Donaueschingen [2013], S. 7–32
- Zintgraf, Werner: *Neue Musik 1921–1950 in Donaueschingen, Baden-Baden, Berlin, Pfullingen, Mannheim* (Dokumentationen zur Musik im 20. Jahrhundert, Bd. 2), Horb am Neckar 1987

Abkürzungsverzeichnis

ADMV	<i>Allgemeiner Deutscher Musikverein</i>
AMz	<i>Allgemeine Musikzeitung</i>
Anbruch	<i>Musikblätter des Anbruch</i>
IGNM	<i>Internationale Gesellschaft für Neue Musik</i>
Melos	<i>Melos. Halbmonatsschrift für Musik</i> (1920), <i>Melos. Monatsschrift für Musik</i> (1921 f.), <i>Melos. Zeitschrift für Musik</i> (ab 1924)
MGG1	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , 17 Bde., hrsg. v. Friedrich Blume, Kassel u. a. 1949–1986
MGG2P	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , 2. Aufl., Personenteil, hrsg. v. Ludwig Fischer, Kassel u. a. 1999–2007
NMZ	<i>Neue Musik-Zeitung</i>
RhMTZ	<i>Rheinische Musik- und Theater-Zeitung</i>
Signale	<i>Signale für die musikalische Welt</i>

Bibliothekssiglen nach RISM

ABBILDUNGEN



Abb. 1: Der Arbeitsausschuss 1921: Joseph Haas, Heinrich Burkard, Eduard Erdmann (v.l.).

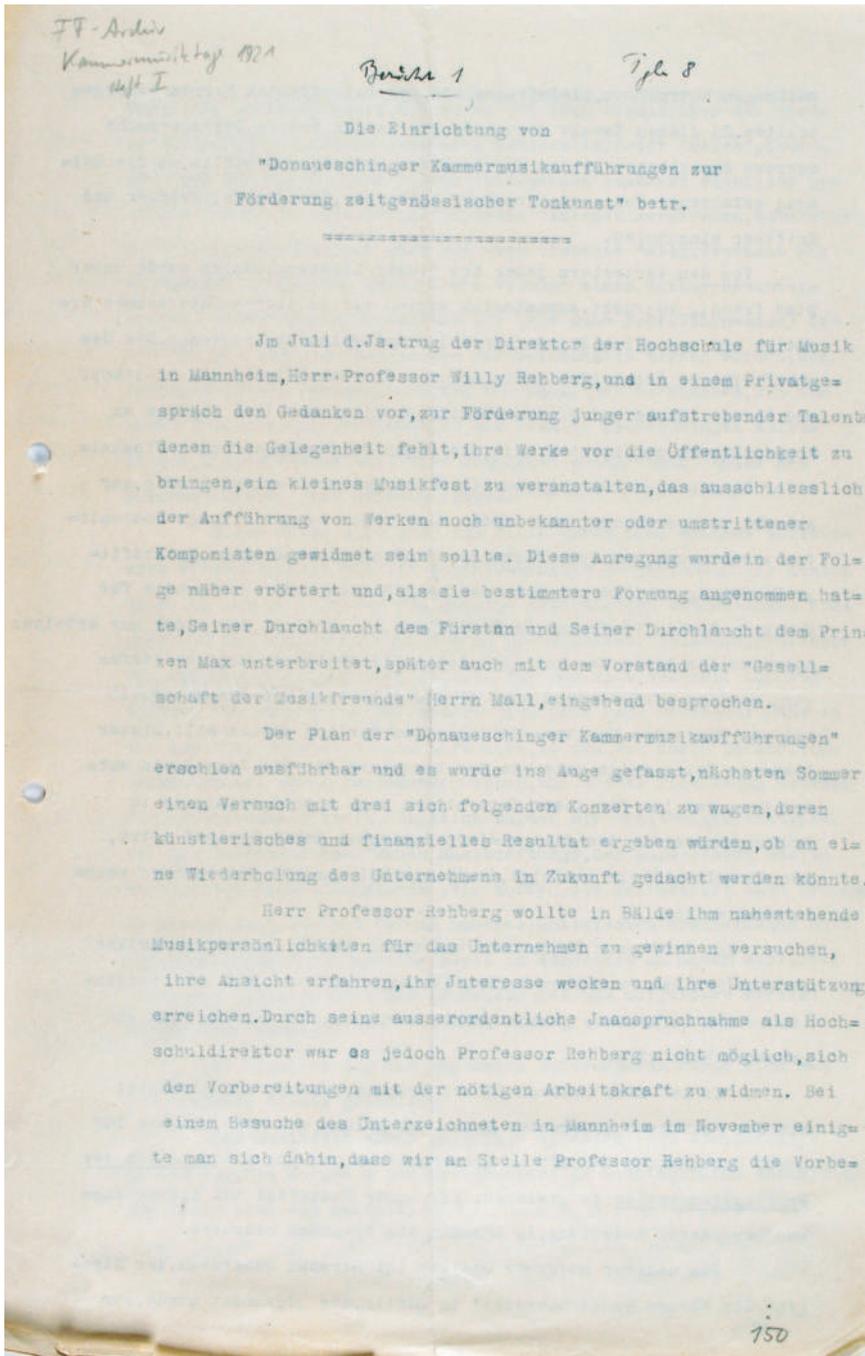


Abb. 2 a/b: Erster ausführlicher Bericht Heinrich Burkards an den Fürsten vom 22.12.1920 über die organisatorischen Vorarbeiten und die nächsten Planungen mit Kostenabschätzung (i. u. 4. Seite, 21-1/142).

Die lokale Organisation läge in den Händen der "Gesellschaft der Musikfreunde": zu Donaueschingen, die sich in Unterausschüsse gliedern würde.: Wohnungsausschuss (die Bürgerschaft soll um zur Verfügungstellung von Privatquartieren ersucht werden), Presseauschuss, Empfangskommission etc. Alle künstlerischen Angelegenheiten lägen in Händen des Musikausschusses (Prüfungskommission. Der Musikausschuss würde die eingehenden Werke prüfen und die Auswahl und die Ausführung der Organe bestimmen. Der Musikausschuss würde sich zusammensetzen aus: Prof. Reberg-Mannheim, Erdmann-Berlin, und (ihre Bereitwilligkeit vorausgesetzt) Prof. von Waltershausen-München, und Prof. Haas-Stuttg. Dazu käme der Unterzeichnete, der als Schriftführer den schriftl. Verkehr besorgen würde. Zentrale wäre die Musikabteilung der K.F. Hofbibliothek.

An tatsächlichen Einnahmen u. Ausgaben führen wir folgende Zahlen an:

Einnahmen bei 3 Konzerten	2000 ₰
Ausgaben: 1 Quartett.....	2500 "
1 Trio.....	1500 "
1 Pianist.....	1000 "
1 Gesangskraft.....	1000 "
Reclame.....	3000 ₰
Reisezuschüsse.....	3000 "
Unvorhergesehenes.....	2000 "
	<u>14500 ₰</u>

blieben zu decken.....12000 ₰

Anmerkung zu den Ausgaben: Allg. wurde uns empfohlen, im Hinblick die ganz neuartigen Anforderungen, die durch die Interpretation dieser Werke an die Ausführenden gestellt werden, im Hinblick bes. auch auf den Ansehen des Unternehmens, nur allererste Körperschaften oder Solisten zur Ausführung zu nehmen. Die Zeitungsankündigungen würden von der Tagespresse u. den Fachzeitschriften unentgeltlich aufgenommen. Die Ausgaben für Reclame würden entfallen auf Zeitungsinserte u. Aushängen eines Plakates. Reisezuschüsse würden gewährt werden müssen, den Mitgliedern des Musikausschusses u. einigen Kritikern, evtl. an unbenannte Autoren der zur Aufführung gelangenden Werke.)

Unsere nächsten Aufgaben wären folgende: Die Reise des Unterzeichneten nach München und Stuttgart. Versand von Notizen für Aufforderung zur Einsendung von Kompositionen an etwa 200 Zeitungen mit dem Schlußtermin 1. April 1921. Als geeigneter Zeitpunkt würde sich die letzte Juliwoche empfehlen.

Donaueschingen, den 22. Dezember 1920

Anmerkung i. D. des Fürsten, daß i. D. 50% der hohen Pragen würde, ebenso die Kosten der hochbilligen Reise. Mündl. Zusicherung i. D. des Prinzen Max, daß er bereit wäre, dies ebenfalls 50% zu übernehmen

Zurück

gummi

17./IV. 21

6

Sehr geehrter Herr, es tut mir unheimlich leid, daß in
eurem sehr wohlgemeinten Brief die sehr wichtigen Punkte nicht in
Sinn von dem erwarteten Sinne ausgesprochen zu kommen.
Die Ursache ist die, daß Sie sich, nach Rückfahrt, in Bezug auf
die Zusammenstellung Schönbergs in einem Briefe befinden, den
aufzugeben ich mir in Anbetracht Ihrer Verehrung zu Ihnen,
erlauben möchte.

Sicherlich Stellung in der Kritik ist für die Künstler mehr
die eine, noch im bekannten oder unstrittigen musikalischen
Talent. Wenn seine Werke auf - normalerweise
zu denken - noch viel zu wenig gespielt
werden, so liegt das hauptsächlich an der enormen Schwierigkeit
richtig diese Werke und ihrer Darstellung. Diese Schwierigkeit
welche diese Werke, Bratsche, Horn, Posaune, Trompete,
in Strauss' Mangel und vielen anderen die ich nicht
nicht große Verdienste verdienen. So geht also nicht an,
einen auf der Höhe der Meisterkunst besonders komplex
wie Schönberg, dadurch daß man ihn in die Reihe jener großen
Ihre unerbittlichen Komponisten stellt, ihn quasi als einen
"musikalischen Vorläufer" gehörig, zu reifen behandeln und sich
nach der Art der Dokumentation, daß es von Seiten eines
"Ehrenamtigen" geschieht, so auch Ansehen gebildet ist,
die werden im Hinblick auf die Zusammenstellung noch auf einer
Stellung in der Kritik der Musikwelt sehr geeignet oder

6

Abb. 3 a/b: Emotional gehaltenes Schreiben Alban Bergs an Heinrich Burkard vom 14. 4. 1921, in dem die unterschätzte Position Schönbergs hervorgehoben und Kritik an der Zusammenstellung des Ehrenausschusses geübt wird (21-5/006).

Leistung sind, (s) als "Förderer" der Kunst & Wissenschaft
zu bezeichnen. Ganz abgesehen von der Leistung,
die Sie haben - wofür Sie in jeder Hinsicht mit
dem Staat verbunden sind und Sie sich zu unterstützen
von dem "Staat" befreit - für jene Kunst liegen.

Ich hoffe ganz herzlich dass Sie mir diese Bemerkungen
nicht verzeihen; insbesondere, da ich von warmen
Ihre Briefe nur das Interesse für die "Staat"
"Staat" mir leuchtet glänzt, und ich hoffe, dass
auf die Hauptpunkte dem mir ein Brief alle
zu fern liegt und für mich ein Dokument abgibt.

Ich grüße Sie mit dem besten Wunsch

Grüßung

Ich bin

Alfred

1. Beilage

Kammern
77. April 1921

Donaueschingen, 19. April. 1921

Jh 125

An Prof., Haas, Rehberg und Erdmann.

Herr Professor Dr. Hans Pfitzner schickt unterm 14.
April an den Fürsten: folgenden Brief:

"Das Unternehmen, das Euer Durchlaucht ins Werk setzt, verdient gewiß die weitgehendste Unterstützung und ich habe sehr gern meinen Namen zur Verfügung gestellt, im Ehrenausschuß genannt zu werden. Nur ist es mir, der ich selbst nur einen kleinen Teil des Jahres zu eigenem Arbeiten komme, nicht möglich, von meiner Zeit etwas für andere Tätigkeit herzugeben. Umso lieber erfülle ich den Wunsch Ew. Durchlaucht, Namen von förderungswürdigen Tonsetzern aus meinem Schüler- oder Bekanntenkreis zu übermitteln. Ich bin in der Lage, eine Cellosonate und Lieder einer meiner früheren Schülerinne aus Strassburg zur Verfügung zu stellen. Ich würde die Manuskripte dieser Kompositionen nach erlangter Erlaubnis der Komponistin nach Donaueschingen zur Aufführung senden, allerdings nur, wenn mir die Aufführung positiv zugesagt würde und nicht dieselbe von irgend welcher Prüfung abhängig gemacht würde. Auch würde ich bitte mir vorher die Namen der Ausführenden mitzuteilen. Wenn es mir meine Zeit und die Umstände irgendwie gestatten, würde ich dann selber zur Aufführung kommen und mit besonderem Dank die Ehre der Einladung Ew., Durchlaucht annehmen."

Seine Durchlaucht der Fürst läßt Sie nun bitten, kurz Ihre Stellungnahmen zu obiger Frage uns freundlichst mitteilen zu wollen.-

9

Abb. 4: Heinrich Burkard zitiert zur Stellungnahme der Mitglieder des Arbeitsausschusses im vorliegenden Schreiben vom 19. 4. 1921 aus einem Brief Hans Pfitzners, der sich als Mitglied des Ehrenausschusses bei Werkvorschlägen keinem Juryurteil aussetzen möchte (21-1/010).

X

6

Boppin

Lebacherstr. 9.

7. April 1921.

Tsch. 115

Sehr geehrter Herr,

Vielen Dank für Ihren freundlichen Brief. Frau Emma hat heute gerade schon von dem Straßensinger Kammerorchester. Ich sende Ihnen auch einige Stücke von mir: Sie Partitur eines schon gedruckten Quartetts, ein weiteres Quartett, ein Klavierlied ^(Opus 115) und 3 Klavierstücke für Boston. Ihnen wird wohl dann gelegen sein, möglichst unaufgeforderte Vorschläge zu bringen — ich würde Ihnen dann gerne für dem (geschriebenen) Quartett und den Klavierstücken. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir bald eine Nachricht geben könnten, ob Sie etwas von den Sachen aufzuführen gewillt sind und wer in diesem Falle als Ausführender in Betracht kämen.

Ihr sehr ergebener
Paul Hindemith

besätigt 16. IV.
3.

18

Abb. 5: Bewerbungsschreiben Paul Hindemiths vom 7. 4. 1921 (21-1/018).

C.Z.	Datum.	Genaue Bezeichnung.	Ms. od. gedruckt.	Übersendet von:
79	15. IV.	Max Butting, B.-München, Hirschburgerstr. x 1. Str.-Quartett A op. 8 x 2. Str.-Quartett F moll op. 18 } P.	Hindemithverlag	Homp.
80.	26. IV.	Thorsen (Marja Zarkow), Schmidt, Leopoldstr 6 Lieder f. 4 Stm. im Kl. a) Torwächter b) Lullied c) Es flücht so schön d) Schmelzung e) Mein Rotkehl f) Das Grab g) Lieder des h) Auf d. Teich	Ms.	Homp.
81		Jedr. de la Motte - Langue, Oberaltz, Eggenstr 14 1. Quatuor f. Kl., V., Ka., 2 Kl., op. 15 2/24 Var. f. Kl. über ein Thema d. 2tes op. 11	Ms.	Homp.
82	22. IV.	Lieslfr. Kallauer, Wien, Koferscht 21 1. Suite f. Kl. D. 2. Langs. Satz f. P. u. Kl. / 2 Kl. 3. Lieder f. 4 Stm. im Kl. a) D. freie Nacht b) Winter c) Einlied d) Mond hat der Tag 4. Toccata f. Kl.	Ms. " " Hindemithverlag	Homp.
83.		Wilh. Grosz, Mannheim / Kal.-Necker x 1. 5. Ged. aus d. Top. Götting f. 4 Stm. im Kl. o 2. Symph. Variat. über ein eigenes Thema op. 9 f. Kl.	Hinners.-Edit. "	Verlag "
84	2. IV.	Paul Hindemith, Götting, o 1. op. 18 / Lieder im Kl. a) Die bunte Tücherin b) Traum c) Wie ich ständ'ig d) Auf der Treppe e) Für dich f) Du bist die Abendstern g) Du machst h) Trompeten — 2. op. 11 / Suite f. Var. im Kl. / 2 Kl. o 3. 2. Str.-Quartett op. 16 / Paul x 4. Str.-Quartett op. 10 / Paul — 5. op. 11 / Suite f. Kl. u. V. / 2 Kl. — 6. op. 11 / 3. Str.-Quartett o 7. op. 14 / 3. Symphonie f. Bariton	Ms. Ms. Schott Ms. Ms.	Homp.

Abb. 6 a/b: Auszug aus dem kommentierten Eingangsbuch des Jahres 1921, u. a. mit den eingereichten Kompositionen von Max Butting (Nr. 79), Wilhelm Grosz (Nr. 83) und Paul Hindemith (Nr. 84).

2. drohter gehen nicht.
Kopfen, Lärmempfindlich
ev. zur Annahme empfellen

Billett. Feing;
abgelehnt.

1. interessiert nicht,
sicherlich, nur die
Belebung; abgelehnt.

vgl. Anruf, interessiert
in Chlores, Schwamm, Fische,
Käse, Corrad u. d.
ist zwar euklinisch; aber
bitzen müde ist ihm
zur Annahme empfellen
im Hinblick auf d. Anruf.
ev. Roselli - Sonette

(vgl. 93)

1. warm empfunden u.
Klanglich; ev. empfellen.

3. brechend tief empfunden,
u. dort ganz u. gar nicht
von ähnlichen Gesangsstellen
mit einer neuen Stelle
(empfinden) für sich Anruf.
sehr zu empfehlen

5. erledigt, da 3. vermutlich
angewiesen wird.

12.
aufführbar, zu
gute gediegene Arbeit
und empfinden, abtide
Klassik.

Kann gezeigt.

was nicht sympathisch
wird bezeugt.

3. sehr zu empfehlen.

zurück
18. VII. 21.
(25.6.21)

zurück
20. VII. 21

zurück
20. VII. 21.

zurück
1. VII.

Herkunft. Aber ich glatte das nicht. Ich habe einen der feinsten
Gütern aus Buthing der ich kenne, aber man muss
verpassen. Es ist eine gute Gelegenheit u. ich muss
noch. Ich würde eine gewisse Anzahl von Dingen zu
haben. Ich bin ein Fortschritt für Hindernisse ist es nicht.
Sowohl wie es möglich ist die Hilfe u. einfluss
um Haverham das Buthing Geschäft u. barriern
Kante nicht zu sagen kann. Ich habe den besten
der Buthing. Gar nicht zu, Geld ist es nicht möglich.

3. Aber die große Gütern kann ich nicht mehr
Ich finde es, dass die Zeit für den
für mich nicht eine neue Idee, jedoch für
wie viele die Entscheidung hatten, muss ich. Als
speziell können Yorkshire muss, zumal es ist
Gut zu nicht gut zu passen ist.

4. Sollten die für Buthing sein, dann können
die die Vorteile von Hindernisse, aber auch
kann eine Anzahl von Hindernisse
werden. Die Voraussetzung sind möglich sind zu
auf ungenügend. Selbstverständlich ist es
die Entscheidung in Variationen nicht einzuwenden.
Die junge Frau ist ganz zum Besten
zu kommen. - frei Herr. Tunes ist nicht zu
fallen, um die keine Antwort gegeben ist.

Paull hat ich immer der Regel von
nicht zu passen. Er sagte mir dass er
nicht auf einen Stamm - Regel besetzt, er
wird auf einen neuen Regel, wenn er
gut ist. Falls ich auf etwas zu Paull
sagen könnte die Regelfrage möglich geklärt
ist - aber sagen Sie für die Regel?

Falls die eine persönliche Angelegenheit
für mich ist, dann ist die nicht. Ich würde
aber gut für die Freiheiten.

Freiheit - gut - frei
No system
John Gals

FF - Archiv
W. 10/1 1921 H. 11 U

2. IV. 1920.

19 SEEHEIMERSTRASSE
FRANKFURT A.M.-OBERRAD

Tele 54

Hier geschätzter Herr,
nach Vorüberlegung meines Lebens, sowie Herrschaft Bekleid, über-
gehe ich Ihnen meine "Kunst Bücher für Hochschüler" mit der Bitte,
zu prüfen, ob Sie für eine Verpfändung bei dem bevorstehenden Sommermarkt
sich in Privatbesitzungen in Betracht kommen.

Die Bücher sind im Sommer wegen Gefahr in anderer Folge entstanden
und haben in unmittelbarem geschicktem, unumkehrbar nicht fremdbestimmtem
Zusammenhang; sind als ein Werk zu betrachten und zu interpretieren.

Den nächsten Herbst noch nicht veröffentlicht; das hat sich Arnold Schönberg
aber glücklich über Sie gewünscht. Im Mai wird Sie bei seinen Neben-
wärtigen in meinem Namen direkt spielen.

Im Voraus für Ihre freundlichen Bemerkungen dankend, bin ich
Ihnen dankbar für Ihre gütige Beurteilung entgegen zu stehen

mit ganz herzlichem Gruß

aus
Frankfurt

Herrn L. Wiesengrund-Adornos.

Engel bestätigt
5. IV. 21,

Bl 69

Abb. 8: Bewerbungsschreiben Theodor Wiesengrund-Adornos vom 2. 4. 1921 (fälschlicherweise mit 1920 datiert, 21-1/067).

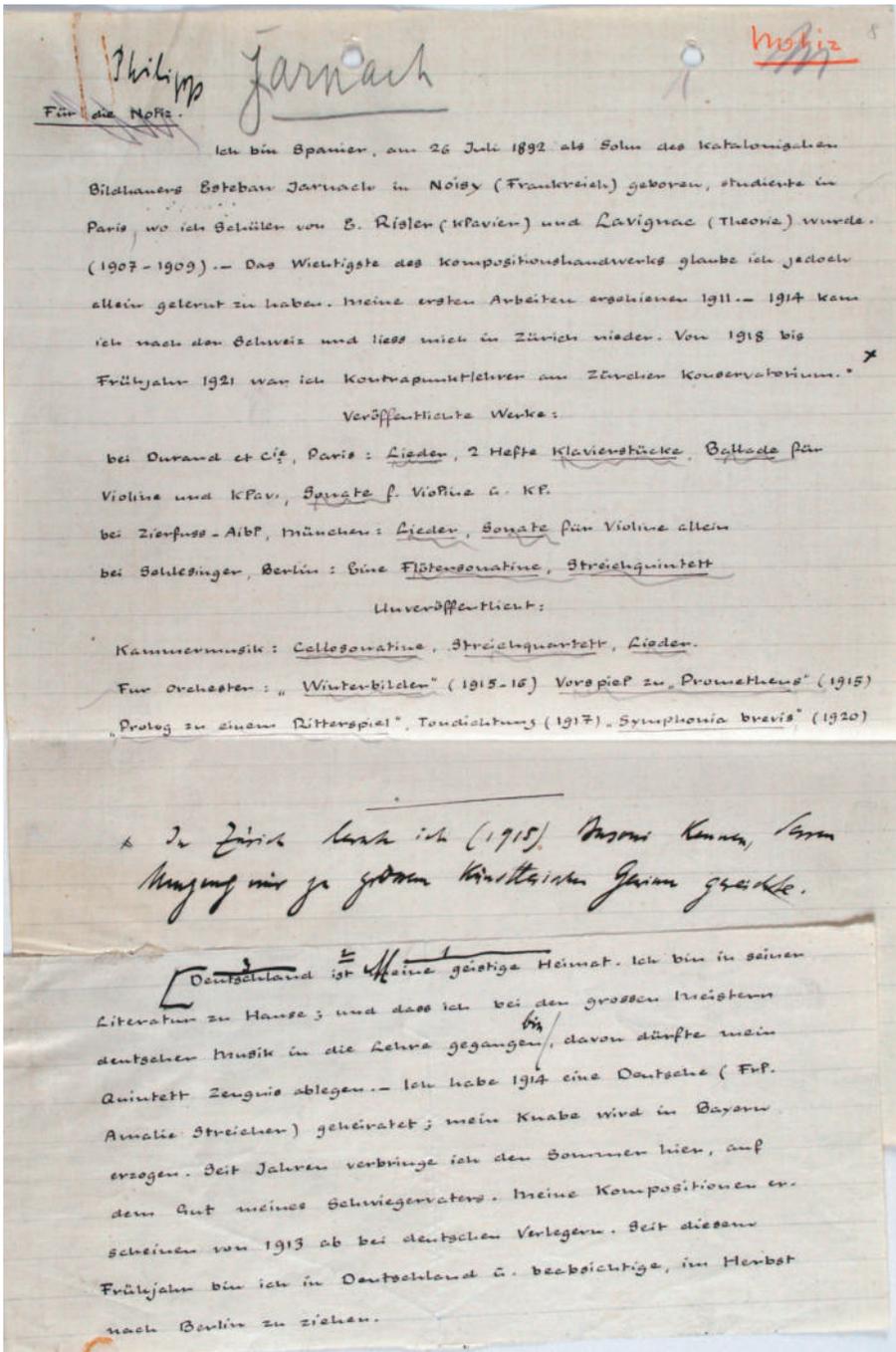


Abb. 9: Philipp Jarnachs Bekenntnis zu Deutschland als seine »geistige Heimat«, das von Burkard für die biographische Skizze im Programmheft erbeten wurde; nicht datiertes Schreiben an Burkard (21-4/028).

Kammermusikabende zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst.

Program m

für die im Fürstlichen Schloss wohnenden Herrn.

=====

- Samstag, 30. Juli:** Zwischen 8 und 1/2 9 Uhr abends Abendessen bei Seiner Durchlaucht dem Erbprinzen. Nach dem Essen zwangloses Beisammensein im gelben Zimmer des Kurhauses (Museum)
- Sonntag, 31. Juli:** Von 8 1/2 Uhr an gemeinsames erstes Frühstück im kleinen Speisezimmer.
9 Uhr vorm. Hochamt in der kath. Stadtkirche mit Ansprache des Hochw. Herrn Paters Fidelis Böser O.S.B., Organist des Klosters Beuron, über "Die Liturgie als Quelle musikalischer Anregungen". Während des Hochamtes wird die Festmesse - für Op. 137 (1843) von Johann Kalliwoda (1822 - 1866 Fürstl. Fürstenberg. Hofkapellmeister) vorgetragen.
11 Uhr steht im kleinen Speisezimmer ein Jmbiß bereit.
11 1/2 Uhr erstes Konzert in der Festhalle.
2 Uhr gemeinsames Mittagessen im Hotel "Schützen". (Die Teilnehmer werden gebeten, sich hierzu anzumelden im Verkehrsbureau (Bahnhof) oder im Hotel Schützen. Trockenes Gedeck 25.-f).
6 Uhr Tee mit kalter Platte im kleinen Speisezimmer.
7 1/2 Uhr - 9 Uhr zweites Konzert in der Festhalle.
Nachher zwangloses Beisammensein im gelben Zimmer des Kurhauses.
- Montag, 1. August:** 1/2 6 Uhr vorm. steht das Frühstück im kleinen Speisezimmer bereit.
5.56 Uhr vorm. Abfahrt (mit der Bahn) nach Beuron. An-
kunft daselbst 7.49 Uhr.
Frühstück, Messe mit Vortrag des Hochw. Herrn Pater Johner über Gregorianischen Choral. Besichtigung des Klosters. Gemeinsames Mittagessen im "Klosterhof".
2.53 Uhr nachm. Rückfahrt. Ankunft Donaueschingen 4.10 Uhr
Im Zug ist ein besonderer Wagen III. Kl. reserviert.
Anmeldungen zur Teilnahme an der Fahrt nach Beuron im Verkehrsbureau (Bahnhof) erbeten.
6 Uhr Tee mit kalter Platte im kleinen Speisezimmer.
7 1/2 Uhr abends drittes Konzert.
Nach dem Konzert Einladung zu einer Bowle im Schlossgarten. (Bei schlechtem Wetter im Schloss).
- Dienstag, 2. August:** Frühstück für die Abfahrenden 8 Uhr vorm. in der Fremden-
halle.

=====

Bemerkungen: Die Partituren der in den Konzerten zur Aufführung gelangenden Werke liegen im Lesesaal der Fürstl. Hofbibliothek (Haldenstr. 5).
Samstag, Sonntag und Montag jeweils von 4-6 Uhr nachm. zur Einsicht off.
Die fürstl. Sammlungen im Karlsbau (Karlsplatz in d. Nähe d. kath. Kirche) sind täglich von 10-12 vorm. und 2-5 Uhr nachm. geöffnet.
Der Schausaal der Fürstl. Hofbibliothek (Max-Egon-Saal) im Gebäude des Fürstl. Archivs (Haldenstr. 3 neben der Hofbibliothek) ist für die Besichtigung Samstag, Sonntag und Montag von 4-6 Uhr nachm. offen.

2

Abb. 10: »Programm für die im Fürstlichen Schloss wohnenden Herrn« 1921 (21-6/002).

Meinchen, Samstag 4.
12. 4. 23.

Lieber Herr Burkard,

Es freut mich sehr die Briefe, von denen
ich den an Godewin zugesetzten Herrn nicht gefalle.
Vollständig bei ich nicht vollkommen einverstanden,
wunder, dass nur 2 Konzerte für uns stattfinden.

Ich würde mich sehr freuen auf Kornauth,
der eine ein Konzertsatz zum Fortschritt geben
wird. für April am Freitag mit. Am 18. April
ab ist er in Meinen. Willst du schreiben Sie
mir ^{ich} ab es ganz mit Verlust sein, Kornauth
event. und unterstreichend. Wenn es nicht
ganz ist, könnten wir es ja für einrichten:

- I. Wölfahrt
- II. Weber Quintett
- III. Kornauth Quartett.

- I. Kaba
- II. Reutter Lied
- III. Farnach.

Das Programm könnte auf andere Anordnung betonen,

- S. G. I. ~~Kornauth~~ Weber
- II. Kaba
 - III. Kornauth.

- I. Wölfahrt (III)
- II. Reutter
- III. Farnach (I)

Kornauth speziell jedenfalls einen guten Klang.
Wenn die Versammlung nicht. Was ich nun für
Kann, ist nichts Problematisches, aber wir nicht
Lernens. — Also bitte schreiben Sie mir
gleich, damit ich mich mit Kornauth event.
einigen ins Gespräch setzen kann.

Abb. 12: Brief von Joseph Haas an Heinrich Burkard vom 12. 4. 1923 mit zwei Programmwürfen (1. Seite, 23-1/058).

S

1924/i

Lieber Heinrich,

Vom Herzka hörte ich, dass der Webern ein neues Quartett fertig gemacht hat. Schreib dem doch gleich und sichere Dir die Uraufführung in diesem Sommer. Herzka selbst zog nicht recht, darum musst Du die Sache selbst mit Webern ausmachen. Wie ists mit der Schönberg-Serenade? Wenn Du die nicht bekommst, versuche wenigstens das neue Blasquintett zu kriegen, lasse kein Mittel unversucht; wir müssen unbedingt etwas von ihm sowohl als auch von Webern haben. Besonders den Schönberg musst Du auf jeden Fall bekommen. Wenn Du diese Sachen hast, steht Donaueschingen moralisch hoch über allen anderen Musikfesten dieses Jahres. Also, Berschche, halt Dich draa, sonst kriest De se!!!!

Dein

Bauke

130

Abb. 13: Paul Hindemith rät Heinrich Burkard in dem nicht datierten Brief aus dem Jahr 1924 dringend, sich Uraufführungen aktueller Werke von Webern und Schönberg zu sichern (24-1/123).

Arnold Schönberg
Mödling bei Wien
Bernhardg. 5.-Tel. 118.

Mödling, 1. Juli 1924

Herrn fürstl. Musikdirektor Burkard in Donaueschingen.

Sehr geehrter Herr, darf ich Sie bitten mir freundlichst folgende Fragen zu beantworten:

1. Welches sind die genauen Daten der Konzerte?
2. Zu welcher Tageszeit (abends?) finden sie statt? Braucht man also Frack, oder welche Toilette ist sonst gebräuchlich.
3. Findet sonst irgend eine Veranstaltung statt, bei welcher ein besonderer Anzug erwartet wird?
4. Wurde Herr Schwarz vom Prager Deutschen Landestheater bereits für die Gesangspartie **f i x** engagiert?
a) Hat er bereits **fix** zugesagt?
b) Wurde ihm schon mitgeteilt, wann er einzutreffen **hat**? (Er muss wenigstens 2-3 Tage vor dem Konzert zur Verfügung sein, da ich mit ihm noch einige Proben abhalten muss).
5. Gibt es in der Stadt Hotels in denen man ohneweiters Unterkunft findet (es ist nicht unwahrscheinlich, dass eine oder zwei mir nahestehende Personen mich begleiten werden)? Es wäre mir in diesem Zusammenhang angenehm, ein Wort über das mir zugedachte Honorar zu erfahren.
6. Können Sie mir über die bequemste Verbindung mit Donaueschingen (ab München) einen Rat geben?

Ich danke Ihnen im Voraus für die freundliche Beantwortung meiner Fragen, bitte Sie bei Gelegenheit Durchlaucht dem Fürsten und dem Prinzen meine ganz ergebensten Empfehlungen zu sagen und zeichne hochachtungsvoll

Arnold Schönberg

Abb. 14: Anfragen Arnold Schönbergs bei Heinrich Burkard vom 1. 7. 1924, in denen es u. a. um die Besetzung der Männerstimme in der *Serenade* op. 24 geht (24-1/059).

Wien, den 23. Juni 1924

Geschwister der Frau Linder!

Da in Ihrem Telegramm ein Brief angehängt ist, weiß ich
ich herzlich sorry, so sollte ich es nicht schreiben und mich bedanken
für die große Freude, die Sie mir mit der Aufführung machen. Nun
bin ich ab jetzt und dank Ihnen, und sollen Sie. Die Noten sind
schlingend schon gegeben, für die ersten ist ein von Ihrer Gattin
der Notenbuch. Das Notenbuch ist op. 30, das vor-
letzten Stück, ganz neu, ich bin von einer Frau für
Orchester (op. 31). Das Orchester ist sehr leicht zu spielen (mit
2 Hornen, die ich abgeben). Vielleicht hat es sich zu einigen Jahren
Lieder und Instrumenten. Meine Töne sind sehr schön, wie ich
diesem Stück immer sehr leicht machen - sehr leicht. Ich habe
ab und zu eine kleine Änderung des Gemalds, das die mal ein Schönberg
und haben den Namen, die alle abzugeben werden - besonders
die Pralle, die jetzt für Sie mit Gewalt vertritt. Nicht nur die
Dichter wissen, daß Schönberg (z. B. in seiner Orchester) meine
Zwölfstimmigkeit aufgegeben hat, sondern sind sie glücklich und
hochzeit, und wollen mir nicht einmal die „Liedgabenbuch“
haben. Es ist schade, daß ich kein Jude bin!

Mit freundlichen Grüßen

Ihre dankbare

105

Josef Matthias Hauer

Abb. 15: Josef Matthias Hauer bedauert in dem Brief vom 23. 6. 1924 gegenüber Heinrich Burkard, dass in diesem Jahr auch Webern und Schönberg aufgeführt würden, zumal Schönberg in der *Serenade* seine »Zwölfstimmigkeit« aufgegriffen habe (24-1/101).

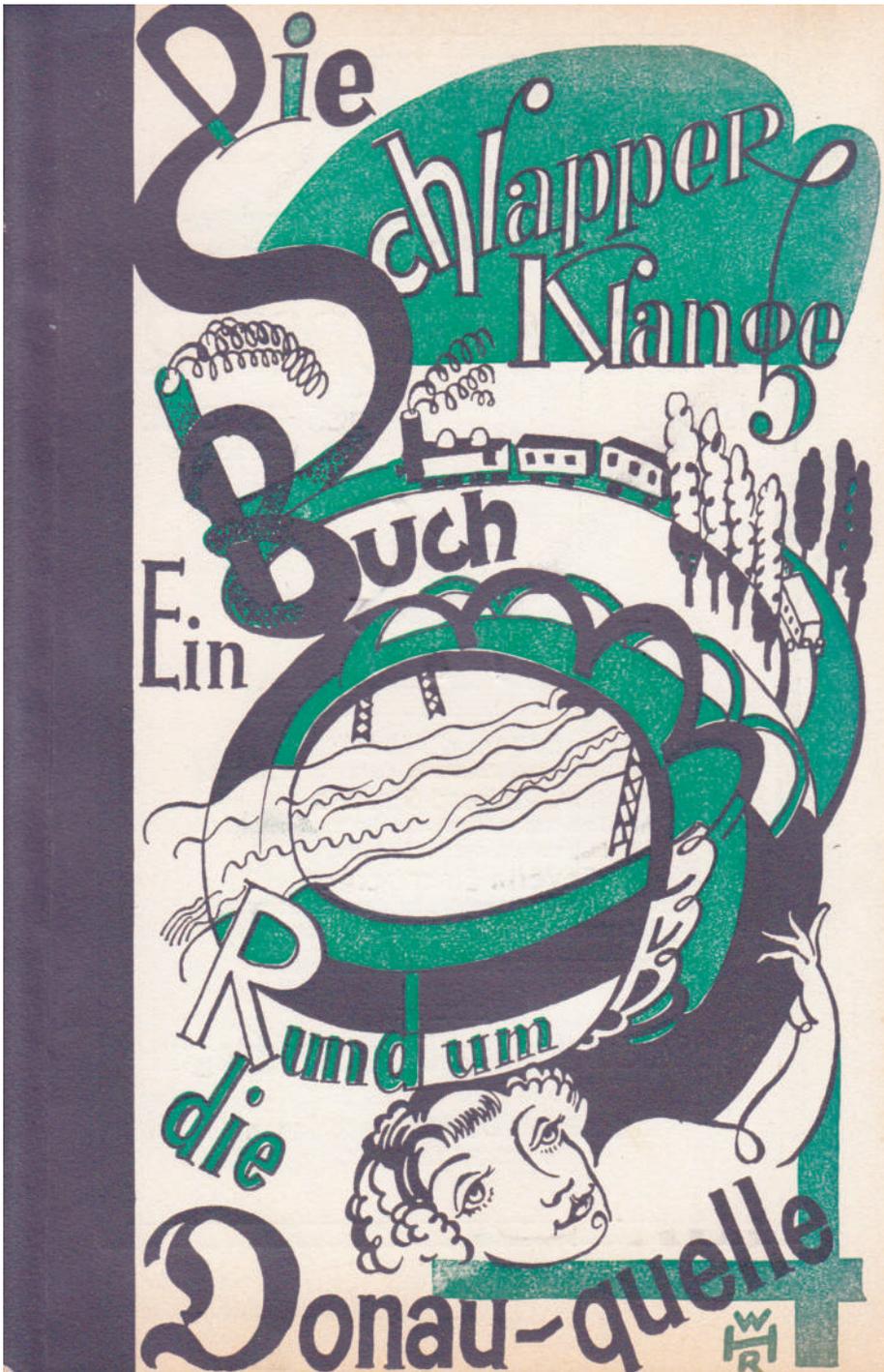


Abb. 16: Umschlag der launigen Festschrift *Die Schlapperklänge* aus dem Jahr 1925.

Bar-Ding

(BOARDING) **21.7.26.**

MUSSEUS
DONAUESCHINGEN

1. Ouvertüre zum fliegenden Holländer der deutschen Luft-hansa gewidmet!

2. Fest-Rede anlässlich des 150. Donaueschinger Kammermusikfestes vom Hochmeister des Max-Egon-Ordens.

3. Förster Mertens. Rohrakt nach dem Leben in 1 Akt v. F. Renker.

Personen:

Herrn Stoll
Ernst Sturm, Kaufmaler
Herrsch, Förster
Gina, seine Tochter
Siller, Waldwüter
Dieß Zeichen von Zeit u. 0. (Stadtheater Emmental)
Zeit der Halbtag: Förster Herrsch Wohnung. Zeit: Gegenwart.

Friedrich Nedem
Heblau, Marja
Winnie Lind
Ernst Braun

4. HinDemUNDSens zinkPolofahrt. Neu! Sensationell!

5. Anbruch Version: Amalie, Der Romantist, Burford, erster und leistungsfähigster Musikdirektor am Plage.

6. TROMPETENSOLO für einen mech. **DUNDERER**

7. „Unheimliche Aufforderung“ für 1 Singstimme, Geige und großes Orchester von Robert Storch.

8. Unwetterkatastrophe in Pföhren. Unter dem Protektorat des Fürsten zu Fürstenberg.

9. Die Todesfahrt! (spanisch)

10. Epochemachender **Dressu-Rakt**. Leibhaftig Ballett (wegen öffentlicher Verhöhnung der Luftschiffahrt nur für Verwandte verboten!)

11. **Bas-König** nach einer Idee von Siemens-Schubert. Am Hügel der Kompanie. Verhöhnung des Wahrs in der Waise gestattet.

12. Königin Luise (historisch) Am Schluß große Ballettvermählung!
anschliessend **Fortsetzung!**

RRRRRrrrrrrrrrr00000

Abb. 17: Dadaistisch anmutender Ankündigungszettel zu einem bunten Abend im Vorfeld der 6. Kammermusik-Aufführungen.

Schriftleitung der Neuen Musik-Zeitung

Stuttgart, den 3. 1. 1925
Rosenbl. 11

Mein lieber Herr Burkard!

12

Warum hört man nichts mehr von Ihnen? Wie wir verabredet, habe ich mir durch einen Mittelsmann Kompositionen von Ambrosius kommen lassen (Rehan steht noch aus); er sandte eine Flötensonate, ein Quartett, ein Klarinetten-Trio. Soll ich Ihnen die Sachen zusenden, oder kommen Sie mal hier?

An ^{meinen} Chorsachen habe ich bis jetzt: Grabner, Hindemith, Krenek, ^{H. Unger} Stinner, Bütting steht noch. Haben Sie schon Chorsachen erhalten?

Wie steht's sonst mit Ihnen?

Herzlichen Gruß an: beste
Wünsche für 1925
Ihr
Hug Moller

220

Der Zeitpunkt für Veröffentlichung angenommener Aufsätze bleibt der Schriftleitung vorbehalten, sofern nichts Besonderes vereinbart ist. — Die Honorarsablung erfolgt nach Schluß des Vierteljahres, in dem der Aufsatz erschien. — Es werden nur Beiträge zum erstmaligen Abdruck angenommen.

Abb. 18: Hugo Holle informiert Heinrich Burkard in dem Schreiben vom 3. 1. 1925 über die von ihm angeforderten Werke insbesondere zu dem neuen Schwerpunkt »Chormusik« (25-2/197).

222

Lieber Herr Burkard, ^{Heute} _{9. IV.}

ich bin gerne bereit für Ihre Mi-
litärmusik etwas zu schreiben, das
macht mir viel Spaß. Bitte schreiben
Sie mir noch, wann spätestens
Sie das haben müssten (inklusive Aus-
arbeiten der Stimmen etc.), weil ich
deshalb im Gedränge mit meiner Zeit
bin. Dann will ich Ihnen gerne 1-2
Klänge oder so was schreiben.

Wets herzlich Ihr

Ernst Krenek

Concl. 30/3 26.

256

Abb. 19: Ernst Krenek nimmt in dem Brief vom 30. 3. 1926 Burkards Vorschlag an, einen Beitrag für den Schwerpunkt »Militärmusik« zu komponieren (26-3/029).

DAS TRIADISCHE BALLETT

oskar schlemer
bauhaus dessau
kunsthalle

271
den 9 4 26

herrn fürstl.musikdirektor burkhard donaueschingen

sehr geehrter herr direktor,

eben erhielt ich Ihren brief. von herrn hindemith habe ich die mit Ihren nachrichten übereinstimmenden mitteilungen, wonach herr hindemith über freiburg fahren wird und seine gattin am 17. sich mit Ihnen und mir in dessau treffen will. herr hindemith hat sich bereit erklärt, die musik für das ballett zu schreiben für eben das mechanische instrument, der er sich in freiburg ansehen will. ich verzichte nun infolgedessen auf die dreiteilung der musik, also auch auf herrn dr.toch. ich habe ihm diesbezüglich geschrieben. sollte die sache des balletts der alleinige grund seiner reise nach freiburg sein, so wäre wol nötig, ihm zu verständigen, aber wie gesagt, meinerseits habe ich das getan.

ich hoffe, dass sich in der frage der kostmherstellung nicht durch den ausfall der theaterausstellung magdeburg noch schwierigkeiten ergeben. denn die kostme sind ein hauptteil des balletts.

ich freue mich gleichfalls, Sie hier bald begrüssen zu dürfen und bin mit bester empfehlung

Ihr sehr ergebener

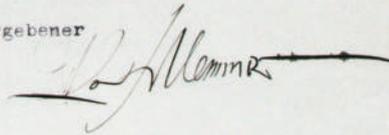


Abb. 20: Oskar Schlemmer informiert Heinrich Burkard in dem Schreiben vom 9. 4. 1926 u. a. darüber, dass Paul Hindemith allein die mechanische Musik für das *Triadische Ballett* komponieren werde (26-4/017).

REGESTEN

1919

27.12.1919 [sic]

BR 5 Z.

A Walter, Bruno; Operndirektor · München, Nationaltheater

E [Burkard] · [Donaueschingen]

Lobt die *Seelenlieder* von Heinrich Schalit als wirkungsvolle Kompositionen »von ernster und ergreifender Innerlichkeit, formaler Geschlossenheit und starker melodischer Kraft«.

DOK 21-2/096 · BE 21 b 165 AW 29.4.1921

Bem. zur sehr frühen Datierung: Burkards Antwort ist ohne Jahresangabe nur mit »Empfang bestätigt 29.IV.« auf dem Brief angemerkt. Im Eingangsbuch von 1921 findet sich kein Eintrag zu den »Seelenliedern«. Ursprünglich wohl nicht die Kammermusikaufführungen betreffend, später evtl. hierfür in Erwägung gezogen.

1920

11.9.

BR 13 Z.

A Burkard · Donaueschingen

E Rehberg, [Willy], Prof., Direktor der Hochschule für Musik · Mannheim

Bittet, einleitende Schritte zur Zusammenstellung einer Planungskommission zu unternehmen. Die Idee, »Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer deutscher Tonkünstler« zu veranstalten, sei von der Gesellschaft der Musikfreunde mit großer Begeisterung aufgenommen worden. Lobt die *Friedensmesse* [op. 12] von Franz Philipp, der seine nächsten Werke beim Musikfest präsentieren würde. Bittet um Notenmaterial zu *Krönungskonzert* [wohl Mozarts Klavierkonzert D-Dur, KV 537] und »Konzertstück«.

DOK 21-1/150 · BE 21 a 159

auf seiner anstehenden Reise nach Zürich im Oktober auch nach Donaueschingen zu kommen.

DOK 21-1/149 · BE 21 a 158

20.9.

BR 8 Z.

A Burkard · Donaueschingen

E [Rehberg, Willy, Prof.]; »Pfitzner, [Hans], Haas, [Joseph] etc.« · [Mannheim]

Bittet Rehberg, am 9.10. nach Donaueschingen zu kommen, um u. a. zusammen mit Georg Mall über die »Frage unseres Musikfestes« und die für das Komitee in Betracht kommenden Herren Pfitzner, Haas etc. zu sprechen.

DOK 21-1/148 · BE 21 a 157

16.9.

PK 22 Z.

A Rehberg, W[illy], Prof. · Mannheim, Städtisch subventionierte Hochschule für Musik

E Burkard · Donaueschingen

Verspricht, das von Burkard [im Brief vom 11.9.] erbetene Notenmaterial [*Krönungskonzert* und »Konzertstück«] zu senden. Zieht in Erwägung,

8.10.

BR 18 Z.

A Burkard · Donaueschingen

E Rehberg, [Willy], Prof.Dr. · [Mannheim]

Dankt Rehberg für die zugesandten Noten [zum *Krönungskonzert* und zum »Konzertstück«] und spricht die Verschiebung eines Konzerttermins an. Bittet um Verständigung bzgl. der Zusammenstellung und Einberufung der Kommission

**Die Seiten 117 bis 539 mit den Regesten
sind nicht Bestandteil der Open Access Ausgabe**

für eine deutsche Zeitschrift übersetzen zu lassen. Schlägt Carl E. Hanhart als Übersetzer vor.

DOK 26-1b/022

Bem.: In französischer Sprache.

20. 8. **BR** 42 Z.

A Froberg, Sigrid, geb. Freiin von Volcken ·
España, Barcelona, Calle de Valencia 225

E Fürst · Heiligenberg

Bittet den Fürsten um Rat bezüglich eines Engagements für ihre Freundin Enriqueta Amat als Konzertsängerin in Deutschland. Stellt Amat kurz vor. Schickt Kritiken mit. Handschriftlicher Vermerk zur Weiterleitung an Burkard.

DOK 26-2/148 · **BE** 26 b 170 **AW** 17. 9.

Bem.: Nicht das Musikfest betreffend.

24. 8. **PK** 16 Z.

A Schlemmer, Oskar · Dessau, Burgkühnauer Allee 5

E Burkard · Donaueschingen

Möchte das *Triadische Ballett* in der Donaueschinger Fassung im Metropol-Theater mit russischen Tänzern zur Aufführung bringen. Der Fotograf Grill entspreche nicht seinen Vorstellungen und sei zu teuer. Bittet Burkard, Druck auf ihn auszuüben.

DOK 26-4/019

24. 8. **BR** 9 Z.

A B. Schott's Söhne · Mainz

E Burkard · Donaueschingen

Schicken Noten zu einem Duo für Violine und Violoncello zurück, das fälschlicherweise anstelle des Duos für Geige und Bratsche von Ottmar Gerster an Schott zurückgegangen sei.

DOK 26-1b/009

26. 8. **BR** 7 Z.

A Lothar, Fr[iedrich] W[ilhelm] · Freiburg i/Br., Bayernstr. 14/IV.

E Burkard · [Donaueschingen]

Bedankt sich für die zugesandten Noten [seines Streichquartetts op. 41]. Bietet an, die Bücher, die er evtl. für die Hofbibliothek erwerben wolle, Mitte September zur Ansicht zu schicken.

DOK 26-1b/006

24. 9. **PK** 6 Z.

A B. Schott's Söhne · Mainz

E Burkard · Donaueschingen

Erkundigen sich mittels einer vorgedruckten Karte nach den am 17. 1. 1925 eingesandten Kompositionen von Bruno Stürmer, Karl Weigl, Erwin Lendvai etc. und bitten um Rücksendung, falls die Werke nicht aufgeführt werden sollten.

DOK 26-2/144 · **BE** 26 b 165

1. 10. **PK** 5 Z.

A Jakob, Robert · München, Arminiusstr. 1/II

E Burkard · Donaueschingen

Bewirbt sich unter Bezugnahme auf eine Anzeige in der Zeitschrift *Die Musik* mit einem Streichquartett.

DOK 26-3/077 · **BE** 26 c 76

REGISTER

Personen

In diesem Register sind Personen aufgenommen, sofern sie nicht Bestandteil einer Literaturangabe innerhalb von Anmerkungen sind. Unterschiedliche Schreibweisen in den Dokumenten wurden im Register vereinheitlicht.

- Abel, Karl 376
 Abendroth, Hermann 184 437
 468 542
 Aber, Adolf 279 336 375 386
 414 520
 Abrahamsohn, Emil 288
 Ackermann, Franz 298
 Ackermann, Jakob Franz Josef
 380
 Adams, Wilhelm 443
 Adorno, Theodor W.
 → Wiesengrund-Adorno,
 Theodor Ludwig
 Agathe, Prinzessin von Preußen
 [geb. Prinzessin Ratibor]
 298–299
 Ahl, Georg 229 233
 Ahns, Georg 262 270
 Albert, Curt-Heinz / Heinz
 318 335
 Albrecht [Maria], Herzog [evtl.
 Albrecht Maria Alexander
 Philipp Joseph Herzog von
 Württemberg] 252
 Albrecht, Alexander 195 353
 Albrecht, Georg von 420
 Albrecht, Maximilian 424 428
 525 529
 Allegra, Edmond 74 223
 235 251
 Altemöller, H. 350 531
 Altmann 269
 Altmann-Kuntz, Margarete 269
 Amar, Licco 45 73–78
 180–182 184 186 195 230
 235 242–243 259 294 316
 380 383 389 393–395 397
 399 458 491 509
 Amat, Enriqueta 540
 Ambrosius, Hermann 262 357
 Ammermann, Wilhelm 373 385
 Anders, Erich 127 133 143 161–
 163 171 197 199 227 234
 255 355–356 359–360 375
 Andersen, Ernst Reimund 219
 Andraea, Volkmar 267 442
 Ansorge, Conrad 401
 Antheil, George 253–254 520
 Apostel, Hans Erich 515
 Aranyi, Francis Ernst 310 316
 354 380 382 391
 Arbenz, Willy 278
 Arbo, Jens 517 534
 Aron, Paul 78 306 442 511
 513–515 527
 Arrau, Claudio 274
 Asal, Karl Ludwig 341 343
 352 535
 Askenase, Stefan 314 320 327
 Auckenthaler, Fritz 254 265
 267 360
 Auerbach, Cora 360 429
 Authenried, Lia 526
 Avril, Hanns 263
 Bach, Johann Sebastian 56 146
 338 474
 Bachrich, Ernst 444
 Backe, Curt 126
 Badt, Kurt 509 519
 Balling, Michael 256 264
 Balog, Paul 311
 Barchfeld, Moritz 259
 Barckow, Marga [Pseudonym:
 Thorssen] 135 148
 Barge, Hermann 155 164
 Barisch, Theo 522
 Bartels, Wolfgang von 260
 Barth 172 188 535
 Barth, Kurt 35 141 150
 Barth, Paul 402
 Barthe, Engelhard 465 467
 470 474
 Bartholmes, Johannes 455
 Bartók, Béla 31 34 37 42
 127 229 231 311 408 463
 465 468
 Bassermann, Hans 355 358 439
 448 465 482 500
 Bauer, Anton 437
 Baum 213
 Baumann, L. 165
 Baumann, Norman 422
 Baumann, Paul 208 356 362
 Baumgärtner, Alfons 367
 Baußnern, Waldemar von
 206 355 435 441
 Bechert, Paul 336 411
 Beck, J. sen. 502 542
 Beck, Konrad 442 445 464
 Beck, Reinhold I. 141–142
 Becker, Hugo 262
 Beckerath, Alfred von 342
 Beethoven, Ludwig van
 149 192 276 492 510
 Behrend, Fritz 286 297
 Behrendt, Franz 158 160
 Behrens 294
 Bekker, Paul 12 22 28 51–52
 57–60 66–67 86 117 122
 226–227 238 250 290 421
 427 432
 Belaiev, Victor M. 430 432
 440 455 471 481 496

- Bella, Rudolf 306
 Belzer, Emil 410 413
 Bender-Hartlaub, Alice 530
 Benes, Karel J. 321
 Benz, Fanny 414
 Benzing, Dagmar 289
 Berber, Felix 393 403 542
 Berberich, Ludwig 326
 Berchet [?] 528
 Berchtold, J. Georg 375
 Berdolt, Joseph 408
 Berend, Alice 402 422
 Berg, Alban 25-27 29 32 37
 39-40 43 45 50 54-55 73
 94 133-134 136 138 142 144
 147 162 167 283 305 333
 343 376 444 485
 Berg, Edelgarde 421 427
 Bergdolt, Sascha [Frau] 410
 Berger, Herbert 76
 Berghout, Johan C. 449
 Bergmann, H. F. C. 184 271
 Bergmann, Rudolf 345 382-
 384 393-397 399-400 407
 Berké, E. 361 372
 Berl, Heinrich 276 284 335
 421 427-428 433
 Berndt 524
 Bernert, Helmut 261 263
 Bernoulli, Paul Daniel 236 239
 Bernstein, Arthur 430
 Bernstein, Hans 192 211 430
 Berr, José 448 478 486
 Berrenberg 334
 Bertel, Adolf 461
 Berten, Walter 358 394 450
 Beuttenmüller 423 424
 Beyer, Georg 147
 Beyersdorff 244
 Beythien, Kurt 365
 Bezold, Friederike von 213
 Bezold, Gustav von 210 213
 221-222
 Biebrich, Theodor 149 478
 Bier, G. 531
 Bierbaum, Otto Julius 220
 Birkigt, Hugo 117
 Bischoff, Hermann 242 253
 Bissinger, Ernst 282
 Bittner, Julius 459
 Blessinger, Karl 51 86 215 309
 Bloch, Ernst 271
 Bloch, Friedrich 271
 Blum, Hermann 423 498 504
 Blumer, Theodor 31 134 265
 267 372 439 454
 Bockisch, K. 492 498 538
 Bode-Zuschlag, Willy 373 376
 Bodky, Erwin 269
 Boeres, Karl Friedrich 272 274
 Bogen, Artur 288 350 420 428
 Böhm, Theodor 426
 Böhme, Fritz 520
 Bohnke, Emil 31 35 134 266
 353 439 482
 Bokämper 286
 Bommersheim, Ellie 337 532
 Böniger, E. 380-381 383
 Bornschein, Eduard 458 482
 Borntau, Alfred Julius 126
 Borovsky, Alexander 488
 Bosch-Möckel, Katharina
 72-73 162 192 221 225 228
 Boschek, August 189 191
 Böser OSB, P. Fidelis 48 73
 Bosseljon, Bernd 307
 Botstieber, Hugo 233
 Böttcher 359
 Böttcher, Georg 434 450
 Böttcher, Lukas 265
 Bottermund, Hans 373
 Bouguet, Fritz 529
 Bourgeau, Fanny 251
 Brahms, Johannes 35 37 196
 Brand, Max 307 327
 Brandt, Fritz 212 230
 Brauer, Max 149
 Braun [?] 353
 Braun, A. [Kammerpräsident]
 247
 Brauneis, Josef 205 219
 Brechter, Lisa 339
 Breisach, Paul 123 140 144
 152 199
 Bressel, Karlheinz 222 268 353
 Brie, Käthe 429
 Broesike-Schoen, Max 511 516
 Bruch, Hans 277
 Bruckmann, Ernst 280
 Bruckner, Anton 449 459 463
 Brückner, Erich 259 374
 376 381
 Brüderle, Annemarie [Pseudo-
 nym: Bondy] 322
 Bruggner, Ulrich 448
 Brumme, Julius 74 250 256
 Brummer, Adolf 229
 Brunck, Adolf 144 148 266
 Brunck, T. 370
 Brunninger, Anton 237
 Brust, Herbert 379 434 448
 Bucerius, Herta 253
 Bucerius, Walter 253
 Buchal, Hermann 155 176 211
 Bücheler, Leonie 75
 Büchenbacher, Hans 428
 Buchholst, H[orst?] 357
 Bückmann, Robert 32 129
 145 368
 Bulerian, Hans 266 267
 Bungard-Wasem, Theodor 146
 Burkard, Heinrich passim
 Busch, Fritz 27-28 123
 Busch, Wilhelm 456
 Buschmann, Josef 444
 Busoni, Ferruccio 12 19-25
 31 40-41 44-45 51 73-76
 86 117 124 129-131 138 149
 157 159-161 163 190 195
 203 208-209 212 223-225
 227-228 231-232 239 242
 244 246 248 291 295 301
 311 374 408 428
 Butting, Max 37 55 57 68-69
 74 76-77 97 138-139 178-
 180 209 211 230 236 238
 246-248 250 253 256 274
 301 312 318 332 350 →

- Butting, Max (Forts.) 352–353
 357 377 379 381 387 391 419
 449 470–472 475–476 519
 Buttmi, Heinrich 334 354 367
 Buzengeiger, K. G. 355
- Cahnbley-Hinken, Tilly 137
 Cairati, Alfredo 214 468
 Calé, Richard 293
 Camissar, A. 339
 Cantz, Hedwig 77–78 400
 403–404 511
 Carl Eduard, Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha 315
 Carl Egon [v.] zu Fürstenberg 315
 Carl Egon II. zu Fürstenberg 10
 Casella, Alfredo 77 271 371383
 400 404 409–411 418
 Caspar, Walter → Kaspar, Walter
 Čerepnin, Aleksandr N. 77 373
 379 381–383 389 393–396 405
 409 411 416 426 431 434
 439 443–444 449–450 458
 Černý, Ladislav 45 74 76 259
 329 481
 Chelius, Oscar von 148 198–199
 207–208 231–232 252
 Chenery, W. A. 474 479–480
 Chop, Max 315
 Chron, Richard 454
 Cimarosa, Domenico 11
 Cohen, Franz 256
 Colombo Suchánek, Ermi
 195 212 234
 Cortolezis, Fritz 27–28 127
 192 430
 Courvoisier, Walter 170 219
 308 467
 Creuzburg, Heinrich 366
 Creuzburg, J. [Frau] 418
 Cron, Richard 302
 Cropp, Walther 139 150
 Cunis, Clemens 130
 Cunz, Rolf 354 370
 Curjel, Hans 214 254 284 326
 342 345 346 531
- Czaczkes, Ludwig 212
 Czarniawski, Cornelius 224
 Czerwinka, Heinrich 443
- d'Albert, Eugen 441
 Daffner, Hugo 148 153
 Dahms, Walter 275
 Danckert, Werner 363
 David, Hanns Walter 34 132
 158 277 343 376 397 417
 David, J. J. 445
 David, Karl Heinrich 260 274
 De Haan, Wilhelm 203
 Debüser, Tiny 74–75 144 162
 241–242 251 255 281 294
 385 403
 Dechend, Hans 272
 Deger, Otto 303
 Dehmel, Richard 210
 Deinhardt, Hans 227
 Dent, Edward 200 240 277
 289 311
 Dessau, Paul 77 361 367 374
 379 381–384 389 393–395
 397–400 405 407 409 421
 431 459 462 470 476 489
 491 493 495 518 522 534
 Dick, Marcell 76
 Diederich, Fritz 263 317
 Dienst [Dr., Vorstand der
 Museums-gesellschaft Donau-
 eschingen] 494
 Dieren, Bernard van 55 56 74
 224 227 230–232 235–236
 240 242 248 257 273
 Dietrich, Hermann 78
 Dietz, Johanna 137 150 154
 Dinkel, Rudolf 56 74 214 236
 239 257 265 272 313 319
 Dité, Louis 208
 Dittersdorf, Karl Ditters von 11
 Dobrowen, Issay 376
 Doflein, Erich 406 416
 426 445
 Dohnányi, Ernst von 266 267
 Domansky, Alfred 194–195 436
- Domberger, Else 346 425
 Dombrowski, Hansmaria 133
 167 169 177 213–214 236 378
 Dometschauer, Willi 147
 Donderer, Georg 78–79
 516–517 527
 Dornseiff, Franz 278
 Draber, Hermann Wilhelm
 78 223 235 252–253 284 310
 321 325 338 391 402–403
 406 417 423 484 499 501
 Drechsler, Angela 196
 Drechsler, Hermann 35 137 150
 Dreher, Fritz 425 427
 Dreher, Gertrud 77
 Dreisbach, Philipp 47 73–74
 172 193 250 289 311 346
 Dreyfuß, Lilly 294
 Drost, Ferdinand 400
 Du Vinage, B. 375 439 441
 444 477
 Dubs, Hermann 511
 Dülberg, Ewald 397
 Dvořák, Antonín 444 509
- Ebbecke, Hans 431
 Ebel 178
 Ebert, Hans 385
 Eberts, Karl 345 377 501
 Eccarius, Carl 200
 Ecklebe, Alexander 459
 Eggert, Paul 477
 Egidi, Arthur 305
 Ehinger, Hans 535
 Ehrenberg, Carl 139 146 328
 360 439
 Ehrenreich 422
 Ehrhardt, August 32 117
 133 304
 Eichendorff, Joseph von
 303 453 460
 Eickemeyer, Willy 355–356
 368 380
 Eicken, Gisela von 533
 Eidens, Josef 213 268
 Eimert, Herbert 452–453

- Einstein, Alfred 137 227 238
311 496 519
- Eisenmann, Alexander 406 521
- Eisenmann, Rudolf 310 361 375
- Eisler, Hanns 77 312 318 328
362 371 381 385 392 394
396 400 402-405 410-411
418 444
- Eisner, Erich 260
- Emborg, Jens Laurson 308 411
- Emsheimer, Ernst 529 534
- Engelsmann, Walter 31 36 122
- Ensslin, Hermann 403 490
500 503 516
- Ephraim, Max Rudolf 34 158
215 227-228 266
- Epstein, Lonny 388
- Erb, Karl 504
- Erdlen, Hermann 456
- Erdmann, Eduard 13-16 18-19
21-24 26 33-34 36-40 43-
44 50 54-55 63-64 73-75
91 105 117-119 121 127 131
141 151 157-158 160-162
166-169 171 174-175 177
179-180 190 198-200 205
210-211 216-217 223-225
228-229 233 240-242 244
249 251 283 286 297
- Erdmann, Irene [Frau von
→Eduard Erdmann] 33 43
64 119 297
- Erler-Schnaudt, Anna 244
- Ermatinger, Erhart 65 77 278
361 364 368 370 383 392
394 396 400 404 416 510
- Erfp, Hermann 31 51 76 86
121 130 135 222 224 264
284-285 317 324 350 415 534
- Esser, Ben 314 351 374
- Eulenburg, Ernst 201
- Evans, Edwin 289
- Evers, Emil 356
- Everts, Igminia 460 469
484 529
- Falck, I. 508-509
- Falckenberg, Otto 438
- Falke, Gustav 445
- Fall, Fritz 270
- Fassbänder, Hedwig 384 392
- Fauch [?, Ministerialrat
Karlsruhe] 426 429
- Faust, Mina 290 292
- Fehrensen, Eva 82
- Feilitzsch, Karl von 264
- Feis, Oswald 497
- Feitel, Gottfried 195 226-227
230
- Feix, Otto 316
- Felber, Erwin 521
- Felber, Rudolf 316 332
- Feldhahn, Paul 448
- Felumb, Sven Chr. 291
- Feuermann, Emanuel 488
- Feurstein, Heinrich 10
- Fielitz-Coniar, Axel von [Künst-
lername: Wilhelm Eduard
von Fielitz] 122-123 196
- Fieser, Reinhard 292
- Finke, Fidelio F. 56-57 61 74-
75 204 209 212 230 232
236 239 255 259 278 285
307 379 382 451 455 468
484 493
- Firle, Rud. 213
- Fischer 282
- Fischer, Albert 213
- Fischer, Ernst 462
- Fischer, Josef Ludwig 249
- Fischer, Kurt 286
- Fischer, Oscar 152 199
- Fischer, Thea [geb. Lehner, Frau
von → Albert Fischer] 213
- Fitelberg, Jerzy 355 446
- Flachsbart, Otto 202 210 257
- Flaischlen, Cäsar 445
- Fleischer, Hans 165 213 267
305 371 373
- Fleischmann 349
- Flesch, Hans 510 515 525
- Flößner, Franz 327
- Flügel, Napoleon 369
- Föhrenbach, Hans 290
- Folkerts, Hero 458
- Forberg, Robert 406 435 441
- Förster, Meta 404
- Forter / Forter-Streiff, Adolf
193 203 205 221 223 266
435 483 490 539
- Fraenkel, E. 446 473
- Francke, Fred 379
- Frank, Doris 254
- Frank, G. 379
- Frank, Luis [Bruder von →
Maurits Frank] 343
- Frank, Maurits 45 74-75 259
297 343 376 381 383 387
415 531 534
- Franz, C. A. 310
- Franz, Leo 307
- Frederich, Otto 129 140-141
157 209 213 419
- Freksa, Friederich 118 165
- Freksa, Margaretha 187
- Frenkel, Stefan 210 266 322
328 447
- Freund-Nauen, Jane 169 177
- Frey, Emil 143 234 296 331
429
- Frey, Hermann 315
- Frey, Martin 194
- Frey, Walter 410
- Freytag, Heinz Julius 273
- Frid, Géza 471
- Friedberg, Carl 349 520 523
- Friedlaender, Max 13 185 246
- Friedmann, Robert 156 374
388 393-394
- Friedrich Wilhelm von Preußen
298
- Friedrich, Martin 537
- Friedrichs, Günther 533
- Fries, Hans 149
- Frieß, Pauline 126
- Fritz [Herr] 272
- Frohberg, Sigrid [geb. Frein von
Volcken] 540

- Fröhlich, Willy 357 362 401
417 456–457 526 530
- Frommel, Gerhard 285
- Frommlet, Franz 315 322
- Frotscher 525
- Fuchs-Schönbach, Ernst 374
- Fuchs, Marta 76–77 342
344 362
- Fuchs, Otto 420 522
- Fuchs, Robert 152
- Fucker, Otto 530
- Fuglsang, Ilse 363
- Fulda, Emma 405 408 507
- Funk [Musikreferent des
Schwarzwälder Boten] 519
- Furtwängler, Wilhelm 401
- Futterer, Carl 345 349 530
- Gaber, Ludwig 360
- Gaed, Annemarie 126 133
- Gaed, Margarethe 126 133
- Gál, Hans 31 35 78 134
266–267 334 360 367 439
465 477
- Galston, Gottfried 190 239
258
- Gantzhorn, Anny 222
- Ganz, Hans 310
- Garmo, Tilly de 396 400
402 404
- Gatting [Galling?], Otto 432
- Gebert, Ewald Ernst 386
- Gebhard, Hans 314 330
- Gebhardt, Alexander 308
- Gecklinger, Joh. 426
- Geese, Wilhelm 290
- Gegner, Ernst 300
- Geierhaas, Gustav 122 124 137
155 162 312 326 328
- Geiger, Eugen 284
- Geiser, Walther 218 311
313 364
- Geissler, Emma 393
- Geist 301
- Geldern, von 537
- Genthe, F. E. [?] 431
- George, Stefan 77 134 141 153
157 159 172 198 210
- Georgi, Yvonne 49 76 444
461 463 471–472 474
- Georgii, Walter 139 213
- Gerhardt, Carl 261
- Gerlach, Georg 375–376
- Gerlt, Richard 356
- Gerner, Hans 289 386
- Gernsheim, Wilhelm 205
- Gerspacher, August Emanuel
126 146
- Gerster, M. 423 526
- Gerster, Ottmar 31 35–36
122–123 136 147 178 220
272 480 482 539–540
- Getscher, Emanuel 445
- Geyer, Stefi 253 410
- Gieseking, Walter 214 525
- Gigler-Zieritz, Grete → Zieritz,
Grete von
- Gilbert, Jean 267
- Gissrau, Ludwig 386 421
431 433
- Glaser 73
- Gless, Julius 504
- Gluntz, Adolf 343
- Gneiss, Max 315 319
- Goehr, Walter 367
- Goepfart, Karl 446 493
- Goethe, Joh. 451 468 522
- Goethe, Johann Wolfgang von
220 309 489
- Goetz, Bruno 276 294 339
352 423 532
- Goetz, Julius 364
- Gofferje, Karl 219
- Goguen, A. [?] 266
- Goldschmidt, Max 218 245
432–433
- Golyscheff, Jeff 379 398
- Gossec, François-Joseph 11
- Götz, Else 188
- Grabert, Martin 31 35 134
- Grabner, Hermann 56–57 74
217 230 235–236 239–240
246 272 281 285 314 318–
319 323 333 335 357 365
368 381 442 456–457 459
- Grädener, Hermann 152
- Graener, Paul 28 32 134 266
366 439
- Graevenitz, von 413
- Graf, Wilhelm 134 144 150–151
159 292 294
- Grafmüller 494 496 498
- Grainger, Percy Aldridge 465
- Grasenick, Mary 147–148
- Gress, Heinz Richard 217 221
231 437–438 476
- Grieshaber, Walter 252 256
428 503
- Gropius, Walter 498 504
- Grospietsch 412
- Gross, Paul 390
- Gross, Richard 402
- Groß, Wilhelm 382
- Großkopf-Schuhmacher 226
- Grosz, Rudolf 394 399
- Grosz, Wilhelm 31 37 40 44
50 73 98 123 125 145 158
166 172 177–180 183 187–
188 195 203 247 296 310
316 344
- Grotrian Steinweg, Kurt
334 355 356 359 375 438
- Grotrian-Steinweg, Th. 179 182
- Gruenberg, Louis 159 434 444
- Grünauer 521
- Grüneberger, Kurt 78 510
- Gruner-Crome, Mathilde 194
- Grüner, Erwin 524 532
- Gschrey 431
- Guillaume, Horwarth von 514
- Gülzow, Adalbert 267
- Gunderloch, B. 336
- Gunschmann, Alexander 396
- Günsser, Paul jun. 405 412
- Günther, Johannes 378
- Gurlitt, Manfred 121
- Gurlitt, Wilibald 27 29 31 121
129–130 191 221 224 236

- 248 264 341 429 446 456
 464 467-468 490-491 529
 Gutheil-Schoder, Marie 197
 Gutheim, Karlheinz 269
 Guttenstein, Albert 378 418
 Güttler, Hermann 178 183 242
 248 253 287
 Guttman, Oskar 371
 Gutzmann, Elisabeth 132
- Haas, Fritz 75, 76
 Haas, Joseph 14-16 18-22 24
 27 31-40 42 44-46 50 52
 55 63-66 68-70 73-78 86
 91 100 106 116-119 121 125
 127 130-131 133-134 137-139
 141-142 144-145 153 156-158
 160-162 166-175 177-180
 182-184 186 189-190 192
 195-197 199 202 204 209
 214 216 219 222-223 225
 229-231 236 241-242 244
 248 253 257 261 266 274
 277 279-280 282-283 286
 288 295 299 301 303 312
 315 320 326-328 332-333 339
 342 351 360 363 370 374-
 375 379 381 384 386 390-
 393 401 403 408 413-414
 416 431 437 440 441 444
 452 458 463-465 467-468
 470 474 476-477 483 489-
 490 494 504 523 538 539
 Haas, Karl 535
 Haas, Robert 207
 Hába, Alois 31 35 37 39-40
 43-44 50 61 73 75 130 132
 137 139 142 168 172-173 176-
 177 179 181 183 186-189 202-
 203 205 209 271-272 275
 283 286 296 303 322-323
 360 378 383 475 480 485
 Hába, Karel 326 328 360
 Hable 532
 Häckel, Friedrich 216 230
 Haedler, Ludwig 74
- Haeser, Walter 240
 Hagen, Vinzenz 356
 Hager, Hans 78
 Hahn, Karl 419
 Hahn, Ludwig 454
 Hain, E. [?] 421
 Halm, Paul 264 319 365 387
 408 447
 Hampp-Kurz, Stefanie 264
 Hanft, Walter 306
 Hanhart, Carl E. 505 540
 Hannenheimer, Norbert von
 359 386 434-435 441
 Hanson, Martin H. 253-254
 256 297 356 394-395 397
 520 536 539
 Harburger, Walter 476-477
 Hardörfer, Anton 196 370
 Häring, Paul 208 455
 Harlacher, Adolf 78
 Harlan, Peter 484
 Harth, I. [Frau] 425
 Harting, H. 265
 Härtl, Valentin 77 390-391
 398 416
 Hartmann [Kapellm.] 138 150 192
 Hartmann, Bernhard 440
 Hartung [Regisseur] 497
 Hartung, Erwin 309
 Hartung, Tilde 130
 Hasenpflug, Karl 318
 Hasse, Karl 163 165 292 295
 Hasslwanger, Richard 384
 Hauck, C. [?] 401
 Haudebert, Lucien 434
 Hauer, Josef Matthias 64 76
 109 210 328 335 342 379
 452 462-463 465
 Haug [Dirigent, Moskau] 428
 Haug, Hans 308 311 455
 Hausegger, Siegmund von
 14-15 18-19 21 23-26 73-76
 118-122 124 128-129 131 136
 138 149-150 155 162 165 171
 176-177 182 184 187 204
 219 245 250 299 375 431
- Hauser, R. Th. 402
 Havemann, Berta 183
 Havemann, Gustav 28 44 73
 100 169-172 176-181 183-
 184 186 209 248 263 271-
 272 301 306
 Haydn, Joseph 9 11 48 78 138
 204 371 382 465 476 508-
 509 511
 Haymann, E. 429
 Hayn, Fr. 261 294
 Hebbel, Christian Friedrich
 32 303
 Hechler, Gertrud 406 511
 Hecht-Wendling, R. 219
 Hedinger, Max 277 279-280
 Heefß, Arthur 485
 Hefner, Otto 206
 Hegar, Johannes 77 390-391
 393 403 415
 Heil 350
 Hein, Gret 386 524
 Heinicke, Sig. 208
 Heinisch 500
 Heinrich XLV. Erbprinz Reuß 499
 Heinsheimer, Hans W. 285 336
 362 371 382-384 396 400
 404 410-411 418 433-434
 444 449 452 458-460 462-
 463 469 471 482 488 494
 499 507 535 537
 Heiss 532
 Helbig 350
 Hellpach, Willy 341 344 351-
 352 427 429
 Helmstetter, Carl 311
 Helwig, Paul 319
 Hemmerich, Karl Georg
 361 490
 Henckel, Guidotto [Fürst von
 Donnersmarck] 405 408
 Hengstenberg, J. 348
 Henschel, Ernst 520
 Henschel, Karl 288
 Hepperle, L. 334 400 506
 509 526

- Herbst, Ignaz 35 126 145 369
Herget, Emil P. 203
Herkrath, Heinrich 272
Herling, Georg 446
Hermann 329 402 408 410
Hernried, Robert 261–262 271
Herold, Rudolf 435 441 473
Herrig, Wilhelm 435
Herrmann [Oberverwaltungs-
gerichtsrat Karlsruhe] 501
Herrmann, Hugo 78 220 270
281 285 371 390 463 465–
468 474 494 499 506–507
520 523 539
Herschmann, Emil 257
Hertle, Christian 277 284 290
292 348
Hertlein, Friedrich 279 283
Hertzka, Emil 202 271 304
328 338 340 375–376 405
407 468
Herz, Ernst 311
Herzog, Friedrich Wilhelm
290 317 339 423
Herzog, Ulrich 416 522
Hetzfeld 351
Heuß, Alfred 42 327–328
417 427
Heyer, Hermann 143 372
Heyl, Poldi 451
Heyn, Hilmar [?] 316
Heyse, Gustav 449 464
Himmele, Adolf 319 445
Hindemith, Gertrud 278 280
460 466 473–475 477 479
484 487–488 510–511
Hindemith, Paul 31 35 37–40
44–45 48–56 58–61 63–66
68–70 72–79 97–98 100
107 114 118–119 127 132
135 165 168 170–173 176
179–186 188 202 212 214
229–230 232 235–236 238
240 242 244 246 248 250
255–256 259 263–264 272
274 276 278–280 283–
284 289 296 301 304 312
314–315 325–326 328–330 335–
336 348 352–353 357 362
368 370 374 380–381 383–
384 387 389 392 394–396
401 403–404 406–407 411
420 422 424 431–432 444
446 451 460 462–463 465–
467 470–477 479 483–491
493 495 498–500 503–506
508–511 514–515 517 522
524 526 538–539
Hindemith, Rudolf 45 73 76–
79 181 184–185 230 240 254
411 420 423 443 458 487
491 499 512 516–517 530
Hinnenberg-Lefebvre, Margot 359
Hinner 415
Hinz, Max 32 145 155
Hirschfeld, Ludwig 477
Hirschland, Heinz 295
Hirt, Fritz 74 235 240 308
311 313
Hischer, R. 334
Hitzig, Albert 418
Hoesslin, Franz von 27 123 181
262 323 328 439
Hoff, Johann Friedrich 31 75
122 128 275–276 278 280
298 300 346 446
Hoffbauer 292
Höffer, Paul 169 204 209 216
Hoffmeister, Franz Anton 11
Hoffmeister, Heinz 414 504
Hofherr, Hermann 497
Hofmann-Behrendt, Lydia 127
Högner, Friedrich 524
Hohberger, Curt Richard
309 313
Hohner, Ernst 506 539
Holde, Artur 261 278 289
519 532
Hölderlin, Friedrich 76 335
342 363
Holdermann-Nebel, Eug[enie],
Frau] 522
Holl, Fritz 340
Holl, Karl 173 250 290 340
345 376 418 503 515 527
Holle, Hugo 42 49–53 55 61–
62 68–69 77–78 112 174 196
226–227 237–238 240 242
245 275 280 289 292 312
340 346 349 357 359 378–
380 383 385 389 391 400
404–405 407 424 440 463
465–466 468 470–472 474
478 480 487 494 498–499
504 508–509 521 523
Holst, F. 76
Holz, Arno 359
Honegger, Arthur 72 242 515
Hopf, Hermann 73 172
Hopp, Carl 489
Hoppe, Adolph 312–313
Horden, Klara 349
Horenstein, Jascha 461 485
Horst, Carita [Baronin von] 315
Horwitz, Karl 32 35 37 39–40
44 50 73 137 148 156 164
167 171 173–175 177 179–180
188 197–198 209 233 248
422 424
Huber-Anderach, Theodor 268
Huber, Anton 77 390–391 393
396 398 404 416
Hübschmann, Werner 456 459
Huch, Ricarda 35 153 169
218 316
Hudez, Karl 464
Hügel, Margrit 378
Humperdinck, Engelbert 126
Hunek, Rudolf 403 455
498 515
Hüni-Mihacsek, Felicie
325 327–329 337
Hüni, Eduard 140 422
Hunyady, Maximus von
32 138 150
Hupfer, Gottfried 354 388
395 537
Huppert, Emil 217 357 366

- Huth, Alfred 528 532
Hüttenbach, Otto 488
Hütter, Hans 207
- Ihlemann, Gustav 217
Ikonen, Lauri 364
Imhof, Albert 485
Ingenhoven, Jan 260 339
Ippisch, Franz 365 372 389
Irmeler, Alfred 215
Isenberg, C. D. 435
- Jacoby-Dortmund, Rolf 534
Jagenberg, Walter 409
Jakob, Robert 540
Jansen, Manon Desiree 165
Jarnach, Philipp 31 35 37 39–
41 44 49 52–55 61 72–73
75 77 103 130 139 151 157
159 162–163 169–170 172
181 187 189 203 206 208
210–212 214 220 222 226
235 243–244 250 258 272
278 283 286 295–296 316
322 379 383 392 395–396
398 400 404 410 440 463
465 470 474
Jemnitz, Alexander 76 281
306 316 348 353 381 389
479–480 485
Jenius, Felix [?] 460
Jensch, Georg 390 392
Jeppesen, Knud 293
Jesinghaus, Walter 270
Joachim-Loch, Heinz 76 263
301 317 328 349 365 419
Jöde, Fritz 51 70 87
Johne, Eduard 11 62–63 143
158 176 186 188 237
Johnen, Kurt 300 303
Johner OSB, P. Dominicus
48 73–74 161 247–248 415
Jokl, Georg 35 130 151 193 437
Jokl, Otto 31 145 154 300 313
Joos, Gustav 291
Jooss, Kurt 76 334
- Jung, Arno 261
Jung, Carl 327 345
Juon, Paul 27 132 152
- Kaempfert, Max 200
Kahn, Erich 136 149
Kahn, Richard 342
Kahnt, C. F. 132 136 175 189
Kaim, Franz 534
Kaiser, Hermann 407 423 530
Kaleve, Gustav 77 392–393 401
406 409 416
Kallenberg, Siegfried 31 137
144 156 161 167
Kalliwoda, Johann Wenzel 9–11
48 73 375
Kalsu, Emil 420
Kalthoff, Anni 156 188 220
Kalthoff, Ludwig 156 220
Kaminski, Heinrich 34 37 65
77 123 135 139 206 252 361
364 369–370 381 390–393
398–400 402–403 406 410
415 430 432 446 453
Kämpfe, Paul 74 247 250
Kämpfert, Anna 73 179–
181 278
Kanitz, Ernst 200 212 468
Kanitz, Gertrud 200
Kapner, E. [Frau] 387
Kapp, Arno 537
Karg-Elert, Sigfrid 141 151 201
372 473
Karl Egon zu Fürstenberg 186
Karl, F. W. 423
Karl, Hans 130
Kaspar / Caspar, Walter 45 73–
78 182 184 186 240 259
Kastner, Rudolf 59 245 294
374 422 428
Kattnigg, Rudolf 366 386
Katz-Ehrenreich, Franziska
[Fränse] 530
Katz, Erich 309 366 454 517
Kauder, Hugo 36 137 153 157
159 172
- Kaul, Oskar 377 390
Kaun, Hugo 27 167
Kausler, Helene 501
Kederer, Ernst 307
Keil, Gerhard 454
Keiner, Ferdinand 289 300
Keiper, Hermann 329
Keller, Elisa 78
Keller, Fritz 451
Keller, Gottfried 448 478 486
Keller, Hermann 363
Keller, Josef 425
Keller, Otto 133 140 146
165 231
Keller, Philipp 136 149
Kellermann, Hellmut 136
Kelterborn, Louis 298
Kempff, Wilhelm 195 439
Kenn, Kurt 175
Kentler 278
Kerber, Joh. 452 459
Kergl, Max 482
Keritsch, W. 141
Kern, Kurt 193 214
Kessissoglu, Angelo 259 299
Kestenberg, Leo 24 519 527
Keussler, Gerhard von 301 317
Killian-Impekoven, Niddy
486 488 490
Kirsch, Paul 524
Kissmer 334
Kistler, Cyrill 126
Kistner, Fr. 138
Klaas, Julius 322 357 363
Klaiß, Hermann 286 345
420 526
Klaus 528
Klee, Eugen 349
Kleiber, Erich 389 396 487
Klein, Fritz Heinrich 305 312
371 372 441
Klein, Josef 314
Klein, Karl 385
Klein, Rudolf 300 482
Kleitz, Otto 249 255 282 345
350 408 501 503 516

- Klemm, Bernhard 163
 Klemperer, Otto 133 347 360
 380–382 384 386 389 392
 394–397 401 422
 Klett, Ernst 143 176 251 501
 Kletzi, Paul 360 439
 Klincke, Paul 512
 Klockzin, Benneon 262
 Klose, Friedrich 50 319
 Klövekorn, J. 348 350 516
 Kluge, Karl 433 445–446
 Knab, Armin 32 119 140 147–
 148 210
 Kniestädt, Georg 73 172
 Knipper, Leo 281 300
 Knoblauch, Martin 414
 Knoblauch, Robert 153 486
 510 515
 Knöchel, Wilhelm 203 216 225
 233 301
 Knödt, Heinrich 260 274
 Knopf, Hilde 368
 Knorr 293
 Knorr, Ernst-Lothar von
 34 159 163 437 505
 Knorr, Iwan 145
 Koch, Friedrich Ernst
 373 434 466
 Koch, Hermann 127
 Koch, Irene 448
 Koch, Jakob 469 498
 Kodály, Zoltán 42 444 463
 465 468
 Koenen de Groof, H. J. [Frau] 251
 Koessler, Hans 266–267
 Kogoj, Marius 333
 Kohlbecker, Hellmut 534
 Köhler, Hans 489
 Kohnke, Arthur 393
 Kolb, Annette 47
 Kölble, Fritz 458
 Kolinski, Mieczyslaw 456 465
 Kolisch, Rudolf 45 76 335 338
 371 373 505 518
 Kölle, Conrad 308 333
 Koller-Hopp, Margarete 291
 Komauer, Bertl 320
 Komauer, Edwin 320
 Korb 321
 Kornauth, Egon 32 35 37 123
 177 243 274 283 286 299
 332 442
 Korngold, Erich Wolfg 480 492
 Kornhas-Brandt, W. 408
 Korotwitschka, C. 209
 Kosa, György 462
 Kötscher, Hans 159 169 177
 Kötscher, Walter 159
 Kralik, Mathilde 194
 Krása, Hans 78 444 449 451
 460 463 467 471–472 480
 506 532 535 537
 Kraus, Else C. 485
 Krause, Walter 213
 Krehl, Stephan 333 439
 Kreihsl, Robert [nicht Kreißl /
 Kreissl] 453 460
 Kreisler, Fritz 191
 Kreiten-Barido, Emmy 142
 Kreiten, Theo 35 134 142–143
 Kremer, Oliver 507
 Krenek, Ernst 34 39–40 44
 49–50 59 61 63 66 68 73–
 74 77–78 113 167–168 172
 176 181 183 186–188 203 205
 209–211 236 244 246 250
 256 283 314 357 362 381
 383 387 389 392 399 409–
 410 421 424 444 465 471
 474 485 489 512
 Kresz, Géza von 218
 Kreutzberg, Harald 76
 Kreutzer, Conradin 9 11 174
 Krieger-Isaac, Alice 400
 Kroll, E. 340
 Kromolicki, Josef 382
 Krug, J. 282
 Krüger, W. 439 441 444 477
 Kuckuck, B. 424
 Kuhn, Carl 270
 Kühn, Eduard 77 415 420
 425–426
 Kuhn, Siegfried 270
 Kummer, Hans 194
 Kundigraber, Hermann 194
 265 310 365 455 475 487
 Kuntzsch, Alfred 436 448 464
 Kunz, Ernst 267 302 310
 Künzig / Kuenzig, Carl 204
 207 237
 Kunzmann, A. 292
 Kürsch, Richard 146 153
 Kürschner, Fritz 441
 Kurz, Max 364
 Kurzbach, Paul 261 276 324
 328 464 474
 Kussewitzky, Serge 422 428
 Küst, Oskar 269
 Kusterer, Arthur 34 156 211
 230 456 461
 Kuznitsky, Hans 521
 Kwartin, Clara 76 338 348
 Kwast [Ehepaar] 165
 Kwast-Hodapp, Frieda 184
 Laban, Rudolf von 465 483
 Labé, Louize 314
 Lahn, Karl 410
 Lahr, Richard 351
 Lajtha, László 214 226 230 233
 Lambrechts-Vos, Anna 300 303
 Lamond, Frederic 127
 Lamping 422
 Lampl-Eibenschütz, Helene
 145 178
 Landauer, Richard 520
 Landé, Bella 529
 Lang [Frau] 377
 Lang 400
 Lang, Georg 382
 Lang, Helene Renate 336
 Lang, Walter 265 297
 Langenbach, Günter 263
 Langenbach, Johanna 263
 Laquai, Reinhold 74 157 159
 184 209 223–224 228 232
 235–236 251 453
 László, Alexander 438 440 459

- Laubenthal, Albert 133
Lauer-Kottlar, Beatrice 72 173
Laurischkus, Max 439 448 482
Laux, Karl 61 87 277 339
396 533
Lebmann, Fritz 293
Leder, S. 76
Lehmbeck, A. 292
Lehner, Walther 307
Leib, Walter 428 516
Leichtentritt, Hugo 248 254
Leifs, Jón 366
Lemacher, Heinrich 152 162
218 231 264 407
Lendvai, Erwin 27 31 43 119
122–123 131–132 134 241 247
266–267 273 314 433 458
464 467–468 478 540
Leonard, Lotte 392
Lerche, Elfriede 344
Lerche, Oskar 156 161 173 192
Leumann, Hugo 220
Levy, Franz 266
Lewin, Gustav 221 380
Lewy, Leo 213 243
Ley, Karl 77
Leyendecker, Herbert 27 29
121 130 133 152 162–163
Li-Tai-Pe 266
Lienau, Julius 366
Lienau, Robert 144 147 288
366 378–379 398
Linder [Direktor] 349
Lipski, Adolf 281 347
Lißmann, Eva Katharina
168 175 177 241
Liszt, Franz 143
Litta, Paul 318 324
Lobmiller, Th. 443 454
Loeb, Sussel 337 414 510
Loewenthal, Gretel 276 336
418 514
Loos, Adolf 353
Lopatnikoff, Nikolai 214 260
310 361 475 478 527
Lorenz, Alfred 141 164
Loser, Anna 220
Lossen-Freytag, Joseph M. H. 49
53–54 294 340 414 419 427
Lothar, Friedrich Wilhelm
78 303 470 484 487 495
500 508 510 518 540
Löwenbach, Jan 273 521
Lübbecke-Job, Emma 44 72
132 135
Lübbecke, Fried 39 44 118 119
Lucas, Edgar 484
Lucerna, Eduard 261
Lucerna, R. 261
Ludwig, Hermann jun. 447
Ludwig, Manfred 206
Luening, Otto 187 206 222
226 244
Lühl, Maria 428
Luitpold, Josef 204
Lumbe / Lumbe-Pejacsevich,
Dora von [geb. Gräfin Peja-
csevich] 218 264 273
Lumbe, Otto von 264 273
Lunzer, Fritz 241–242
Lüssen, Adolf von 367
Lustgarten, Egon 198 209
Lüttringhausen, Rudolf
301 330 352
Maendler, Karl 299
Maenner, G. 190–191 193
208 218
Maenner, Theodor 190–191
Mager, Jörg 79 512 537–538
Mahler, Alma Maria 198
Mahler, Anna 252 257
Mahlke, Hans 73 172
Mai, J. 424
Maisch, Walter 126 148
Maler, Wilhelm Maximilian
68 381 383 413 415 441 469
Maler, Willi 277 282 332
Mall, Charlotte 82
Mall, Georg 11–12 82 116 224
255 316 345 347–349 351 359
370 397 426 429 500–501
Mann, Hans Albrecht 293
Mann, Hugo 133
Marenzio, Luca 449
Mariani, Gretchen 215 225
Markh, Leopold 32 127
Marschalk, Max 49 53 280
338 381 409 528 538
Marsop, Paul 27 137 149
174 178
Marteau, Herni 128
Martin, Igo 266
Marx, Joseph 134
Massi, Viktor 432
Massimo, Leone 254
Mathes, Curt 230
Matthaes, Theodor 250 253–
256 293
Maul, Alexander 136 149
Maximilian Egon II. zu Fürsten-
berg 9–10 46 61–62 170
296 429
Maximilian Egon zu Fürsten-
berg, Prinz 170 186
May, Siegfried 317
Mayer, Friedrich 262
Mayer, G. 415
Mayer, Hermann L. 436
Mayer, Liesel 193 203
Mehlhose, Bernhard 197 288
Méhul, Étienne-Nicolas 326
Meier, Hans 32 126 140 217
Meisser, Gerhard 349–350
Meister, Ferdinand 185
Melichar, Alois 204 207 209
216–218 237–238 246 298
Melotte, H. 309
Menge, Max 198
Menger, Fritz 302
Menz, Julia 299
Merian, W. 418
Merikanto, Aarre 65 77 87 379
381–382 393–396 398 401 404
410–411 415–416 421 431
Merkel [Buchbinder] 380
Mersmann, Hans 228 273
327 350

- Merten, Reinhold 74 469
- Merz-Tunner, Amalie 170 174
177 180–181
- Messner, Joseph 258 318 358
459 463 466
- Meyer 512
- Meyer-Giesow 530
- Meyer-Hermann, Ernst
272 306 358 449
- Meyer, Gustav Wilhelm 526
- Meyer, Hans 35 373
- Meyer, Walter 308
- Meyrová, Milča 480
- Michaelis, Melanie 478
- Michel, Paul 198 201 223
- Michelangelo [Buonarroti]
74 128 171 241–243 251
269 310
- Michelis, L. 428
- Michl, Artur 317
- Miegler, Ernst 373
- Miehler, Otto 441 454
- Migot, Georges 443 450 497
505 520 536 539
- Mikülicz, Karl Lothar von 122
- Mikusch, Margarete von 529
- Milhaud, Darius 434 444
471 477
- Mille 384
- Mirsch-Riccus, Erich 298–299
- Mittmann, Paul 202
- Möckel, Paul 72–73 183 187
406
- Moenck, Johann E. 296
- Moeschinger, Albert
258 260 310
- Möhele, Franz 290
- Möhl-Knabl, M. 386
- Mohr, Ernst 418 535
- Mohr, Wilhelm 455
- Mojsisovics, Roderich von
32 213
- Mold, Lambert 453
- Molo, Dora 427
- Mombert, Alfred 32 210
- Moore, Earl Vincent 397
- Moos, Hermann 331
486 491–492 496 500 502
505 507 513–514
- Morgenroth, Alfred 308
- Morgenstern 333
- Morgenstern, Christian 307 362
- Mörrike, Eduard 453
- Moritz, Elisabeth 277
- Mors, Richard 35 163
- Moser, Franz 158 238 369
372 452
- Moser, Julius 291
- Möslinger, Alwine 74 235 240
246 254 288 342
- Mossner, Fritz 527
- Mothes, Curt 194
- Motte-Fouqué, Friedrich de la
147 154 306
- Mottl, Felix 189
- Mottl, Franz 369
- Mozart, Wolfgang Amadeus
9 47–48 75–76 116 165 190
193 255–257 342 379 401
403 405 409 412 509 526
- Mraczek, Joseph Gustav 435
441
- Mueller, Heinz 492 496 510
519 536
- Müllenberg, Gustav 77
- Müller-Blattau, Joseph 129
- Müller-Rehrmann, Fritz
222 231 233 271
- Müller, Amelie 380
- Müller, Anton 498
- Müller, Hans 410 429 533
- Müller, Hugo 251
- Müller, Johannes 78 358 442–
443 463 487 500 511–515
- Müller, Karl 152 259
- Müller, Karlaugust 203 205
- Müller, Kurt 358
- Müller, Lisel 335 339
- Müller, Paul 439
- Müller, Sigfrid Walther 439
447 479
- Müller, Walther 203 205 223
- Münch, Gerhart 78–79 440
463 466 469–470 474 481
- Münch, Hans 75 204 373
- Munkel, Heinz 258–259
- Münz, Heinrich 279 285 347
412 417 512
- Münzer, Arthur 450
- Mürl, Eugen 425
- Murray, W. B. 336
- Mussorgski, Modest 408
- Muthesius, Volkmar 34 127 146
- Mysz-Gmeiner, Lula 307
- Nacke, Ewald 379
- Nagel, Willibald 17–18 33 53
118–119 143–144 154 157–
158 161 174–177 181 196
226 283
- Neeter, Philipp 328
- Neidhardt, Nino 366
- Nellius, Georg 372
- Neuberger, Heinz 341
- Neufeldt, Kurt 505 517
- Ney, Elly 127
- Nezvál, Vitezslav 480 483
- Nicolai, Otto 48 77 326
403–404 407 424
- Niedecken-Gebhard, Hanns
76 316–317 392
- Niemann, Walter 139 432
- Nies, Grete 412–413
- Nikisch, Arthur 19–20 73
120–122 124 182
- Noeth, Hans 77 390 405
- Nolden-David, Li 376
- Novák, Stanislav 381 383
- Nowakowski, Anton 276
- Oboussier, Robert 41–42 75
220 226 278 280 282 289
294 299 315
- Oeherg, E. 408
- Oehm, Franz 305
- Oehmichen, Otto Friedrich
438 444 462 481 494
- Opdycke, Mary E. 281

- Oppel, Reinhard 123 133 155
156 161–162 171 177 182–
184 197
- Ortleb, Willy 357 361
- Ott, Karl 440
- Pals, Leopold van der 303
- Pamer, Fritz Egon 369
- Pamer, I. 369
- Panzner, Karl 134
- Papkováč, E. v. 456
- Pappen, Hermann 349
- Papst, Eugen 518
- Parker, Karl 134
- Paschke, Hermann 309
- Pasetti 375
- Passoth, Hans Paul 484
- Pattberg, Heinrich 78–79 509
513 524
- Pauer, Max von 19–20 31 44–
45 73–76 117 120–122 124
131 133–134 138 154–155 162
168 171 179–180 183–184 202
206 222 245 252 314 492
496 510 519 536
- Paulig, Irmgard 521
- Pečírka 291
- Peeters, Emil 333 360 364
407 461
- Peissner, Karl 211 234
- Pellegrini, Alfred 152 194
- Pellissier, Stephanie 314
- Peltzer, Adolf 130
- Pepping, Ernst 78–79 229 357
452 471 483 500 511 529 538
- Peterka, Rudolf 31 35 37 134
150 266 267 360 439
- Peters-Marquardt, Franz W. 480
- Peters, Johannes 360
- Peters, Kurt 125 137 174
- Peters, Rudolf 31 35 37–40 44
50 73 130 134 161–162 171
173–174 179–180 184 187
384 386 397–398 438 478
- Petsch, Hans 368
- Petschnig, Emil 451
- Petyrek, Felix 28 31 36–37 50
74 77 125 130 181 204 209
216 225 230 235 245 247–
248 250 261 273 341 362
364 371 375 383 390 392
396 400 404–405 407 410
413 430 440 450 453 461
463–464 466–467 470–471
476 479
- Petyrek, Heddy 390 466 468
- Pfänder, Anna 414
- Pfanner, Adolf 271
- Pfeiffer-Belli, Erich 348
- Pfeiffer, Carl A. 156
- Pfeiffer, Hans 528
- Pfeifflin 294
- Pfister 431
- Pfisterer, Hermann 420
- Pfitzner, Hans 10 19 21–23 25–
26 50 73–76 87 96 116 121–
122 124 138 141–145 151 155
160–162 164 191 206 210 223
246 258 267 291 378 477
- Pfleger 435
- Philipp, Franz 16 34 39–40 44
73 116–117 132 157 162 168
170–171 190 251 328 393 450
- Philippi, Maria 143 467
- Piatti, Giovanni 316
- Picha, František 329
- Pichler, Hans 368
- Picht, C. S. 345 409 519
- Pickert, Adelheide 138 150 164
- Piechler, Arthur 170 200 205
- Pieraccini, Mario 215
- Piersig, Fritz 528 531
- Piltz, Carl 437 457
- Pisarowitz, Karl Maria 455
- Pisk, Paul Amadeus 34 44 128
134 137 141–142 148 153
175 198 204 264 279–280
283 297 320 347 362 371
434 440
- Pisling Boas, Nora 275 286
- Ploner, Josef Eduard 368
- Poeschmann, W. F. J. 152 163
- Poffmann, Trude 520
- Pohl, August 530
- Pollatschek, Viktor 76 338
- Poppen, Hermann 529
- Portner, Anita 131
- Post, Fritz 469
- Potram, A. v. 254
- Pottgießer, Karl 383 439 475
- Poulenc, Francis 479–481
- Prausnitzer, Walter 285
- Presber, Rudolf 267
- Prestel, Hen. 259
- Preußner, Eberhard 516 527
- Priwin 292
- Procházka, Rudolph 197 251
- Prosch, Theodor 212
- Provaznik, Anton 461
- Prunyka, L. 215
- Prybram-Gladona, A. V. 514
- Prybram, Albin von
285 289 425
- Quast, Rudolf 265 269
- Queling, Riele 161 235
- Quendt, H. 362
- Raabe, Peter 27 122 360
- Rabsch, Edgar 374
- Racky, Rudolf 31 123 132
136 169
- Radok, Reinhold 402
- Rall 375
- Ramrath, Konrad 161 194
- Rathaus, Karol 78 130 132 137
181 271 303 312 314 320
324 327 328 362 433 436
458 462 465–466 472 474
485 487 494 499 509 514
516 519 523
- Rau, Carl August 27 31 123 132
- Rau, Walter 447 453 532
- Räuter, Erich 427
- Reade, Arthur 312
- Rebholz, M. 117
- Rebner, Adolf 31 36 127–128
153 168 171

- Reck, von 286
- Reckendorf, Angelika 535
- Reger, Max 10 14–15 28 35 37
50 56 126 148 156 161 194
229 319 412–413
- Rehan, Robert jun. 119–120
202 210 258 376 378 473
- Rehan, Robert sen. 202 210
258 376
- Rehberg, Walter 65 73 154
164–165 170 173–174 176
178 179–180 183 186 192
196 226–227 234–235 241
329 343 387 482 500
- Rehberg, Willy 11–12 14–16
19–22 33–34 41 44 116–119
121 131–133 141 143 145
157–162 166 176 184 186
234 296 329
- Rehkemper 245
- Reichert, Johannes 448 464
- Reiher, Hugo 149
- Rein, Walter 35–36 123 153 215
- Reinhart, Hans 363–364 371
390 400 413 480
- Reinhart, Werner 65 310 340
361–364 368–369 391 393
411 417 437 442 444–445
464 481 500 525
- Reinstein, E. 265 269
- Remele-Egli, Johanna H.
119 148 356 370
- Rommel 535
- Remmers, Max 485
- Remperling 126 145
- Renner, Willy 35 125 127
146 151
- Respighi, Ottorino 434
- Réti, Rudolf 39 168 200 218
224 244 317 373
- Rettich, Wilhelm 219
- Reuss, August 137 139 149
197 326
- Reuter, Emil 334 529
- Reuter, Otto 421 425
- Reutter 125
- Reutter, Hermann 69 75 78
133 219 275 280 285 323
369 377 384 387 395 458
461 465 487 490 504 506
508–509 523
- Reznicek, Emil Nikolaus Frei-
herr von 15 23 120–121
124 129 131 149 171 177
- Rheinberger, Joseph 216
- Richard, August 34–35 48 53
56–57 138 145 178 253 286
339 348 388 409 416 422
429 508 520
- Richter, Ernst Anton 266
- Riederer, Rupert 271
- Riemenschneider, Georg 150
- Rieple, Max 82 87
- Rieti, Vittorio 434 444 449
459 461 463 466 469 472
- Riisager, Knudåge 436
- Rilke, Rainer Maria 198–199
207–208 220 231–232 237
248 268 291
- Rimskij-Korsakov, Georgij
Michajlovič 79 512
- Ringler, Fritz 295
- Rinkens, Wilhelm 226 228 266–
267 355–356 358 366 439
- Rinklef, A. 230
- Ritter, Hermann 545
- Ritter, Rudolf 154
- Rocke-Heindl, Anna 210–211
213 222
- Róczycki, Ludomir 31 134
- Roedelberger, Franz Valentin
291
- Roeseling, Kaspar 459 511
- Rogati, Georg Michael 445
- Rögely, Fritz 295 302–303
- Roh, F. 317
- Röhler, R. 249 255 282 345 408
- Rohloff, Ernst Franz 35 137 151
- Rohr, Paul 192
- Rolland, Romain 433
- Römermann 408
- Rorich, Carl 206
- Rösch, Friedrich 234 238
244 392
- Rosé, Arnold 139 146 165 237
243 247 249–250 258 262
- Rosenberg, Ernst 219
- Rosenberg, Richard 299 433
437
- Rosenberg, Sally 433
- Rosenstock, Josef 31 34 130
132 137
- Rosetti, Antonio 161 377 390
- Rössel, Willy 262
- Rössle, Robert 341
- Rößler, Anna 275
- Roters, Ernst 31 134
- Roth, Albert 324
- Roth, Curt 268 450
- Roth, Ernst 484
- Rottenberg 525
- Royer, Etienne 439
- Ruckmich, Carl 176 179
183 185
- Rüdiger-Starkloff, Willy 215
- Rüdiger, August 363
- Rüdinger, Gottfried 137
- Rudloff, Ernst von 270
- Rudloff, Kurt von 219
- Rudolph, Anton 421
- Rühl, Michel 220
- Rümelin, Georg 283
- Rummel, Br. 246
- Rump, Maria 417
- Ruppel, Karl Heinrich 415
- Ruppert, Emil 366
- Rupprecht, Theo 469
- Rüst, Emmy 345 346
- Ruttmann, Walter 69 472
475–476
- Saal, Alfred 351
- Sachs, Ed. 207
- Saerchinger, César 223 239
251–252 284 297 311 325–
326 336 376 413 436 468
- Sailer, Ludwig 416
- Sailer, Maria 334 416 509 526

- Salmhofer, Franz 279–280
283–284 288 449
- Salomon, Karl 269 471
- Sambeth 370
- Sancin, Karl 45 74
- Sandberger, Adolf 245 377 390
- Sander 518 522
- Sauer 165
- Schacht 412
- Schadewitz, Carl 35–36 128 153
224 252 257
- Schaefer 272
- Schaefer, Erich 443
- Schäfer, Gerhard 270
- Schäfer, Karl 265 270
- Schaichet, Alexander 423 518
- Schalit, Heinrich 116 177 234
- Scharschmidt 416 425 533
- Schatt, Leo 152 155
- Schattmann, Alfred 32 34 138
150 164 177 180 182
- Schaub 286
- Scheck, Gustav Otto 76 361
363 389 405 424
- Scheel, Astrid 535
- Scheffel, Joseph Victor von 494
- Scheffler, Siegfried 141 214
- Schelb, Josef 34 119 121 128
130 136 138 164 171 176 208
218 270 452 460
- Schellenberg, Jacques 364
- Schemel, Willy 308
- Scherber, Ferdinand 34 135
146 252
- Scherchen, Auguste Maria
28 248 503 514
- Scherchen, Hermann 12–15
18 26–29 59 74 77–78 117
121 222 229 231 241–242
246 248 263 269 318 333
338 341 348 361 389 407
416 420 422 439 445 500
503 522
- Scheulen, Hans 262
- Scheunemann, Max 35 135
149 305
- Schiffmann, Ernst 218 366
- Schilling 406 510
- Schilling, C. 523 536
- Schillings, Max von 155
- Schiltz, Paul 395
- Schimmerling, Hanns 273
- Schindhelm 163
- Schink, Hans 196
- Schinnacher 188
- Schirinski, Vasilij Petrovič 500
- Schlaefke, Rudolf 257
- Schlager, Ernst 524
- Schlagradl, Hans 76
- Schlemm, Gustav Adolf
389 392 403 407
- Schlemmer, Oskar 69 79 81–
83 114 470 473 477 479
483–484 486–488 490 493–
494 497–498 500 502 504–
505 512–513 517 519 540
- Schlenker, Alfred 133 140 165
- Schliepe, Ernst 268
- Schloss, Julius 305
- Schmeidel, Hermann
442 522–523
- Schmid-Lindner, August
184 248 253 266
- Schmid, Alfons 363 532
- Schmid, Heinrich Kaspar
137 152 164
- Schmid, Karl 367
- Schmidt, Ernst Hans 304 333
- Schmidt, Gustav Friedrich 217
- Schmidt, Hermann 78 410
- Schmidt, Hugo 329
- Schmidt, Leopold 368
- Schmitt, Florent 72 231
- Schmitt, Walter 347
- Schmutz, Franz 437
- Schnabel-Behr, Therese 251
- Schnabel, Alexander Maria
32 205 226 307
- Schnabel, Artur 127 155 168
175 177 251 447
- Schneider, Alfred 496
- Schneider, Hans 365
- Schneider, Herbert 412
- Schneider, Hilda 296
- Schneider, Horst 372
- Schneider, Otto 31 44 192–193
- Schneiderhans, Walther 360
- Schnelle, Franz 426
- Schoeck, Othmar 194
- Schoen 525
- Schoenfeldt, Willi 202
- Scholl 209
- Scholz, Heinz 467
- Scholz, Wilhelm von 384 386
- Schönberg Nono, Nuria 322 325
- Schönberg, Arnold 13 25–28 31
35–37 39–40 44–45 50 53–
54 59 64 76 94 107–109 121
127–128 134–138 142 147 169
189 231–232 243 248 250
258 304 312 320–327 329–331
335 337–338 343–344 346–
347 349 351 353 362 437
444 470 477–478 485 490
- Schönborn-Buchheim, Irma
von 379
- Schöneberg, Erich 443 445
- Schönig, Armin 467 531
- Schönleber, Hans Otto 422
- Schorck, Hanns 446
- Schorck, Peter R. 498
- Schorn, Hans 34 49 62 125
152 160 186 293 393 426–
428 449 456
- Schramm 474
- Schranz, August 212
- Schrattenholz, Leo 465
- Schreder, Rosa 412
- Schreker, Franz 19–21 25 31 37
39–40 43–45 50 54 59 63
73–76 120–122 127–130 134
138 142 152 156 159 172 176
179 182–183 186–188 191–192
195 203–205 207 211 216–
217 221 223 225 228–229
231–232 237 242 246 304
367 374 376 486
- Schreker, Maria 127

- Schrempp 533
Schrenk, August 524
Schriesheimer, E. 379
Schrimpf, Otto 442
Schröder, Edmund 74 240–243
251 296 302 309 314 317
Schröder, Hans 264 284–285
294 361 363 429
Schroeder, Fritz 201 216
Schröter, Oscar 347
Schubert [Frau] 302
Schubert, Franz 48 74 248–
249 255 392 492 500
Schubert, Kurt 302 309
Schulhoff, Erwin 76 78 294
299 321 328 332 335 377
381 383 387 394 403 434
436 451 465 471 475 480
483 485 487 499 501–502
504 507 524 538
Schulte, Hanns 516
Schultheiss, C. L. 331 347
Schulthess, Walter 177 211–212
214 253 436
Schulz 291
Schulz-Dornburg, Rudolf
76 283 301 317 329 334
342 348 362 377 384 389–
390 392 401 403 405 450
534
Schulze-Albrecht, Trude 414
Schulze-Delitzsch, Ella 204
Schulze-Prisca, Mimy 171 177
Schulze-Prisca, Walter 156 171
177 203 233
Schünemann, Georg 13–14 18
23 27 29 43 132 137 142
162 174 178 244 374
Schünemann, Kilian 533
Schuster, Artur 74
Schuster, Franz 455
Schustermann, Adolf 295 352
469 537
Schütze, Arthur 281
Schwabe, Friedrich 280 336
Schwaber, F. 391
- Schwarz, Albert 207 230 235
298 354 414
Schwarz, Josef 76 331 337 346
Schwarz, Viktor 282
Schwarzenbach, Alfred 347
Schwarzenbach, René [Frau] 256
Schwarzmann, Norbert
320 323–324
Schweikert, Margarete 287
Schwerke, Irving 505 513
536 538
Schwers, Paul 422
Schweyda, Willy 128
Schwoerer, Victor 350 352 427
Scott, Cyrill 212 214 231 247
Scriba, Ludwig 363
Sczuka, Karl 310 327
Sehlbach, Erich 301 303 312
Seidl, Arthur 17–18 27 122
141 151–152 162–165 185 254
293 419 464 475 480 498
504 535
Seidmann, Bernhard 252
Sekles, Bernhard 27 31 36 44
122–123 127–128 136 158 249
Selden-Goth, Gisella 118 278
Seller, Rudolf 276
Senfter, Joh. 264
Seng, H. 427
Senn, Karl 450
Serck 407
Ševčík, Otakar 128
Seyboth, Paul 200
Siebler-Ferry, Paul 525
Siegel, Rudolf 530
Siegl, Otto 77 372 383 384
388 392 394 396 398–399
404 413
Simon, Hans 530
Simon, James 313 358 368 455
Singer, Artur 132
Sinzheimer, Max 209 406 417
448 505 510 527
Sitt, Hans 372
Slezak, Fanni 76
Sohn, Norbert 456
- Sommer, Karl 441
Sonnemann, Kurt 499
Spanich, Kurt 448 455 482
Specht, Richard 187 247
Spemann, A. 285
Speyer-Kaufmann, Clara 507
Spiegel, Magda 240 242 244
Spies 338
Spies, Adolf 263
Spies, Daisy 79
Spittel, Karl 74 403
Sporn, Fritz 201 239
Spranger, Alois 74
Spranger, Eugen 79
Springer, Hermann 521
Springer, Max 434 464
Stadelmann, Li 465 474
Stamitz, Johann 469
Stamm, Adolf 357
Stange, Paul 367
Stark 323 344
Starke, Johannes 309 313
Statzer, Friedrich 438 442
Stefan, Paul 39 50 53–54 61–
62 122 169 187 229 259 282
287 298 340 343 347 411
415 433
Stehle, Anton 528
Steidl, Max 215 229
Stein, Erwin 86 321 326
350–351
Stein, Fritz 252
Stein, Leo Walter 267
Steinhard, Erich 48 61–62 284
289 332 382 407 417 451
463 490
Steinhauer, Walter 486
Stekl, Konrad 439
Stěpan, Václav 42
Stephan, Paul 259
Stephan, Rudi 166 168 173
177 195
Stephani, Hermann 198 435
Stern, Alexander 273
Stern, Bernhard 344
Stern, J. [Pfarrer] 271

- Stern, Katta 488
 Sthamer, Heinrich 155 164–165
 187 234 268
 Stieber, Hans 132 141 151 162–
 163 461 464 466 473 488
 Stockhoff, Walter William
 223 225 387
 Stöckigt, Hermann 491 496
 506 518
 Stöhr, Richard 32 34 132 136
 Štolcer-Slavenski, Josip 42 69
 76 78 310 316 328 331 342
 354 382 492 494 497 499–
 500 502 504 507–508 523
 539
 Storm, Theodor 131 134
 Straesser, Ewald 31 34 37
 133–134 161
 Stránský, [Josef] 356
 Straub, Otto 416
 Straube, Dora 509
 Straube, Karl 368 473
 Strauss, Alfred 293
 Strauss, Eugen 531
 Strauss, Richard 19–20 22 25–
 26 37 45–47 54 73–77
 121–122 124 138 140 150
 182 184 187–189 202 223
 229 242 249 253 291 331
 351 368 469 527
 Stravinskij, Igor 77 388 389
 396 404 409 474 477 485
 Strecke, Gerhard 268
 Strecker, Ludwig 202 221 360
 382 401 480 482
 Strecker, Willi 65 206 214 221
 231 399–400 407 539
 Streicher, Amalie 41
 Streißle, Meinrad 75–77 255
 Strimer, Joseph 454
 Stritt, Erwin 410 415
 Strobel, G. Barthol. 193
 Strobel, Heinrich 57–58 63
 279 334 340 414 418–419
 495 522
 Strobel, Rudolf 272
 Strom, Kurt 365
 Stromwasser, Leo 432 449
 Strübi, Hermann 374
 Strüver, Paul 161
 Stubbe, Arthur 357
 Stuck, W. F. 343
 Stuckenschmidt, H. H. 512
 Stuiber, Paul 206
 Stürmer, Bruno 36 49 54 68
 75 124 136 222 238 282 294
 312 357 381 396 458 485
 503 540
 Stürmer, Elisabeth 238
 Stutz 414 416
 Suda, Stanislav 259
 Suder, Joseph 162
 Südfeld, Ludwig 449
 Süßmuth, Hans 442
 Suter, Hermann 283
 Sutter, Otto Ernst 70
 Suttner, Josef 205
 Szántó, Jani 165 312 373
 Szántó, Theodor 300 303
 Székely-Everts, Igminia
 → Everts, Igminia
 Székely, Zoltán 241 450 460
 469 471 484 529
 Szell, George 389 394 396
 398 407
 Szigeti, Joseph 353 354 482
 Szymanovsky, Karol 190
 Tagore, Rabindranath 153 307
 Takács, Jenő 262 269
 Talén, Björn 504
 Tannenbaum, Herbert 352
 Tempe Seng 185
 Tenschert, Roland 434 453
 Thaler, Isko 76 306 312 321
 324 328 331 334 342 344
 Thiede, Elfriede 128
 Thiel, Carl 378
 Thoma, Hans 351–352 395
 Thomas, Kurt 201 365 368
 387 492
 Thomsen, A. 364
 Thorn, Helga 405 408 424
 Thuille, Ludwig 50 216
 Thurneysen 350
 Thurneysen, Alex 214
 Thurneysen, F. 125
 Tiessen, Heinz 13 29 307 312
 319 326 449
 Timmenroth 330
 Tischer, Gerhard 54–55 162 236
 254 260 299 301 316 318
 320 332 339 368 409 467
 Tobolski, Thadée 425
 Toch, Ernst 34 37 76 78–79
 153 192 259 268 277 304
 305 315 319–320 326 333
 346 379–381 389 413 442
 451 469 473 477 479–480
 483–484 488 496–497 499
 502–503 507 514–515 526–
 527 538
 Toepel 279
 Tolxdorff, Franz 453
 Toussaint, J. 311
 Tovey, Francis Donald 294
 Trakl, Georg 45 76 134 325
 327–329 334–335 337–338
 344 348
 Trantow, Herbert 306 445
 462–463 467 476 480 491
 Treichler, Hans 331 407
 Troicksch, Maximilian 492
 Trunk, Richard 132
 Tscherepnin, Alexander
 → Čerepnin, Aleksandr N.
 Ueter, Karl 221
 Uhl, Friedrich 269
 Ullmann, Viktor 377 490
 Ullmann, W. 508
 Ullrich, Hermann 362 378 418
 Unger, Hermann 133 139 194
 326 357
 Unger, Max 50 53 126 177
 190 246
 Urban, Erich 527–528
 Ursin, Fritz 476

- Utz, Kurt 457 459
 Valen, Fartein 304
 Valet, Anne 75–76
 Veidl, Theodor 31 122 169
 Veith, Max 170 215
 Verena, Else 521 525
 Vetter, Georg 232
 Viebig, Ernst 263
 Viencenz, Herbert 304
 Viktor, Städtischer Mülleimer 49
 Voehrs, Johann 386
 Voelkel, Ernst August 457
 Vogel, Carl August 155 166
 219 308
 Vogel, Hans 200 233
 Vogel, Wladimir 274 364 387
 Voigt 282
 Voigt, Otto 321
 Voigt, Ottomar 281 338 408
 Volkart, Käthe 340
 Volkman, Robert 194
 Volkman, Rudolf 283 493 511
 Volkner, Robert 351
 Volz, Robert [?] 349
 Vomačka, Boleslav 42 521
 Vonderlin, Maria 334
 Vries, de 353
 Vycpalek, Ladislav 275 283 286

 Wachtel, Erich 463 466
 Wachter, Karl 243
 Waghalter, Ignaz 31 134
 Wagner 535
 Wagner, Franz 165
 Wagner, Gerhard 462
 Wagner, Irene 421
 Wagner, Karl 77 370 390–391
 393 398 401 404–405 416
 466 469
 Wagner, Richard 54 375
 Wähner 369
 Walcker, Oskar 265
 Waldthausen, Ernst von
 496 501
 Wallnöfer, Adolf 143

 Walter, Bruno 116 267
 Walter, Erna 233
 Walter, Max 274 275
 Walter, Rose 389
 Waltershausen, Hermann Wolf-
 gang von 12 14–15 18–19
 23–24 27 29 45 117–119 126
 131 149 162 171 177190 375
 Waltzer 340
 Wanger 291
 Wanger, Gustav 378
 Wartegg, Erich 195 212 234 243
 Watermann, Adolf 355 358 361
 Waulin / Vaulin, Alexandr
 322–323 332
 Weber, Carl Maria von 183
 Weber, H. 467
 Weber, Ludwig 196 226–227
 230 238 280 283 286 304
 312 370 401 442
 Weber, Meta 178
 Weber, Wilhelm 143
 Webern, Anton 45 64 76 107
 109 134 142 271 304 325
 327–329 334–335 337–338
 343–344 348–349
 Wedig, Hans 465 508
 Wedler, Hermann 78
 Wedler, Willi 77 516 523
 Wehle, Fürchtegott Gerhard 447
 Weich, Hermann 287 344
 Weidauer, Johannes 140
 Weigel, Heinrich 458
 Weigl, Karl 262 274 367 421
 465–466 540
 Weil, Hermann 74 246–249
 260 274
 Weiler, Kurt 278 281 297
 Weill, Kurt 206 208 210 222
 272 362 371 382 434
 Weiller-Bruch, Lene 303 332
 Weiller, Ludwig 303 418
 Weinberger, Jaromír 376
 Weiskopf, K. 528
 Weismann, Julius 155 162 228
 231 250 317 326

 Weismann, Wilhelm 77 359
 385–386 405 411–413 419
 429 463
 Weiss-Mann, Edith 488 497
 Weiss, E. 253 288 333
 Weiß, Hans 197 302
 Weissmann 307
 Weissmann, Adolf 50 409
 518 527
 Wellesz, Egon 25 27–28 31 35
 39 43 76 121–122 128 134
 137 142 144 150–151 223
 316–317 333 338 340–342
 346–348 350–351 353–354
 389 470
 Welte, Edwin 477 487 490
 495–497 499–500 511 525–
 526 538
 Wendel, Maria 534
 Wendling [Frau] 291
 Wendling, Carl 131 139 146
 153 221 280 291 328
 Wenk, Oskar 74
 Wennig, Hermann 141 152
 Wens, Hedwig 173
 Wense, Hans Jürgen von der
 57 74 227–228 231 236
 240–242 244 247–249
 Wenzel, G. [?] 201 355 399
 Wenzl, Josef Lorenz 359 435
 Weprik, Alexander 438 458 482
 Werlé, Heinrich 513
 Werner, Gustav 293
 Werner, Rudolf 154 208
 Werner, Theodor Wilhelm
 124 129
 Werthemann, A. 343
 Wesdehlen, Heinrich von 75
 Weskamp H. 311 319
 Wessely, Wilhelm 304
 Westermann, G. von 289
 Westermann, Theodor 219
 Wetz, Richard 32 330
 Wetzl, Hermann 304
 Wetzler-Morand, Sylvie 369
 Wetzler, Herrmann 319

- Weyrauch, Johannes
201 265 290
- Wickenhauser, Richard
450 453
- Wiedel, Bethel 290 417
- Wiehl, Horst 462
- Wieler, Hermann [Frau] 426
- Wiemer, Kurt 163
- Wiener, Karl 211
- Wiesengrund-Adorno, Theodor
Ludwig 31 36 102 128 217
247 249
- Wilckens, Friedrich 211 222 367
- Wilhelm II. von Preußen 48
- Wilhelmi, Herbert 454
- Willms 536
- Willms, Franz 348
- Willner, Arthur 27 31 35 37
39–40 43 50 73 119 122–123
127 131 141 155 164–166 170
173–174 177 189 196 210 338
- Wimmer, Karl 369
- Windisch-Graetz, Hugo Vincenz
192
- Windisch-Sartowsky, Hans 315
- Windisch, Fritz 241 271
- Windesperger, Lothar 37 146
153 161 171 214 282 342
400–401 443 457
- Windt, Herbert 34 122 129
132 137 159 177 209 216
- Winkler, Georg 76 325 328
330 336 395 416 464 511
- Winkler, Nelly 431 452
- Winkler, Wilhelm 76 338 365
- Winther, Fritz [Frau] 185
- Winzeler, S. 420
- Wirth, Max 440 447
- Wirthle, Wilhelm 334
- Wirthmann, Otto 454 497
- Witt, Julius 356 365 369
- Witt, Wilhelm de 309
- Wittemann, Joseph Franz
193 203
- Wittmer, Eberhard Ludwig
501 503
- Wittstock, F. 270
- Witzenhausen, Willy 77
- Wlach, Leopold 76 338
- Wladigeroff, Pančo 376
- Wohlfahrt, Frank 75 227 235
283–284 287 533 537
- Wolf, Bodo 131 134 139
- Wolf, Otto 154
- Wolf, Winfried 216
- Wolfer, Oskar 518 536
- Wolff 539
- Wolff, Erich J. 300 303
- Wolffheim, Werner 523
- Wolpe, Stefan 301
- Wolter, Otto 192
- Wolter, Toni 146
- Woyrsch, Felix 371
- Wugekein Treffer
- Wunder, Claus 155 205 223
225 226 387 472
- Wunsch, Hermann 220 237
380 452 493 499
- Wüst, Karl 457 465
- Wyss, Colette 338
- Zádor, Eugen 198 220
- Zadora, Michael 432
- Zanke 310
- Zech, Johann 163
- Zeh, Bernd 460
- Zeise, Olga 191
- Zemlinsky, Alexander von
134 307
- Ziegler, Hans 290 314 481
- Ziegler, M. J. [Pseudonym:
Corn. Monial.] 192 198
- Zieritz, Grete von 355–356
359 378
- Zika, Ladislav 45 74 76 192
256 259 332 340 379 463
510 515
- Zika, Richard 74 76
- Zilcher, Hermann 127 270 388
389 454
- Zillig, Winfried 437
- Zimmermann-Liebers, S.
335 498 525
- Zimmermann, Walter 377
- Zingler, Peter 531
- Zoellner, Mila 244
- Zoellner, Richard 55 74 230
236–237 243–244 247 250
255 263 282 311 318 320
333 374 454
- Zoller, A. 332 397 506 530
- Zöllner, Heinrich 168 530
- Zschiegner, Fritz 287
- Zuckmayer, Eduard 293 348

Werke

Nach Komponisten geordnetes Register der Werke, die auf den Programmen der Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen 1921–1926 standen.

- Berg, Alban: Klaviersonate op. 1
32 39 54 55 73 144 167
- Butting, Max: Quintett (in einem Satz) für Ob, Klar, Vl, Va, Vc op. 22
55 57 74 98 178 209 230
236 238 246–247 250
- : 12 *Kleine Stücke* für Streichquartett op. 26
76 301 312 318 332
- : 4–8-stimmige *Chöre nach Stefan George* op. 27
68 77 357 379 381 391 471
- Casella, Alfredo: *Concerto* für Streichquartett op. 40
77 271 371 383 404
409–411 418
- Čerepnin, Aleksandr N.: *Concerto da Camera* für Fl, Vl u. Kammerorchester op. 33
77 381–383 389 393–395
405 409 411 416 426 431
- Dessau, Paul: *Concertino* für Vl, Fl, Klar, Horn
77 361 367 374 381–384
389 393–395 397–400 405
407 409 421 431
- Dieren, Bernard van: 2. Streichquartett op. 9
55–56 74 224 227 232
235–236 240 242 248
- Dinkel, Rudolf: *Fuga grotesca* für Streichquartett
56 74 214 236 239 257 265
- Eisler, Hanns: 6 Lieder mit Pf op. 2
77 362 385 392 396 400
402–404 410–411 418
- Ermatinger, Erhart: Streichquartett op. 2
65 77 361 364 368 370 383
392 394 396 400 404 416
- Erpf, Hermann: 2. *Satzfolge* für Streichquartett
76 317 350 415
- Finke, Fidelio F.: 1. Streichquartett (in einem Satz)
56–57 74 204 209 212 230
232 236 239 255 259
- : *Acht Musiken* für 2 Vl, Va
75 285
- Gál, Hans: *Promenadenmusik für Militärorchester*
78 480 486 489 502 506
523 539
- Grabner, Hermann: Triosonate für Vl, Va, Pf
56 57 74 217 230 235–236
239–240
- Grosz, Wilhelm: *Symphonische Variationen über ein eigenes Thema* für Klavier op. 9
31 40 73 98 123 125 145
158 166 177–178 180 183
187–188 203
- Hába, Alois: 1. Streichquartett op. 4
39 50 73 139 142 172 176
179 183 186–188 203
- : 2. Streichquartett im Viertonssystem [= 3. Streichquartett] op. 12
61 75 202 209 271–272
282 286
- Hauer, Josef Matthias: *Fünf Stücke* für Streichquartett op. 30
76 109 328 335 342
- : *Hölderlin-Lieder* für tiefe Stimme u. Pf op. 6
76 109 328 335 342
- Herrmann, Hugo: *Marienminne. Drei fünfstimmige Madrigale* für Kammerchor nach Texten des 13. Jhdts op. 22a
78 463 465–468 474 494
499 507 523
- Hindemith, Paul: 3. Streichquartett op. 16
35 37 39–40 44 52–55
73 97–98 100 132 165
170–172 179–184
- : *Die junge Magd. Liederzyklus* für Alt, Fl, Klar, Streichquartett op. 23 Nr. 2
56 74 230 236 240 244
357 403
- : *Kammermusik Nr. 1* op. 24 Nr. 1 für Fl, Klar, Fag, Trp, Schlgz, Pf, Harm, 2 Vl, Va, Vc, Kb
56 59–60 66 74 230 236
240 244 246 250 256 403
- : *Lieder nach alten Texten* für gem. Chor op. 33
68 77 112 380–381 389 392
404 406–407 424 471
- : *Rondo* aus: *Klaviermusik* op. 37, 1. Teil, Bearbeitung für mechanisches Klavier
69 79 470 477 487
495 499

- Hindemith, Paul: *Toccata*
für mechanisches Klavier
op. 40 Nr. 1
69 79 470 477 487
495 499
- / Schlemmer, Oskar: *Das Triadische Ballett* für kleine mechanische Orgel op. 40 Nr. 2
69 79 81-83 114 470
473-474 477 479 483-484
486-488 490 493 495
497-500 502-505 511-513
517 519-520 526 533 540
- : *Konzertmusik für Blasorchester* op. 41
78 477
- : *Minimax. Repertorium für Militärorchester*
48 75
- Hoff, Johann Friedrich: *Streichquintett* für 2 Vl, 2 Va, 2 Vc
op. 20
275 276 278 280
- Horwitz, Karl: *Lieder für eine Singstimme mit Pf aus op. 4 u. op. 6*
39 73 137 148 156-157 164
167 171 173-175 177
179-180 188-189 197-198
248 422 424
- Jarnach, Philipp: *Streichquintett*
für 2 Vl, 2 Va, Vc op. 10
39-41 49 52-55 73 103 130
139 151 157 159 163 169-170
172 181 187 203
- : *Streichquartett* op. 16
61 75 243 250 258 278 283
286 295 316
- : *Sonatine (Romanzero I)* für
Klavier op. 18
77 392 395-396 398
404 410
- Jemnitz, Sándor (Alexander):
Streichtrio op. 22 für Vl,
Va, Vc
76 306 348 353
- Joachim, Heinz: *Drei Klavierstücke* op. 2
76 263 301 317 328 349
- Kaminski, Heinrich: *Quintett*
für Klar, Horn, Vl, Va, Vc
65 77 361 364 369-370 381
390-393 398-400 402-403
406 410 415 430 432
- Krása, Hans: *Streichquartett*
78 451 463 471 472 480
506 532 535
- Krenek, Ernst: *Serenade* für
Klar, Vl, Va, Vc op. 4
39 49 73 167-168 172 176
183 186-188 203
- : *Symphonische Musik* für
9 Soloinstrumente op. 11
59 74 211 236 244 246
250 256
- : *Die Jahreszeiten* für gem.
Chor op. 35
68 77 357 381 383 389 392
399 410 424 471
- : *Drei lustige Märsche für*
Militärorchester op. 44
78 113 474 489 512
- Laquai, Reinhold: 2. *Sonate* für
Klar u. Pf
74 223-224 232 235-236 251
- Lothar, Friedrich Wilhelm:
Streichquartett op. 41
78 470 484 487 495 500
508 510 518 540
- Merikanto, Aarre: *Konzert* für
Vl, Klar, Horn u. Streich-
sextett
65 77 379 381-383 393-396
398 401 404 410-411
415-416 421 431
- Müller, Johannes: 2. *Kleine Suite*
für Va u. Pf
442-443 487 500 511
513-515
- Münch, Gerhart: *Konzert* für Pf
u. Kammerorchester
78 463 466 474 481-482
486 491-492 500 502 505
507 510 513
- : *Polyphone Etüden (Sechs*
Studien) für mechanisches
Klavier
79 474 481 486 491 496
505 513-514 538
- Oboussier, Robert: *Streich-*
quartett mit mittlerer
Singstimme op. 3
42 75 220 226 278 280 282
289 294
- Pepping, Ernst: *Kleine Serenade*
für Militärorchester
78 471 483 538
- : *Suite in alten Tanzformen* für
Trp, Sax, Pos
79 452 471 500 511
- Peters, Rudolf: *Sonate* für Vl u.
Pf op. 9
31 35 37-39 50 73 134
161-162 171 173-174 184 187
397-398
- Petryrek, Felix: *Sextett* (in
einem Satz) für Klar, Pf u.
Streichquartett
74 125 181 209 225 230 245
250 341 362
- : *Vier Fugen* aus dem 3. Teil
der *Klavierübung*
77 383 396 400 404
410 413
- : *Vierte geistliche Musik. Drei*
frohe geistliche Madrigale aus
»Des Knaben Wunderhorn«
für Frauenchor
77 383 396 400 404-405
407 410 413 471
- Philipp, Franz: *Klavierquartett*
op. 13
16 39 73 133 157 162 168
170-171 190 328

- Rathaus, Karol: *Pastorale und Tanzweise* aus: *Lieder ohne Worte* für gem. Chor a cappella op. 17
78 458 465 472 474 487
494 499 509 523
- Reutter, Hermann: Klaviertrio op. 10
75 280
- Reutter, Hermann: *Gesang vom Tode*, Kantate für gem. Chor, Sopran- und Alt solo, Klar u. Streichquintett op. 18
69 78 395 487 490 504
506 508 523
- Schönberg, Arnold: *Serenade* für Klar, Bassklar, Mand, Git, Vl, Va, Vc u. tiefe Männerstimme op. 24
64 76 107–109 304 312
320–327 329–331 335 338
346–347
- Schröder, Edmund: *Gesänge nach Gedichten von Michelangelo* op. 20
74 241–243 251
- Schulhoff, Erwin: Streichsextett für 2 Vl, 2 Va, 2 Vc op. 45
76 332 335
- : *Concertino* für Fl, Va, Kb
78 436 451 471 487 499
501–502 504 507 524 538
- Siegl, Otto: 1. Sonate für Vl u. Pf op. 39
77 372 383–384 388 392
394 396 398–399 404 413
- Štolcer-Slavenski, Josip: Streichquartett op. 3
76 310 316 328 331 342
- : *Gebet zu den guten Augen* für gem. Chor a cappella, *Vöglein spricht* für Frauenchor mit Klavier
69 78 492 494 497 499–
500 502 504 507–508 523
- Stravinskij, Igor: Klaviersonate
77 388–389 396 404
409 477
- Stürmer, Bruno: *Erlösungen*, Gesänge für Alt u. Streichquartett nach Texten von Elisabeth Stürmer op. 12
75 282 294
- Thaler, Isko: Gesänge für Alt u. Pf
76 324 328 331 334
342 344
- Toch, Ernst: *Der Jongleur* op. 31 Nr. 3 (aus *Drei Burlesken*), Bearbeitung für mechanisches Klavier
79 451 499 515
- : 11. Streichquartett op. 34
76 315 319–320 333 346
- : *Spiel für Militärorchester* op. 39
78 473 480 484 488
496 515
- : Drei Originalkompositionen (*Studien I–III*) für mechanisches Klavier
79 488 496 499 503 515
526–527 538
- Webern, Anton: *Sechs Bagatellen* für Streichquartett op. 9
76 107 109 271 304 325
327–329 334–335 337–
338 349
- : *Sechs Lieder nach Gedichten von Georg Trakl* für Singstimme, Klar, Bassklar, Vl, Vc op. 14
45 76 109 134 325 327–329
334–335 337–338 344 348
- Weismann, Wilhelm: *Drei italienische Madrigale* für 5–6-stg. gem. Chor
77 359 385–386 411 429
- Wellesz, Egon: *Persisches Ballett. Ein tänzerisches Intermezzo* op. 30
76 316–317 333–334 338
340–342 346–348 350–351
354 389 470
- Wense, Hans Jürgen von der: *Sechs Lieder für Singstimme u. Pf*
57 74 227–228 231 236
240–242 244 247–249
- Willner, Arthur: *Von Tag und Nacht*. Klavierwerk in 24 Fugen op. 24
35 39 73 123 127 131
164–165 170 173–174 177
196 338
- Winkler, Georg: Sonate für Va u. Pf op. 5
76 325 336
- Wohlfahrt, Frank: 2. Streichquartett g-Moll op. 3
75 227 235 283 287
- Zoellner, Richard: Quintett in einem Satz für Klar, 2 Vl, 2 Vc
55 74 236–237 243–244
250 255

Institutionen

Ensembles

Amar-Quartett, Frankfurt a. M.

45 47 73–78 180–182 184

195 230 236 240 242–243

259 276 297 338 371 393

491 500

Badisches Klaviertrio 314

Basler Bach-Chor 373

Belgrader Gesangverein 382

Berber-Quartett, München

137 149 393 403

Birkigt-Quartett, München 456

Bläser-Kammermusik-Vereinigung

Köln 435

Brüder Post-Quartett, Frankfurt

a. M. 125 220 249

Chemnitzer Madrigalchor 465

Collegium musicum, Freiburg

29 121 191 221 224 236 324

Deutscher Singverein, Prag 206

Düsseldorfer Trio 262

Fitzner-Quartett, Wien 150

Fürstliche Hofkapelle, Gera 309

Gewandhaus-Orchester, Leipzig

214 457

Gottesmann-Quartett, Wien 137

Hamburger Streichquartett 402

Hannoverscher Konzertchor

461 464 466 473

Havemann-Quartett, Berlin

44 73 100 169–172 176–177

179–181 183–184 186 209

248 263 271–272 301 306

Hedwig Wens-Frauenchor,

Bielefeld 173

Horvath-Quartett, Nürnberg

180 363

Kammerorchester Zürich 423

Karlsruher Bläservereinigung

74 136

Karlsruher Quartett 156

Klein-Quartett, Genf 329

Kolisch-Quartett, Wien 45 76

335 338 371 373 505 518

Konzertgesellschaft Heilbronn

138

Landestheater-Orchester,

Karlsruhe 28 127 338 403

408 455

Lange-Quartett, Frankfurt 154

Leipziger Kammer-Trio 446

Münchner Streichquartett

139 165 167

Neuer Chorverein (Anton Har-

dörfer), Nürnberg 196 370

Petri-Quartett, Dresden 153

Rebner-Quartett, Frankfurt

31 36–37 127–128 153

168 171

Rheinischer Madrigalchor, Duis-

burg 486

Rheinisches Streichquartett,

Düsseldorf 146 262

Rosé-Quartett, Wien 139 146

165 237 243 250 258 262

Salzburger Streichquartett 128

Schulze-Prisca-Quartett, Köln

156 171 177 203 233

St. Olaf Lutheran Choir, North-

field (Minnesota) 254 256

Staatskapelle Berlin 487

Städtisches Orchester, Bochum

301 317 333

Städtisches Orchester, Münster

450

Stiegler-Quartett, Dresden 262

Stuttgarter Madrigalvereinigung,

Hugo Holle 42 68 75–78

345 379 400 404 499

508 523

Szanto-Quartett, München

165 179 180 312

Tonhalle-Orchester, Zürich

321 325

Verein Hamburgischer Musik-

freunde, Orchester 457

Vereinigung Darmstädter Solis-

tinnen 460

Wendling-Quartett, Stuttgart

139 153 328

Westdeutsches Trio, Köln 410

Wiener Konzerthausorchester

145

Wiener Singakademie 450

Wiener Streichquartett

(ab 1927: Kolisch-Quartett)

45 505 518

Winterthurer Streichquartett

410

Zagreber Streichquartett 310

Zika-Quartett, Prag 45 74 76

192 256 259 332 340 379

463 510 515

Zürcher Quartett 370

Theater

Berlin, Deutsches Opernhaus

313 355

Berlin, Staatsoper 394 516

Berliner Volksbühne 340

Beuthen-Gleiwitz-Hindenburg,

Vereinigte städtische Bühnen

530

Bochum-Duisburg, Vereinigte

Stadttheater 333

Bremen, Stadttheater 368

Dessau, Friedrich-Theater 323

Düsseldorfer Schauspielhaus

363 389 405

Freiburg i. Br., Stadttheater

178 233 343 347 415

420 426

Gablonz, Stadttheater 455

Gera, Reußisches Theater 499

Guben, Stadttheater 368

Halle, Stadttheater 269

- Hannover, Städtische Bühnen 479
- Heidelberg, Stadttheater 319
- Karlsruhe, Badisches Landes-
theater 28 127 338 351
403 408 455
- Konstanz, Bodensee-Städtebund-
theater 436
- Landshut, Stadttheater 356
- Leipzig, Stadttheater 461
- Mannheim, Nationaltheater
123 125 145 181 199 270
- München, Bayerische Staatsoper /
Nationaltheater 116 260 517
- Münchner Kammerspiele 438
- Münchner Staatsschauspiel 374
- Münster, Stadttheater
333–334 392
- Stuttgart, Württembergisches
Landestheater 489
- Prag, Deutsches Theater 273
- Wiesbaden, Staatstheater 392
- Wien, Staatsoper 140 152
197 246
- Zürich, Schauspielhaus 364
- Zürich, Stadttheater 448
- Institutionen**
- Akademie der Tonkunst, Mün-
chen 12 14–15 24 148 155
170 189 200 205 215–216
309 431 452
- Akademie für Musik und dar-
stellende Kunst, Wien 152
- Allgemeiner Deutscher Musik-
verein (ADMV), Weimar
13–15 23 29 118 120–121
123–124 129 131–132 137
143 149 153 155 163–164
166–167 170 174–178 182
190 197 204 219 234 238
242 244 248 253 269 302
312 314–315 380 391–392
401 465–466 468 489–490
494 498 500 531
- Badische Kunsthalle, Karlsruhe
284 343 531
- Badische Landesbibliothek,
Karlsruhe 9
- Badischer Musikerverband 133
- Badischer Musikerverbands,
Ortsgruppe Freiburg 126
- Badisches Konservatorium,
Karlsruhe 200
- Bauhaus, Weimar/Dessau
477 479 490 493 497–498
504 512–513
- Bayerische Hypotheken- und
Wechsel-Bank, München
279
- British Music Society, London
326
- Bund für neue Musik, Breslau
391
- Bund für Neue Tonkunst,
Königsberg 242 253 287
- Conservatoire de musique, Paris
40
- Deutsche Akademie der Wissen-
schaften und Künste, Prag
128
- Deutsche Musikakademie, Prag
276
- Deutscher Literarisch-Künstleri-
scher Verein, Prag 274
- Eberhard Karls Universität,
Tübingen 292 426
- Fürstlich Fürstenbergische Insti-
tute für Kunst und Wissen-
schaft, Donaueschingen
172 225 232
- Fürstlich Fürstenbergisches
Archiv, Donaueschingen
7–9 30 71 80 82 84–85
292 375
- Fürstlich Fürstenbergische Hof-
bibliothek, Donaueschingen
7 9–10 19 32 46 70 81
- Regestenteil: passim
- Fürstlich Fürstenbergisches
Kupferstichkabinett, Donau-
eschingen 10 172 380
388 395
- Fürstlich Fürstenbergisches
Hofmarschallamt, Donau-
eschingen 383 385 406
- Fürstliches Institut für musik-
wissenschaftliche Forschung
zu Bückeburg 123
- Geiger, Eugen, Musikinstitut,
Ebingen 284
- Genossenschaft deutscher Ton-
künstler, Berlin 217 234
- Genossenschaft Deutscher Ton-
setzer, Berlin 138 153 164
248 406
- Gesellschaft der Musikfreunde
Donaueschingen 7 9–12
17 19 47 62–63 72 77
82 116–117 119 125 151 181
185 203 228 231–232 255
286–287 291 297 331 338
345 386–387 399 410 415
419–420 425–427 429 449
489 494–495 497 501
524 535
- Gesellschaft für geistigen
Aufbau, Karlsruhe 433
- Gesellschaft für Kunst, Hamburg
119
- Gesellschaft für Neue Musik,
Augsburg 531
- Gesellschaft für Neue Musik,
Köln 29 121 315 394 407
- Gesellschaft für Neue Musik,
Mainz 348
- Gesellschaft Grosse Oper
G.m.b.H., Berlin 330
- Gesellschaft zur Förderung Jgnaz
Herbstscher Musik, Wien
126 145
- Große Volksoper, Berlin 330
- Hamburger Kunstgesellschaft
e. V. 140
- Haus Sonneneck, Kindererho-
lungsheim, Schonachbach
bei Tribberg 292

- Hoch'sches Konservatorium,
Frankfurt 362 463
479–480 485
- Hochschule für Musik, Berlin
13 21 120 130 137 159 183
204 207 221 246 321 373
- Hochschule für Musik, Mann-
heim 116 119 152 155
186 530
- International Composers' Guild,
New York 257
- Internationale Gesellschaft für
Neue Musik (IGNM) / In-
ternational Society for Con-
temporary Music, London
39 65 218 223 244–245
249 250 255 287 289 294
301 311 321 338 390–391
401–402 417 423 430–431
436–437 442 444 453 472
484 501 503 517
- José Berr's Conservatorium,
Zürich 486
- Karlsruher Ballettschule
74 251 253 256
- Kirchenmusikschule Regensburg
447
- Königlich Schwedische Musik-
akademie, Stockholm 195
- Königliches Konservatorium
Kopenhagen 293
- Konservatorium, Belgrad 382
- Konservatorium Moskau / Staat-
liches Konservatorium der
Musik 438
- Konservatorium, Prag 447
- Konservatorium, Zürich 265
- Konservatorium der Musik,
Basel 16 159 373
- Konservatorium der Musik, Jena
355 380
- Konservatorium der Musik,
Leipzig 10 28 301 333
366 456
- Konservatorium der Musik,
Nürnberg 126
- Konservatorium der Musik,
Würzburg 252 270
- Konzertbund für Ulm u. Ober-
schwaben 261
- Kroatisches Musik Institut,
Zagreb 310
- Kunsthau Mannheim 352
- Kunsthau Zürich 234
- Liga für musikalische Kultur,
Dresden 366
- Ministerium des Inneren,
Karlsruhe 245
- Ministerium des Kultus und
Unterrichts, Karlsruhe
341 350–351 427
- Mozarteum Konservatorium,
Salzburg 125 128 256 362
- Mozartgemeinde Köln der Inter-
nationalen Stiftung Mozar-
teum in Salzburg 256–257
- Musikabteilung der Fürstlich
Fürstenbergischen Hof-
bibliothek 10 19 32 81
[im Regestenteil als Brief-
empfänger allgegenwärtig]
- Musikakademie Zagreb 310
- Musikkollegium Winterthur 410
- Musikverein für Neheim, Hüsten
und Umgegend 372
- Musikwissenschaftliches
Seminar an der Universität
München 245
- Musikwissenschaftliches
Seminar an der Universität
Tübingen 292
- Musikwissenschaftliches
Seminar der Universität
Freiburg i. Br. 29 121 191
264 341 429 468
- Neue Musikgesellschaft, Bremen
29 121
- Österreichischer Pädagogischer
Reichs-Verband, Wien 207
- Polizeidirektion Wien 369
- Preußische Akademie der
Künste, Berlin 24
- Preußisches Ministerium für
Wissenschaft, Kunst und
Volksbildung 519
- Privat-Kanzlei S. D. des Prinzen
Max zu Fürstenberg, Donau-
eschingen 461
- Reichsmusikkammer, Berlin 28
- Salzburger Kammermusikverein
271
- Schule für Ausdrucksgymnastik
und Bewegungskunst,
Konstanz 408
- Städtische Musikhochschule,
Mainz 513
- Stern'sches Konservatorium,
Berlin 40 122
- Südwestdeutscher Rundfunk-
dienst AG, Frankfurt a. M.
510 515
- Südwestfunk Baden-Baden 8
- Technische Hochschule,
Hannover 124
- Telegraphisch Technisches
Reichsamt, Berlin 512 538
- Tonhalle, Zürich 260 321 325
484 501 509
- Tonkünstlerverband, München
439
- Tonkünstlerverband, Stuttgart
144
- Tonkünstlerverein, Berlin
146 209 234
- Tonkünstlerverein, Köln 119
- Universität, Berlin 13
- Universität, Bonn 127 143 199
- Universität Kopenhagen 293
- University of Michigan, Ann
Arbor 397
- Verband deutscher Orchester-
und Chorleiter e. V. 185 383
- Verband zum Schutze musikali-
scher Aufführungsrechte
382
- Verein der Musikfreunde, Kiel
252

- Verein für musikalische Privat-
aufführungen, Wien 25 27
29 133 138 167 169
Verkehrs-Verein für den Schwarz-
wald 397
Westfälische Schule für Bewe-
gung, Sprache und Musik,
Münster i. W. 534
Wiener Konzerthausgesellschaft
233
Wiener Philharmoniker 430
Württembergische Hochschule
für Musik, Stuttgart 190 202
206 221-222 245 362 426
- Verlage**
Ahn & Simrock, Bühnenverlag,
Bonn/Berlin 267
Arnold Bergstraessers Hofbuch-
handlung / Verlag, Darm-
stadt 131 134
Böhm, Anton & Sohn, Musik-
verlag, Augsburg
381 426 476
Braun'sche Hofbuchhandlung,
Karlsruhe 171
Breitkopf & Härtel, Leipzig
29 129 149 155 205 223
225-226 363-365 368 385
387 452-453-472-478
Chester, J. & W. Ltd., London
474 479-480
Delphin-Verlag, München 520
Deutsche Verlags-Anstalt, Berlin/
Leipzig 377
Doblinger Verlag, Wien 32 384
Engelhorns, J. Nachf., Verlags-
buchhandlung, Stuttgart 285
Eschig, Max, Musikverlag, Paris
532
Gadow & Sohn Verlag, Hild-
burghausen 457
Grüninger, Carl, Nachf., Verlags-
buchhandlung, Stuttgart 501
Gustav Kiepenheuer Verlag,
Potsdam 512
Halbreiter, Otto, Musikverlag,
München 282
Hansen, Wilhelm, Musik-Forlag,
Kopenhagen 329-330 347
Harmonie, Verlagsgesellschaft
für Literatur und Kunst,
Berlin 300 303
Hauser, R. Th. & Co, Druckerei
und Verlag, Frankfurt a. M.
402
Hermann Pfisterer Verlag, Stutt-
gart 420
Hug & Co, Musikverlag, Konstanz
32 117 184 227
Hüni, Musikhaus, Verlag, Zürich
140 144 152 321 325
422 424
Kahnt, C. F., Musikalien, Verlag,
Leipzig 32 132 136 164
175 189
Kallmeyer, Georg, Verlag,
Wolfenbüttel 437
Kistner, Fr. Musik-Verlag und F.
C. W. Siegel's Musikalien-
handlung, Leipzig 31 34
138 175
Klemm, C. A., Musikaliensorti-
ment, Verlag, Leipzig 163
Lienau, Robert, Schlesingersche
Buch- und Musikalienhand-
lung, Berlin-Lichterfelde
32 144 147 288 336 378-
379 398
Madrigal-Verlag, Berlin 243
Melos-Verlag, Berlin
184 241 271
Peters, C. F., Musikverlag, Leip-
zig 29 129 301
Raabe & Plothow Musikalien-
handlung / Verlag, Berlin
32 209 213 261
Rahter, D., Musikverlag, Ham-
burg 273
Renk & Eichenherr, Musikalien-
handlung, Freiburg i. Br.
426
Rob. Forberg Musikalienhand-
lung, Leipzig 406 435 441
Russischer Musikverlag GmbH,
Berlin 408
Schlesingersche Buch- und
Musikalienhandlung Robert
Lienau, Berlin-Lichterfelde
144 288 336 378-379 398
Schmid, Alfred, Nachf. Hofmusi-
kalienhandlung und Verlag,
München 143
Schmidt, C. F., Musikverlag, Heil-
bronn/Stuttgart 425-427
Schmidt, Hugo, Verlag, Mün-
chen 329
Schott's Söhne, Musikverlag,
Mainz 65 87 151 153 164
173 188 202 206 211-212
214 221 223-225 230-231
238 247 282 292 294 315
342 360 379-382 384 395
397 399-401 410 416 419
421 429 431 440 443 457-
458 464-465 474 479-480
482 486 492-493 495 497
502 507-508 514 539-540
Schroll, Anton & Co, Wien 388
Schultheiss, C. L., Musikverlag,
Ludwigsburg 331, 347
Senart, Maurice, Éditions 439
Simrock, N., G.m.b.H. Musik-
verlag, Berlin/Leipzig
29 31 129 132 134 144 150-
151 159 227-228 254 265-
267 294 353 355 357-360
373 375 439 441 443-444
Sulze & Galler und Ebner'sche
Musikalienhandlung, Stutt-
gart 184 492 496 510
519 536
Tischer & Jagenberg GmbH u.
Wunderhorn Verlag, Köln
209 211 301 318 320
353 409
Ullstein Verlag, Berlin 359

- Universal Edition AG, Wien
 29 31 35 125 129 134 139
 142 145 158 195 202 223
 271 285 325 328 338 340
 358 362 371 373 375–376
 378 382–385 396 400 404
 405 407 410–411 418 430
 434 440 443–444 449 452
 458–459 462–463 465 469
 471–472 482 488 494 499
 504 507 527 537
- Wiener Philharmonischer Verlag
 411
- Wunderhorn Verlag, München
 32 167 320 353
- Zimmermann, Julius Heinrich,
 Musikverlag, Leipzig 286
- Zwißler, Julius, Verlag, Wolfen-
 büttel 264
- Presse**
- Allgemeine Musikzeitung (AMz),
 Berlin u. a. 7 19 30 32 38
 40 49 53 55 57 138 154
 174 194 306 422 532
- Allgemeine Thüringische Lan-
 deszeitung, Weimar 421
- Allgemeine Zeitung, Chemnitz
 507
- Allgemeine Zeitung, München
 337
- Augsburger Postzeitung
 341 518 523 536
- Badeblatt Baden-Baden 291 533
- Badische Heimat, Karlsruhe 171
- Badische Presse, Karlsruhe
 277 284 287 290 348 532
- Badische Volkszeitung, Baden-
 Baden 412
- Badischer Beobachter, Karlsruhe
 452
- Basler Nachrichten 418 535
- Berliner Börsen-Courier 515
- Berliner Lokalanzeiger 336
- Berliner Morgenpost 245
- Berliner Tageblatt 265 336 443
- Berliner Zeitung 50 527 528
- Bochumer Anzeiger 370
- Breisgauer Zeitung, Freiburg
 339 413
- Bremer Nachrichten 484 528
- Brünner Tagesboten 198
- Chicago Tribune 505 538
- Daily Telegraph, London 326
- Danziger Zeitung 126
- Darmstädter Tagblatt 407 412
- Das Illustrierte Blatt, Frankfurt
 500 531
- Der Auftakt. Musikblätter für die
 Tschechoslowakische Repu-
 blik, Prag 48 50 62 274
 284 289 307–308 332 407
 417 431 451 490
- Der Freiburger Figaro. Ober-
 badische Wochenschrift für
 Theater-, Konzert-, Film- und
 sonstige kulturelle Angelegen-
 heiten, Humor und Satire
 406 416 426
- Der Kunstwart. Deutscher Dienst
 am Geiste, München 525
- Der Merker. Österreichische
 Zeitschrift für Musik und
 Theater, Wien 19 48 49
 53 152
- Der Reichsbote, Berlin 280
- Der Seebote, Überlingen 352
- Der Streifzug. Eine Wochen-
 schrift, Stuttgart 420
- Deutsche Allgemeine Zeitung,
 Berlin 53 126 352
- Deutsche La Plata Zeitung,
 Buenos Aires 537
- Deutsche Musiker-Zeitung
 Berlin 136 281 338 446
- Deutsche Musikzeitung [wohl
 NMZ] 215
- Deutsche Rundschau, Berlin
 276
- Deutsche Tageszeitung, Berlin
 521
- Deutsche Tonkünstler-Zeitung,
 Mainz 532
- Deutsche Zeitung, Berlin
 290 352 423 528 533
- Deutscher Überseedienst Kon-
 zern, Zweigst. Stuttgart 188
- Deutsches Volksblatt, Stuttgart
 423 526
- Die Musik. Illustrierte Halb-
 monatschrift, Berlin/
 Leipzig 377 516 540
- Die Synthese. Eine Zweimonats-
 schrift für westliche und östli-
 che Kultur, Heidelberg 335
- Dresdner Anzeiger 443 517
- Dresdner Neueste Nachrichten
 306 443
- Düsseldorfer Lokal-Zeitung
 277 397
- Erfurter Allgemeiner Anzeiger
 334 340 414 418 495
- Frankfurter General-Anzeiger
 261 278 289 519 532
- Frankfurter Zeitung und Han-
 delsblatt 66 286 340 345
- Fränkische Tagespost, Nürnberg
 370
- Freiburger Zeitung 212 294
 413 517
- Goldschmidt, Bureau für
 Zeitungsausschnitte, Berlin
 218 245 432–433
- Görlitzer Anzeiger 408 507
- Hamburger Anzeiger 522
- Hamburger Fremdenblatt
 59 336 419 511 516
- Hamburger Nachrichten
 290 339
- Hannoverscher Kurier
 124 415 517
- Hartung'sche Zeitung, Königs-
 berg 496
- Heidelberger Volkszeitung
 335 421
- Hessischer Volksfreund, Darm-
 stadt 407 530

- Hohenzollerische Blätter, Hechingen 420 531
- Hohenzollerische Volkszeitung, Sigmaringen 350 420 531
- Karlsruher Tagblatt 287 288 344 421
- Kölner Tageblatt 507
- Kölnische Volkszeitung 528–529
- Königsberger Allgemeine Zeitung 280
- Konstanzer Zeitung 7 11 117
- La Critica musicale, Rom 254
- La Revue Musicale, Paris 435 535
- Leipziger Neueste Nachrichten und Handels-Zeitung 261 279 336 423 520
- Listy Hudební Maticy, Prag 521
- Magdeburgische Zeitung 288
- Mainzer Tageszeitung 419
- Mannheimer General-Anzeiger 286 339
- Mannheimer Tageblatt 403 498
- Mannheimer Neueste Nachrichten 538
- Melos. Zeitschrift für Musik, Berlin 19 63 155 184 196 241 271 312 327 350 406
- Morgenbladet, Oslo 517
- Morgenzeitung und Handelsblatt, Baden-Baden 286
- Münchener Neueste Nachrichten 32 126 416 438
- Münchener Post 496
- Münchener Sonntagszeitung 254
- Münchener Zeitung 174
- Münsterischer Anzeiger 534
- Musical America, New York 257
- Musical Digest, New York 505
- Musical News and Herald, London 326
- Musikblätter des Anbruch, Wien 31 39 44 50 53–54 58 61–62 69–70 128 137 141 148 155–156 175 192–193 198 229 244 264 279–280 297 343 382 385 389 404 433 444 449 499
- Musikbote, Wien 384
- Musikpädagogische Zeitschrift, Wien 209 215
- Musikwelt. Monatshefte für Oper u. Konzert, Hamburg 539
- Nachrichten für Stadt und Land, Oldenburg 528
- Nationalzeitung Basel 294
- Neue Badische Landeszeitung, Mannheim 49 277 342 345
- Neue freie Presse, Wien 306
- Neue Hamburger Zeitung 140
- Neue Musik-Zeitung (NMZ), Stuttgart 16–18 33 41 50 52–53 55 59–63 67–69 117–118 143–144 154 157–158 161 168 170 173 175–177 194 196 206 226–227 232 237 240 243 245 249 251 264 286 330 337–338 340 342 344 349 351 357 359 361 363 367 378 403–404 439 453 457 490 500–501 503 516 526
- Neue Pfälzische Landeszeitung, Ludwigshafen 277 396
- Neue Preußische Zeitung / Preußische Kreuzzeitung, Berlin 341
- Neue Zürcher Zeitung 240 417
- Neues Wiener Journal 369
- New York Sun 281
- New York Times 354
- Oberrheinischer Beobachter, Freiburg 529
- Offenburger Tageblatt 421
- Osnabrücker Tageblatt 484
- Ostpreussische Zeitung, Königsberg 183
- Pfälzer Tagblatt, Ludwigshafen 497 514
- Pfälzische Post, Ludwigshafen 339 519
- Pfälzische Rundschau, Ludwigshafen 349 498
- Pforzheimer Nachrichten mit Süddeutscher Zeitung 319
- Pons-Presse-Zentrale, Jena 416
- Prager Tagblatt 407 447 471
- Prager Abendblatt 480
- Pult und Taktstock. Fachzeitschrift für Dirigenten, Wien 321 326
- Regensburger Anzeiger 416 522–523
- Rhein- und Ruhrzeitung, Duisburg 341
- Rheinische Musik- und Theaterzeitung, Köln 32 49 54–55 129 133 236 254 338 339 409
- Rheinisch-Westfälische Zeitung, Essen 354 370 503
- Rhein-Mainische Volkszeitung, Frankfurt a. M. 529
- Schallkiste. Illustrierte Zeitschrift für Hausmusik, Berlin 500
- Schlesische Theater- u. Musikwoche, Breslau 390–393
- Schlesische Zeitung, Breslau 429
- Schustermann, Adolf, Zeitungs-ausschnitte, Berlin 295 352 469 537
- Schwäbischer Merkur, Stuttgart 279
- Schwarzwälder Bote, Oberndorf am Neckar 519
- Schwarzwälder Bürger-Zeitung, Rottweil am Neckar 507
- Schweizerische Musikzeitung, Zürich 280 298
- Signale für die musikalische Welt, Leipzig 7 49 53–54 185 238 498
- Stuttgarter Neues Tagblatt 347

- The Illustrated London News
200 240
- The Musical Courier, New York
223 239 281 284 311 326
336 413 436 468
- The Nation and Athenaeum,
London 200, 240
- The World 344
- Thüringer Allgemeine Zeitung,
Erfurt 334 340 362 414
418 495
- Ulmer Abendpost 334 400
414 416
- Ulmer Tagblatt 261 397
506 530
- Volksfreund, Karlsruhe
290 292
- Volksstimme, Frankfurt a. M.
517
- Vorwärts, Berlin 238
- Vossische Zeitung, Berlin 49 53
- Westfälische Landeszeitung,
Dortmund 370
- Westfälische Neueste Nachrichten,
Bielefeld 533
- Wiener Blatt 289
- Wiener Musikpädagogische
Zeitung / Österreichische
Musikpädagogische Zeitung
209 215
- Württembergische Zeitung,
Stuttgart 521
- Zeitschrift für Hausmusik, Berlin
500
- Zeitschrift für Musik, Leipzig
32 42 145 199 309 327 350
414 417 442 451
- Zeitschrift für Musikwissen-
schaft, Leipzig 496 519
- Firmen**
- Allgemeine Werbe G.m.b.H.
330
- Bernstein, Arthur, Konzert-
Direktion, Hannover 430
- Bezirks-Sparkasse Donau-
eschingen 380
- Blüthner, Julius, Pianoforte-
fabrik, Leipzig 515
- Buchinger, Jos., Schausteller,
Grimmstadt 469
- Deulig-Film Aktiengesellschaft,
Verleih, München 521 526
- Elektrische Firma »Offenbarung
Johannes« 276
- Förster, August, Klavierfirma,
Löbau 378 475 485
- Gebr. Trau Nachf., Hugo Reiher.
Flügel, Pianos, Harmoniums,
Heidelberg 149
- Götz, K., Fest-Abzeichen, Ver-
einsbedarf, Nürnberg 472
- Grotrian-Steinweg Nachf., Piano-
fortefabrik, Braunschweig
76 176 179–180 182 249
334 355
- Holzwaren-Industrie, Konstanz
420
- Ibach, Rud., Flügelfabrik, Barmen
249–250 253 255 385
- Imhof & Mukle Musikwerke-
fabrik, Vöhrenbach 485
- Kaim Pianoforte-Aktiengesell-
schaft, Kirchheim-Teck 534
- Kanitz, Musikhaus, Donau-
eschingen 292 410 418
- Knoblauch, Rob. Konzert-Agen-
tur, Frankfurt a. M. 153 486
510 515
- Kornhas-Brandt, Werkstätten
[Mode], Untermettingen
408
- Kunstkabinett am Friedrichs-
platz, Stuttgart 422
- Lemper & Dismar, Musikhaus,
Konstanz 419
- Liebers, Max, Musikhaus,
Freiburg 335 525 531
- Matthaes, Theodor, Pianofabrik,
Stuttgart 250 253–256 293
- Mayer's Hof-Kunstprägenanstalt,
B. H., Pfortsheim 491
- Müller & Maegis, Veranstalter,
Schaffhausen 410 429
- Olympia-Billard 507
- Passavant Sohn & Co, Lörrach
350
- Prausnitzer, August, Ofentüren-
Fabrik Eisen- und Gußwaren-
Großhandlung, Breslau 285
- Ruckmich, Carl, Musikhaus,
Pianos, Freiburg 176 179
183 185
- Ruth, A. u. Sohn, Drehorgel-
Fabrik, Waldkirch 483
- Spanagel, J., Schuhfabrik,
Hechingen 262
- Steinway & Sons, Hamburg
180 258 398 408
- Stettiner Papier- u. Pappenfabrik
AG 359
- Süddeutsches Konzertbüro,
München 165 167
- The Wayfarers Travel Agency,
London 423, 426
- Universum-Film Aktiengesell-
schaft, Potsdam
524 528 536
- Vereinigte Konzertleitungen
GmbH, Mannheim
414 504
- Waldkircher Orchestrion-Fabrik
Gebr. Weber G. m. b. H.
494 496 498
- Welte, M. & Söhne, Fabrik
Pneumatischer Musikwerke,
Freiburg 69 79 470 477
487–488 490 492 495–
500 511 525–526 538
- Westdeutsche Konzertdirektion,
Köln 488
- Wolffs Telegraphisches Bureau,
Berlin 180 199 201
355 402

REGENSBURGER STUDIEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

– Herausgegeben von Detlef Altenburg und David Hiley –

- 1 Walter Berschin / David Hiley (Hrsg.): Die Offizien des Mittelalters. Dichtung und Musik [Referate der Tagungen Heidelberg 1993 und Regensburg 1996]
Tutzing 1999 · 187 S., Illustrationen, Noten · ISBN 978-3-7952-0972-8, kartoniert · 49 €
- 2 Roman Hankeln: Die Offertoriumsprosuln der aquitanischen Handschriften. Voruntersuchungen zur Edition des aquitanischen Offertoriumscorpus und seiner Erweiterungen · 3 Teilbände
2.1 Darstellung · 2.2 Indices, Tafeln, Kritischer Bericht · 2.3 Edition – Basisoffertorien, Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Latin 776 / Basismelismen / Prosuln
Tutzing 1999 [ursprünglich Diss. Regensburg 1996] · 2.1) 247 S., 2.2) 241 S., 2.3) 382 S. (Noten, größeres Format) · ISBN 978-3-7952-0973-5, kartoniert · 90 €
- 3 Magnus Gaul: Musiktheater in Regensburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Studien zu Repertoire und Bearbeitungspraxis
Tutzing 2004 [ursprünglich Diss. Regensburg 2001] · 612 S., Noten · ISBN 978-3-7952-1118-9, kartoniert · 68 €

– Herausgegeben von Wolfgang Horn und David Hiley –

- 4 David Hiley (Hrsg.): Ars musica, musica sacra [Referate der Tagung Regensburg 2002]
Tutzing 2007 · VIII, 126 S., Illustrationen, Noten · ISBN 978-3-7952-1221-6, kartoniert · 40 €
- 5 Robert Klugseder: Quellen des gregorianischen Chorals für das Offizium aus dem Kloster St. Ulrich und Afra Augsburg
Tutzing 2008 [ursprünglich Diss. Regensburg 2007] · 234 S., graphische Darstellungen, Noten; 1 CD-ROM · ISBN 978-3-7952-1253-7, kartoniert · 72 €
- 6 Michael Wackerbauer: Sextett, Doppelquartett und Oktett. Studien zur groß besetzten Kammermusik für Streicher im 19. Jahrhundert
Tutzing 2008 [ursprünglich Diss. Regensburg 2006] · 508 S., Illustrationen, Noten · ISBN 978-3-7952-1121-9, fester Einband · 48 €
- 7 David Hiley (Hrsg.): Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums [Referate aus dem Umkreis der Tagung Regensburg 2006]
Tutzing 2009 · VIII, 217 S.; 1 CD-ROM; Beiträge vorwiegend in englischer Sprache · ISBN 978-3-7952-1291-9, kartoniert · 60 €
- 8 Martin Christian Dippon: Determination und Freiheit. Studien zum Formbau in den Motetten Josquins
Tutzing 2010 [ursprünglich Diss. Regensburg 2008] · 260 S., Noten · ISBN 978-3-86296-006-4, kartoniert; 48 €

9 Wolfgang Schicker: Phrasentransposition und Ritornellgedanke. Aspekte formaler Gestaltung im norditalienischen Instrumentalkonzert zwischen 1692 und 1711 · 2 Teilbände
9.1 Textband · 9.2 Notenband
Tutzing 2010 [ursprünglich Diss. Regensburg 2009] · 9.1) 280 S.; 9.2) 160 S. · ISBN 978-3-86296-013-2, kartoniert · 65 €

10 Wolfgang Horn / Fabian Weber (Hrsg.): Colloquium Collegarum. Festschrift für David Hiley zum 65. Geburtstag
Tutzing 2013 · 400 S., Noten · ISBN 978-3-86296-058-3, kartoniert · 65 €

– Herausgegeben von Wolfgang Horn, David Hiley und Katelijne Schiltz –

11 Michael Braun: Béla Bartóks Vokalmusik. Stil, Kontext und Interrelation der originalen Vokalkompositionen
Regensburg 2017 [ursprünglich Diss. Regensburg 2015] · 362 S., Noten · ISBN 978-3-940768-67-4, fester Einband · 35 €

Die im Dr. Hans Schneider Verlag, Tutzing, erschienenen Bände der Reihe sind über die ConBrio Verlagsgesellschaft zu beziehen: info@conbrio.de

Die Donaueschinger Musikfeste bieten als historiographischer Untersuchungsgegenstand eine einmalige Chance: In keiner anderen Institution, die sich der Förderung neuer Musik verschrieb, lassen sich ideelle und personelle Spuren über einen so langen Zeitraum durch verschiedenste politische und wirtschaftliche Rahmenbedingungen von der Weimarer Republik über die NS-Diktatur und die unmittelbare Nachkriegszeit bis heute verfolgen.

Donaueschingen durchlief gerade in den ersten drei Jahrzehnten extreme konzeptionelle Wandlungen, die bereits in den frühen Jahren unter fürstlicher Patronage und maßgeblichem Einfluss Paul Hindemiths ihren Anfang nahmen und durch eine große Zahl an Archivalien im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv sehr gut dokumentiert sind.

Mit dem vorliegenden Regestenband wird der geschlossen aufbewahrte und konsistent überlieferte Bestand an Archivalien zu den *Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen* bis zum ersten Ortswechsel der Veranstaltungen nach Baden-Baden vollständig für die Forschung aufbereitet. Eine ausführliche Einleitung, in der organisatorische Abläufe, programmatische Leitideen und kompositorische Entwicklungslinien detailliert dargestellt werden, soll dazu dienen, die erschlossenen Briefe und Dokumente inhaltlich zu bewerten und in ihre Kontexte zu stellen.



ConBrio Verlagsgesellschaft

CB 1273

ISBN 978-3-940768-73-5