



# HUGO DISTLER

Sven Hiemke (Hg.)

## Sämtliche Schriften

Texte und Kommentar



BÄRENREITER



Sven Hiemke (Hrsg.)

# HUGO DISTLER

## SÄMTLICHE SCHRIFTEN

Texte und Kommentar

Band 1

Band 2  
Funktionelle  
Harmonielehre



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 425703297



Gefördert von der Possehl-Stiftung

POSSEHL  
Stiftung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

eBook-Version 2024

© 2024 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Umschlagabbildung: Hugo Distler (1908–1942), Fotografie von 1938 (© akg-images)

Umschlaggestaltung: **+CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN**

Frontispiz: Hugo Distler, Kohlezeichnung von Leopold Thieme (1932).

Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Gunther Martin Göttsche.

Korrektur: Kara Rick, Eberbach

Innengestaltung und Satz: textformart, Daniela Weiland, Göttingen

ISBN 978-3-7618-7220-8

DBV 271-01

[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

# Inhalt

## Band 1

<b>Einleitung</b>		IX
-------------------	--	----

---

	<b>Texte</b>	<b>Kommentar</b>
<b>I. Rezensionen</b>	3	191
Ein neues Männerchorbuch [1931]	3	194
Moderne Klaviermusik [1931]	4	196
Das Klavierwerk Arnold Schönbergs [1931]	7	198
<b>II. Zeitschriftenartikel</b>	9	201
Das Wiedererwachen des 16. und 17. Jahrhunderts in der Musikpflege unserer Zeit [1932]	9	203
Die Orgel unserer Zeit. Das Postulat eines neuen musikalischen Lebens- und Gestaltungsprinzips [1933]	13	204
Von der Mission der deutschen evangelischen Kirchenmusik und Lübecks Verpflichtung als Kirchenmusikstadt im besonderen [1933]	20	207
Neue Unterrichtswege in der Berufsausbildung des praktischen Kirchenmusikers [1934]	24	210
Von Stellung und Aufgabe der jungen Musik in Deutschland [1934]	26	212
Vom Geiste der neuen evangelischen Kirchenmusik [1935]	28	215
Vor dem Orgelweihefest in St. Jakobi [1935]	33	330
Zur Weihefeier der St.-Jakobi-Orgeln Kleine Jakobi-Orgel [1935]	35	327
Die beiden Orgeln in St. Jakobi zu Lübeck I. Die kleine Jakobi-Orgel [1938]	35	328

	Texte	Kommentar
Wie mein »Jahrkreis« entstand [1936]	36	218
[Kurzbiografie und Werkeinführung (Cembalokonzert op. 14) als Teilbeitrag zu: 67. Deutsche Tonkünstlerversammlung des »Allgemeinen deutschen Musikvereins«; 1936]	38	223
Zu unserer Notenbeilage [Cembalokonzert op. 14; 1936]	40	225
»Warum neue Musik für historische Instrumente?« [1939]	42	227
Gedanken zum Problem der Registrierung alter, speziell Bachscher Orgelmusik [1939]	43	228
Johann Sebastian Bachs Dorische Toccata und Fuge Gedanken zu einer Registrieranalyse [1940]	48	230
Wie ich zu Eduard Mörike kam ... Zur Textwahl meines neuen Liederbuches [1940]	56	232
Harmonielehre früher und jetzt [1941]	58	235
Orlando di Lasso [1941]	63	236
<b>III. Pressemeldungen und Veranstaltungsankündigungen</b>	65	241
Vespers in St. Marien und St. Jakobi [1931]	65	242
Feierliche Vesper in St. Jakobi [1931]	65	242
Weltliche Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert [1931]	66	245
7. Musikalische Vesper in St. Jakobi [a] [1931]	67	242
7. Musikalische Vesper in St. Jakobi [b] [1931]	67	242
Eine Buxtehude-Uraufführung in Lübeck [1931]	67	243
10. Jakobi-Vesper [1932]	69	243
11. Musikalische Vesper in St. Jakobi [1932]	70	243
Gründung eines Lübecker Kammerorchesters [1932]	70	246
Erstes Konzert des Lübecker Kammerorchesters [1932]	71	246
16. Musikalische Vesper in St. Jakobi [1932]	72	243
17. Musikalische Vesper in St. Jakobi [1932]	73	243

	Texte	Kommentar
Lübecker Staatskonservatorium und Hochschule für Musik Kirchenmusikabteilung [1933]	73	247
Zum bevorstehenden Lübecker Konzert des Leipziger Thomanerchors [1933]	74	248
Offene Singstunden mit Bruno Grusnick [1934]	75	248
Zur Uraufführung des »Lübecker Totentanzes« im Hochchor der Katharinenkirche [1934]	76	276
Die berühmte historische Orgel in St. Jakobi Lübeck wieder hergestellt [1935]	76	328
Programm der Veranstaltungen im Rahmen der Orgelweihe in St. Jakobi [1935]	77	328
Prof. Heitmann (Berlin) spielt in der nächsten Musikalische Vesper in St. Jakobi [1936]	79	243
Musiktage 1936 in Kassel vom 9. bis 11. Oktober [1936]	79	249
Lübeck [1936]	81	244
<b>IV. Vor- und Nachworte</b>	82	251
Eine deutsche Choralmesse op. 3 [1932]	82	251
Der Jahrkreis op. 5 [1933]	83	255
»Christ, der du bist der helle Tag« op. 6, Nr. 1 [1933]	85	259
Choralpassion op. 7 [1933]	85	260
Orgelpartita »Nun komm, der Heiden Heiland« op. 8, Nr. 1 [1933]	87	263
Die Weihnachtsgeschichte op. 10 [1933]	90	268
»Wo Gott zu Haus nit gibt sein Gunst« op. 11 [1933]	92	271
Geistliche Chormusik op. 12 [1934]	93	272
Totentanz op. 12, Nr. 2 [1934]	94	276
Liturgische Sätze über altevangelische Kyrie- und Gloriaweisen op. 13 [1935]	95	278
Orgelpartita »Wachet auf, ruft uns die Stimme« op. 8, Nr. 2 [1935]	96	280

	Texte	Kommentar
Geistliche Konzerte op. 17 [1937]	97	281
Kleine Orgelchoralbearbeitungen op. 8, Nr. 3 [1938]	98	282
Dreißig Spielstücke für die Kleinorgel oder andere Tasteninstrumente op. 18, Nr. 1 [1938]	99	285
Orgelsonate (Trio) op. 18, Nr. 2 [1939]	100	287
Mörrike-Chorliederbuch op. 19 [1939]	101	288
Kleine Sing- und Spielmusik op. 21, Nr. 2 [1941?]	102	289
Orlando di Lasso: Das große Nasenlied [1941]	103	291
<b>V. Libretti</b>	105	296
Kantate »An die Natur« op. 9, Nr. 1 [1933]	105	300
Der Schalksknecht Gottes [1936]	106	305
Die Weltalter [1939–1941]	129	308
<b>VI. Programmschrift zum Orgelumbau</b>	165	320
<b>VII. Funktionelle Harmonielehre</b>	Band 2	331
<b>Anhang</b>		
Verzeichnis der Archive		343
Literaturverzeichnis		344
Personenregister		351

# Einleitung

Zeit seines künstlerischen Schaffens trat Hugo Distler (1908–1942) auch als Textautor hervor. Öfter und ausführlicher als jeder andere komponierende Kirchenmusiker seiner Generation bezog er öffentlich Stellung zu kunstästhetischen Fragen, erklärte Ursprung, Prämissen und Intentionen der »jungen deutschen Musik«, wie er selbst sie nannte, und warb für deren kompositorische Konzepte. Von Beginn an trat dabei die hohe sprachliche Begabung zutage, die auch vielen seiner Briefe einen geradezu literarischen Wert verleiht. Dieser Affinität zum geschriebenen Wort entspricht, dass Distler auch die textlichen Vorlagen für seine Kompositionen sorgfältig auswählte bzw. zusammenstellte, sich mit Dichtern intensiv über Inhalt und Gestalt der zur Vertonung angebotenen Texte austauschte, die Libretti seiner (allerdings nicht vertonten) Opern- bzw. Oratorienprojekte dann aber doch selbst verfasste.

Die vorliegenden Bände versammeln alle Textdokumente, die Distler veröffentlicht hat oder zur Veröffentlichung vorgesehen hatte, und ordnen sie im Kommentarteil in die geistigen Strömungen seiner Zeit ein. Letzterer Plural ist bewusst gewählt: Distler war während seiner nur wenig mehr als ein Jahrzehnt währenden Schaffenszeit als Komponist, Organist, Cembalist, Chordirigent und Hochschullehrer nicht nur mit der Weltanschauung des Nationalsozialismus konfrontiert, sondern befand sich zunächst in einer ideologisch komplexen Landschaft der Erneuerungsbewegungen, die sich in den 1920er-Jahren in Sängerbänden, liturgischen Zirkeln und bei Anhängern historischer Orgeln ausgeprägt und in der Zeit seines öffentlichen Wirkens auch die Kirchenmusik erfasst hatten. Dabei verstand sich Distler keineswegs nur als ein Künstler mit einer Vorliebe für »Alte Musik«: Er sah sich mit dieser Affinität vielmehr als »Sprecher, oder besser: Sänger einer neuen uns zu höchst verpflichtenden Gemeinschaft«<sup>1</sup> – als ein Kulturprophet, der bessere, erstrebenswertere Lebensformen nicht nur für die Angehörigen (s)einer Konfession oder einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht, sondern für »das Volk« schlechthin ankündigte und vorbereitete. Mit diesem fast schon messianischen Anspruch postulierte Distler denn auch ein »neues musikalisches Lebens- und Gestaltungsprinzip«,<sup>2</sup> das alle Bereiche des Daseins umfassen sollte.

Im Hintergrund dieser Vision stand ein neues Verständnis von Kirchenmusik, das nicht trotz, sondern gerade durch den Rekurs auf historische Vorbilder »Modernität«

**1** Hugo Distler, Vom Geiste der der neuen evangelischen Kirchenmusik, in: Zeitschrift für Musik 102 (1935), S. 1325–1329, hier S. 1327 (Texte: S. 31, Z. 139 f.).

**2** Hugo Distler, Die Orgel unserer Zeit. Das Postulat eines neuen musikalischen Lebens- und Gestaltungsprinzips, in: Der Wagen 3 (1933), S. 77–84 (Texte: S. 13–20).

im emphatischen Wortsinn reklamierte. Galt die Kirchenmusik im »langen« 19. Jahrhundert als eine Ausdrucksform, die zwar liturgisch brauchbar, aber künstlerisch weit hin unbedeutend war, so wich diese Vorstellung nach dem Ende des Ersten Weltkriegs der Überzeugung, dass eine »erneuerte« Kirchenmusik auf der Grundlage »Alter« (und das heißt hier: vor-Bach'scher) Musik durchaus über den Gottesdienst hinaus wirken und als eine Kraft in Erscheinung treten konnte, die auch für die Musik der Gegenwart schlechthin relevant war. Hugo Distler hatte an der Verbreitung dieses neuen Selbstverständnisses nicht nur musikalisch, sondern auch publizistisch einen maßgeblichen Anteil. Sowohl in seinen Artikeln als auch in den Vor- und Nachworten zu seinen Werken warb der Komponist immer wieder für die Idee einer »Versöhnung« zwischen geistlicher und weltlicher Musik, die ihm mit dieser geistigen Ausrichtung möglich schien.

Die damit einhergehende Beschwörung einer neuen Einheit von Staat und Kirche fiel genau in die Zeit des Nationalsozialismus, der nach der Machtergreifung daran ging, alle Gebiete des öffentlichen Lebens zu erfassen. Distlers Aufsätze, die bis ins Jahr 1931 zurückreichen, spiegeln diese Vereinnahmung deutlich wider. Seine Botschaften erfuhren nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten keine neuen Inhalte, aber eine entscheidende sprachliche Veränderung: Ihre Vermittlung erfolgte nun in einem Duktus, der dem Verlautbarungsjargon der braunen Machthaber spürbar angenähert war. Die Vision eines neuen Zusammenlebens von Staat und Kirche begeisterte Distler. Dass es sich bei diesem Staat, der die »neue Zeit« ausrief, um ein Terror-Regime handelte (das sich alsbald von allen christlichen Implikationen löste), vermochte der Komponist zu diesem Zeitpunkt, in der Konsolidierungsphase des Nationalsozialismus, offenbar nicht zu erkennen.

Ob sich der auch sprachlich so gewandte Distler in seinen öffentlichen Äußerungen mit seinen Anpassungen an Vokabular und Diktion der Nationalsozialisten lediglich »tarnen« wollte oder ob er eigene Anliegen so weit in deren gesellschaftliche Vorstellungen »hineindachte«, dass sie als eine aktive Teilhabe an der braunen Ideologie gelten müssen, ist allerdings kaum zu entscheiden. Ein Urteil darüber hängt sehr vom Blickwinkel ab, und Distler war sich dessen offenbar völlig bewusst. In seinen späteren Briefen sind seine (insgesamt aber nur seltenen) politischen Äußerungen bzw. Anspielungen oft mit lakonischen oder ironisch-pikanten Formulierungen durchsetzt, die seine inzwischen gewonnene Distanz zum NS-Regime erahnen, aber nicht recht greifen ließen. »Mein Orchester, durch Einziehungen dezimiert, hat sich inzwischen leider angesichts der Zeitlage auflösen müssen. Heil Hitler!«,<sup>3</sup> meldete Distler ein Dreivierteljahr nach Kriegsausbruch dem Schott-Verlag. Er habe nie behauptet, »dass ich zum Heros geboren sei, trotz der heroischen Zeit«,<sup>4</sup> heißt es in einem Brief an Alfred Kreutz (1898–1960), seinen befreundeten Kollegen aus Stuttgart. »Den Germanen würde ich

**3** Hugo Distler an den Schott-Verlag, 16. Juni 1940 (Archiv des Schott-Verlages Mainz, Sig. 5455). Bei der Ankündigung des geplanten Konzerts an denselben Empfänger war der Komponist noch mit »verbindlichen Grüßen« verblieben (Brief vom 30. März 1939; Nachweis ebenda, Sig. 5154).

**4** Hugo Distler an Alfred Kreutz, 23. Februar 1941; zitiert nach Barbara Distler-Harth, *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*, Mainz etc. 2008, S. 307f.

weglassen, damit verletzt man zeitgemäss-hochheilige Gefühle«,<sup>5</sup> riet er Helmut Bornefeld (1906–1990) mit Bezug auf dessen Opernlibretto *Lumpazi*. »Ich habe inzwischen 3 Kinder, ganz im Sinn der Wünsche des Führers«,<sup>6</sup> erklärte er gegenüber dem Lübecker Pastor Walter Fischer (1882–1965). Und die Urlaubskarte an seinen Schwager Gerhart Thienhaus (1914–2002) beschloss Distler mit der witzigen Meldung, »daß ich Görings Auto nicht nur gesehen, sondern beschnüffelt habe, einzigartiges Erlebnis. Schrieb sofort eine Auto-Kantate. Dein Hugo«.<sup>7</sup>

Längst nicht immer sind die Zweideutigkeiten der zwischen Tarnung und Selbstdarstellung changierenden Texte aufzulösen, ohne dabei Gefahr zu laufen, Widersprüche wegzuretuschieren. Vielleicht war manche Äußerung Distlers, die man von heute aus gesehen für Ironie halten möchte, von ihm selbst ganz unironisch gemeint. Dies gilt auch für politische Äußerungen – sowohl in Distlers Korrespondenz als auch in seinen Artikeln.<sup>8</sup> Kaum zu bestreiten ist allerdings die Tendenz, politische Aussagen so zu formulieren, dass sie mehrere Lesarten zulassen und das eigentlich Gemeinte nicht recht deutlich wird.

Den entscheidenden Wendepunkt, die erklärte Abkehr von der Sympathie mit dem Nationalsozialismus, markiert Distlers Artikel »Vom Geiste der neuen evangelischen Kirchenmusik« von 1935: Hier bemühte sich der Komponist erkennbar um eine Revision früherer Positionen – freilich ohne Sanktionen zu riskieren. In diesem Sinne erklären sich die nazi-konform wirkenden Passagen, die es auch in diesem Aufsatz gibt, aus dem Kalkül, sich nicht als Gegner des totalitären Staates angreifbar zu machen. Als ein Bekenntnis zum NS-Staat zu verstehen sind sie aber nur bei flüchtiger Lektüre.

Natürlich griffe man zu kurz, wollte man Distlers publizistisches Werk auf ein politisches Taktieren reduzieren. Hierzu sind die Inhalte viel zu breit gestreut. Sie erstrecken sich von Hinweisen zu Ästhetik und Ausführung seiner und anderer Kompositionen über Gedanken zum Orgelbau bis hin zu Überlegungen zur Registrierung und Ausführung Bach'scher Orgelwerke, von Stellungnahmen zu musikästhetischen, -theoretischen, -pädagogischen und -akustischen Fragen über biografisch geprägte Auskünfte zur Entstehung eigener Werke bis hin zu Textentwürfen, die Distler als Oper bzw. als Oratorium vertonen wollte. Dabei sind seine Texte selbstverständlich weder

5 Hugo Distler an Helmut Bornefeld, 29. September 1937 (Stadtbibliothek Lübeck, Hugo-Distler-Archiv).

6 Hugo Distler an Walter Fischer, 10. September 1942 (Nachweis ebenda).

7 Hugo Distler an Gerhart Thienhaus, 21. Juli 1936 (Privatbesitz Michael Töpel).

8 Beispielhafte Interpretationen unter besonderer Berücksichtigung von Distlers Sprache bzw. textlichen Mehrdeutigkeiten lieferten Stefan Hanheide in seiner Analyse der Motette »*Wachet auf*« innerhalb seines Beitrags Musik zwischen Gleichschaltung und Säuberung. Zur Situation der Komponisten in Deutschland 1933–1945, in: *Hugo Distler im Dritten Reich. Vorträge des Symposions in der Stadtbibliothek Lübeck am 29. September 1995*, hrsg. von Stefan Hanheide, Osnabrück 1997, S. 17–33, hier S. 26, sowie Bertram Schmidt in seiner politischen Biografie *Der Lübecker Bekenntnispastor Axel Werner Kühl (1893–1944)*, Lübeck 2013, die einen 30-seitigen »Exkurs« über Hugo Distler enthält (S. 210–240).

in ihrem Aussagegehalt noch in ihrem Umfang gleichermaßen gewichtig – auch hier reicht das Panorama von Veranstaltungsankündigungen mit wenigen Zeilen, denen kaum mehr zu entnehmen ist als der Ort und das Programm der betreffenden Darbietung, bis hin zu umfang- und inhaltsreichen Grundsatzartikeln. Meine Entscheidung, Distlers Schriften dennoch vollständig vorzulegen, ist nicht zuletzt der Beobachtung geschuldet, dass Distler-Zitate in der Literatur durch Auslassungen, Hinzufügungen oder zweifelhafte Kontextualisierungen bisweilen mit einem Subtext versehen werden, der seine Affinität zum Nationalsozialismus – je nach Intention der oder des Zitierenden – vermeintlich unterstreicht oder dementiert.

Drei Beispiele für diesen Umgang mit Distlers Korrespondenz mögen diesen Eindruck begründen. Im Jahre 2008, anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten, veröffentlichte die älteste Distler-Tochter Barbara Distler-Harth (1934–2021) eine Biografie über ihren Vater: ein zweifellos verdienstvolles Werk unter Berücksichtigung zahlreicher nachgelassener Briefe aus familiärem Privatbesitz. Die Behauptung freilich, ihr Vater habe dem Nationalsozialismus zu irgendeinem Zeitpunkt loyal gegenübergestanden oder gar mit ihm sympathisiert, hielt die Biografin für absurd – eine Einschätzung, die zu vertreten ihr umso leichter gelang, als die öffentlichen Stellungnahmen, in denen sich Distler als Garant für eine »neue« Musik in einem »neuen« Staat auswies,<sup>9</sup> in ihrer Biografie nirgends in die Bewertung seines Verhältnisses zum NS-Staat eingingen und Distler-Harth die Privatkorrespondenz ihres Vaters dem öffentlichen Zugriff entzogen hatte. Zitate aus jenen Schriftstücken, die dem Herausgeber gleichwohl in Form von Kopien vorlagen, setzte die Autorin jedenfalls durch Auslassungen in ein falsches Licht. Dies gilt etwa für den Brief vom 3. September 1932 an seine spätere Ehefrau Waltraut Thienhaus (1911–1998), in dem Distler die jüngsten politischen Ereignisse in Deutschland kommentierte:

»Ich fürchte, wir gehen noch schlimmeren Zeiten entgegen; jedenfalls war die innenpolitische Lage noch nie so haltlos wie eben: Hitler hat seit seinem verblendenen Eintreten für die Beuthener Mörder sehr viel verloren; seine Anziehungskraft scheint jedoch schon vor den Reichstagswahlen erlahmt zu sein. Ich glaube, wir können voraussehen, daß Hitler einst so sang- u. klanglos, wie er erschienen war, von der Bildfläche verschwindet.«<sup>10</sup>

Hitler wird hier als ein politischer Führer mit »erlahmender Anziehungskraft« charakterisiert, der allem Anschein nach bald wieder »von der Bildfläche verschwindet« – so gelesen, hört man fast Distlers Erleichterung darüber, dass der bittere Nazi-Kelch an Deutschland noch einmal vorübergegangen sei. Dementsprechend kommentiert Distler-Harth: »Die Briefstelle macht deutlich, dass Hugo und Waltraut sich schon seit längerem beunruhigt über die politische Entwicklung über Deutschland unterhalten hatten.«

<sup>9</sup> Hugo Distler, Von Stellung und Aufgabe der jungen Musik in Deutschland, in: Lübeckische Blätter 76 (1934), Heft 22 (Ausgabe vom 3. Juni), S. 341–342; in vorliegendem Band S. 27, Z. 30–34.

<sup>10</sup> Hugo Distler an Waltraut Thienhaus, 3. September 1932; zitiert nach Distler-Harth 2008, S. 133.

Ob ein solcher Gedankenaustausch wirklich erfolgte und tatsächlich von Beunruhigung begleitet war (und wenn ja: über was genau?), sei dahingestellt; den entscheidenden Akzent jedenfalls erhält die zitierte Passage erst durch den Anschlussatz (den Distler-Harth allerdings nicht mitteilt): »Ich glaube [...], daß Hitler einst so sang- u. klanglos, wie er erschienen war, von der Bildfläche verschwindet. Schade, wir setzten ja alle Hoffnungen auf ihn.«<sup>11</sup> Mit diesem Ausdruck des Bedauerns aber wird erst erkennbar, dass sich Distler den Nationalsozialismus zu dieser Zeit durchaus als eine gesellschaftspolitische Alternative zur Weimarer Demokratie vorstellen konnte. Damit erscheint auch Distlers Befürchtung, »noch schlimmeren Zeiten« entgegenzugehen, in einem anderen Licht: Sie bezieht sich nicht auf eine drohende Zu-, sondern Abnahme des Einflusses der Nationalsozialisten, sie bezieht sich auf Distlers Enttäuschung über ihren Anführer und politischen Hoffnungsträger. Distler-Harths Auslassung verzerrt diese Aussage.

Ein zweites Beispiel findet sich in der Distler-Biografie von Ursula Herrmann (1927-2014), die 1972 erschien und für die folgenden dreißig Jahre die einzige größere Publikation über das Leben des Komponisten blieb. Herrmann zitiert aus einem Brief Distlers an den Nürnberger Chorleiter Waldemar Klink (1894–1979) vom 1. Januar 1934, in dem es angeblich heißt:

»Können Sie mir nicht ein sehr einsames Dorf nennen mit Hühnern u. Enten, wohin ich mich in meinem großen Überdruß zurückziehen könnte? Auch das Kulturgetue eckelt mich an.«<sup>12</sup>

Dass Distler angesichts des »Kulturgetues« Ekel empfand, mag zutreffen oder nicht – enthalten ist der letzte Satz dieses Zitats in dem originalen Schriftstück nicht. Die Ergänzung – wohl eine Zutat Herrmanns; vielleicht übernahm sie sie auch aus einer Abschrift – verschiebt zudem den emotionalen Fokus der Passage von resignativem Verdross hin zu einer offensiv formulierten Abwehr von Widerwärtigkeit.

Dass schriftliche Aussagen umgekehrt auch als vermeintliche Belege für Distlers »gläubig-rechtsradikalen Einsatz für eine politische Wende« dienen können,<sup>13</sup> sei an einem Beispiel aus einem Aufsatz des Kirchenhistorikers und Publizisten Hans Prolingheuer (1930–2022) veranschaulicht. Zur Absicherung seiner nachstehenden Behauptung zitiert Prolingheuer einen Brief vom 6. Juni 1937, in dem Distler seinem Lübecker Vertrauten Bruno Grusnick (1900–1992) über allerlei Widrigkeiten an seiner neuen Wirkungsstätte, der Musikhochschule in Stuttgart, berichtet, dann aber einräumt:

**11** Hugo Distler an Waltraut Thienhaus, 3. September 1932 (Nachweis einer Kopie des Originals: Stadtbibliothek Lübeck, Hugo-Distler-Archiv).

**12** Hugo Distler an Waldemar Klink, 1. Januar 1934; zitiert nach Ursula Herrmann, *Hugo Distler. Rufer und Mahner*, Berlin 1972, S. 77, dort mit der Datumsangabe »Ende Dezember 1933«. Der Poststempel von Neujahr 1934 ist aber klar zu erkennen (Stadtbibliothek Nürnberg, Sig. Autogr. 2278). Distler-Harth 2008, S. 178, übernahm den letzten Satz dieses vermeintlichen Zitats als programmatische Überschrift eines Kapitels ihrer Distler-Biografie.

**13** Hans Prolingheuer, Hugo Distler (1908–1942) – Der Zeitgenosse und seine Legende, in: *Der Kirchenmusiker* 46 (1995), S. 161–176, hier S. 164.

»Der Obmann für den Musikunterricht an den württembergischen Schulen, Gansser, scheint mir wohlzuwollen, er ist persönlicher Freund von Hitler und ist einer der wichtigsten Männer Stuttgarts.«<sup>14</sup>

Prolingheuer interpretiert diese Briefpassage so:

»Wenn Distler ja nicht wüßte, daß ihm einflußreiche Parteifunktionäre den Rücken stärken – wie der ›persönliche Freund von Hitler‹, Hans Gansser, der Komponist ›kraftvoller‹ Nazi-Lieder und Obmann für den Musikunterricht in Württemberg –, er würde tatsächlich die Arbeit wieder abbrechen.«<sup>15</sup>

Distlers Eindruck, dass der Nationalsozialist Hans Gansser (1884–1959) ihm offenbar wohlgesinnt war, genügt Prolingheuer also bereits für die Behauptung, der Komponist sei nur durch das Wissen um die Protektion »einflußreicher Parteifunktionäre« von einer Kündigung seiner Lehrtätigkeit an der Stuttgarter Musikhochschule abgehalten worden. Tatsächlich aber ist über einen Kontakt Distlers zu Gansser (oder anderen Stuttgarter NS-Funktionären) überhaupt nichts Weiteres bekannt, geschweige denn dass der Komponist von dessen (oder deren) Intervention(en) in irgendeiner Form profitiert hätte.

Die Beispiele ließen sich vermehren, reichen aber auch in dieser Anzahl hin, um das Ziel dieser Edition zu begründen: Die Berücksichtigung ausnahmslos aller erreichbaren Schriftstücke, soweit sie Distler selbst veröffentlicht hat oder veröffentlichen wollte, beugt dem Argwohn vor, vermeintlich oder tatsächlich heikle Texte oder einzelne Passagen daraus absichtsvoll zurück- bzw. künftigen Forschungen vorenthalten zu wollen.

## Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe besteht aus zwei Teilen, einem Dokumentations- und einem Kommentarteil. Die Dokumentation teilt die Erstdrucke der von Distler veröffentlichten Texte mit (»Texte«); lediglich für die Opern- bzw. Oratorienlibretti, die Distler selbst weder vertont (abgesehen von einigen wenigen *Weltalter*-Skizzen) noch veröffentlicht hat, dienten maschinenschriftliche Abschriften, die vom Verfasser signiert wurden und im Hugo-Distler-Archiv Lübeck verwahrt werden, als Grundlage.

Sperrschrift in den Originaldrucken wird in der Transkription kursiv wiedergegeben; lateinische Buchstaben innerhalb der originalen Frakturschrift werden nicht eigens gekennzeichnet. Ein senkrechter Strich in der Übertragung der Dokumente (»|«) markiert den Seitenumbruch des Originals. Auf die Kennzeichnung von Spaltenumbrüchen sowie auf eine zeilengetreue Wiedergabe wurde verzichtet. Fußnoten im Dokumentarteil entsprechen stets der Originalquelle, bis auf zwei Ausnahmen:

<sup>14</sup> Hugo Distler an Bruno Grusnick, 6. Juni 1937 (Stadtbibliothek Lübeck, Hugo-Distler-Archiv).

<sup>15</sup> Prolingheuer 1995, S. 167.

- Der Abdruck des Nachworts zur *Choralpassion* op. 7 enthält Endnoten, in denen die (nur marginalen, inhaltlich irrelevanten) Abweichungen gegenüber der handschriftlichen Fassung im Autograph des Werkes wiedergegeben sind;
- die Fußnoten im *Weltalter*-Libretto dokumentieren die handschriftlichen Korrekturen und Ergänzungen, die Distler in dem Typoskript vornahm.

Die Angaben im Kommentarteil zu Datum und Interpreten der Uraufführung von Werken folgen, sofern nicht anders angegeben, dem von Winfried Lüdemann erstellten Werkverzeichnis.<sup>16</sup> Nachweise der Zitate aus Distlers Briefen in den Fußnoten beziehen sich womöglich auf den Aufbewahrungsort des Originals, sonst auf den Fundort des Durchschlages oder einer Kopie des Dokumentes.

Besonderer editorischer Entscheidungen bedurfte der Nachdruck der beiden selbstständigen Schriften Hugo Distlers, die Programmschrift *Die beiden Orgeln in St. Jakobi zu Lübeck nach dem Umbau 1935* und sein musiktheoretisches Lehrwerk *Funktionelle Harmonielehre*, das 1941 erschien. Die erstgenannte Schrift beinhaltet zwei Artikel über die von Distler initiierte und beratend begleitete Restaurierung der beiden Orgeln an St. Jakobi, wobei Distler selbst über den Umbau der kleinen und Erich Thienhaus (1909–1968), Distlers befreundeter Schwager und seine erste Instanz in orgelbaulichen Fragen, über den der großen Jakobi-Orgel berichtete. Weil die nur in kleiner Auflage erschienene Programmschrift schwer erreichbar ist, werden im vorliegenden Band beide Beiträge mitgeteilt. Bei der *Funktionellen Harmonielehre* hingegen wurde auf einen Neusatz verzichtet; das Lehrwerk und sein Lösungsheft werden als Faksimile mitgeteilt und in einem separaten Band wiedergegeben.

Es bestätigt die Position Distlers als Exponent der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung, dass einige seiner Artikel gleich mehrfach veröffentlicht beziehungsweise nachgedruckt wurden – manche original, andere gekürzt, mit leicht veränderter oder ganz neuer Überschrift, noch zu Lebzeiten des Komponisten oder erst in der Nachkriegszeit. Der Wortlaut der vorliegenden Textsammlung folgt stets dem Erstdruck; über etwaige Abweichungen in Frühfassungen (Vorworte) oder Nachdrucken (Artikel) berichtet der Kommentar.

Inhaltlich eng aufeinander bezogene Artikel werden nicht jeder für sich, sondern gebündelt kommentiert. Dies gilt für

- Distlers Ankündigungen von »Musikalischen Vespern« und andere Pressemitteilungen, deren Kommentierung im jeweiligen inhaltlichen Zusammenhang erfolgt;
- Distlers Texte zur Sanierung der St.-Jakobi-Orgeln, die der Komponist ebenso engagiert vorangetrieben hatte, wie er die erfolgte »Wiederherstellung« in einem Programmheft kommentierte und in der Presse bewarb;
- Distlers Artikel »Harmonielehre früher und jetzt«, der als ein Seitenstück zu seiner selbstständigen Veröffentlichung *Funktionelle Harmonielehre* gelten muss, die der Komponist in diesem Aufsatz denn auch bewarb.

<sup>16</sup> Winfried Lüdemann, *Hugo Distler. Eine musikalische Biographie* (Collectanea Musicologica, Bd. 10), Augsburg 2002, S. 437–454.

Umgekehrt wurden einige Themen auch doppelt kommentiert, wenn etwa Kompositionscommentar und Zeitschriftenartikel zu einem bestimmten Werk eine getrennte Diskussion verschiedener Aspekte ermöglichte oder erforderte. Hierzu zählen

- Distlers Vorwort zu seinem *Jahrkreis* op. 5 und sein Artikel »Wie mein ›Jahrkreis‹ entstand«;
- Distlers Vorwort zu seinem *Mörrike-Chorliederbuch* op. 19 und sein Artikel »Wie ich zu Eduard Mörrike kam...«;
- Distlers Ausführungen zu Orlando di Lasso, dessen (von ihm so genanntes) »Großes Nasenlied« er in einer praktischen Ausgabe herausgab und mit einem Vorwort versah, dessen Musik er aber auch in einem Zeitschriftenartikel bewarb und in einem Hochschulkonzert mit selbst verfasstem Programmtext aufführte.

Entwürfe und Frühfassungen von Distlers Texten sind – soweit ersichtlich<sup>17</sup> – nur in drei Werk-Vorworten überliefert:

- das handschriftliche Vorwort zur *Choralpassion*, das sich als Nachwort am Ende des Autographs findet und als Frühform von dem Wortlaut der Druckausgabe gelegentlich abweicht,
- zwei Versionen des Vorworts zum *Jahrkreis*, die sich in Skizzenkonvoluten zu diesem Werk befinden; sie repräsentieren den Erstentwurf und eine Neufassung, nachdem Distler die ursprüngliche Konzeption eines zweibändigen Werkes aufgegeben hatte,
- das handschriftliche Vorwort zur Choralpartita »*Nun komm, der Heiden Heiland*« op. 8, Nr. 1 mit einigen Korrekturen, die fast ausnahmslos in die Druckausgabe übernommen worden sind.

Die Korrespondenz, die Distler mit Herausgebern und Schriftleitern über zu publizierende Texte führte, beschränkt sich auf einige wenige Dokumente, die im Kommentarteil erwähnt werden. Sie lassen aber keine Rückschlüsse auf Vorfassungen oder die »Urgestalt« eines Textes zu.

## Nicht aufgenommene Texte

Ob Distler je daran dachte, seine *Drei Gedichte* zu publizieren, die im Advent 1937 entstanden und die von Barbara Distler-Harth im Nachlass ihres Vaters aufgefunden und von ihr herausgegeben worden sind,<sup>18</sup> bleibt eine offene Frage; unklar auch, ob noch weitere Dichtungen bereits verfasst oder geplant waren. Ausgeschlossen ist dies alles nicht – doch gibt es für eine solche Annahme keinen triftigen Grund, weshalb auf eine Aufnahme in die vorliegende Sammlung verzichtet wurde.

<sup>17</sup> Dokumente, die näheren Aufschluss über die Entstehung von Distlers Artikeln geben, könnten sich in familiärem Privatbesitz befinden. Sie sind derzeit aber nicht einsehbar.

<sup>18</sup> Hugo Distler. *Gedichte und Libretti*, hrsg. von Barbara Distler-Harth, Norderstedt 2014, S. 15–17.

Nicht aufgenommen wurden auch diejenigen Artikel, die im *Lübecker Volksboten* erschienen und mit dem Namenskürzel »H. D.« signiert sind. Hauke Osada, ein Referent des Lübecker Symposiums *Hugo Distler im Dritten Reich* von 1995, hatte mit Verweis auf die Initialen die Vermutung nahegelegt, in Hugo Distler den Urheber dieser Presstexte vorzufinden.<sup>19</sup> Ihm folgte auch Winfried Lüdemann, der die betreffenden Artikel im Werkverzeichnis seiner Distler-Biografie von 2002 als von dem Komponisten stammend ausgewiesen hat.<sup>20</sup> Zwingender sind nach meinem Dafürhalten aber die Argumente, die gegen eine Verfasserschaft Distlers sprechen.

- Hierzu zählt erstens die Tatsache, dass der Kritiker »H. D.« schon Ende der 1920er-Jahre, also lange vor Distlers Amtsantritt an St. Jakobi (1931), für den *Lübecker Volksboten* regelmäßig Konzerte ankündigte und rezensierte.<sup>21</sup>
- Auch dürfte es Distler – zweitens – kaum für ein probates Mittel gehalten haben, dem Misstrauen und der Skepsis der Lübecker Öffentlichkeit gegenüber seiner Person, über die er gerade zu Beginn seiner Lübecker Amtszeit wiederholt klagte, mit selbst verfassten Kritiken von Aufführungen eigener Werke zu begegnen. Dass etwa die Lübecker Uraufführung der *Choralpassion* von »H. D.« besprochen wurde,<sup>22</sup> war auch Hauke Osada aufgefallen; als Indiz dafür, dass diese und »künftige Rezensionen [...] von »H. D.« gleich »Hugo Distler« stammen«,<sup>23</sup> galt Osada der Umstand, dass der Name des Komponisten in einem Bericht des *Lübecker Volksboten* vom 2. November 1932 über die »Lübecker Singtage« noch falsch geschrieben wird (»Diestler«),<sup>24</sup> bei späteren Erwähnungen in dieser Zeitung hingegen in korrekter Schreibweise erscheint. Diese Argumentation ist aber nicht tragfähig, weil die »Diestler« erwähnende Meldung anonym verfasst wurde. Im Übrigen hatte »H. D.« schon früher ein Konzert Distlers rezensiert, konkret: sein Cembalo-Kammerkonzert zum Abschluss der »Lübecker Orgeltage« 1932.<sup>25</sup>
- Gleichermäßen unwahrscheinlich ist drittens, dass es sich bei den beiden (ebenfalls von Osada erwähnten) Rezensionen des Konzertes der Pianistin Else C. Kraus, die mit der gleichen Überschrift »Die Klavierwerke Arnold Schönbergs« in den *Lübeckischen Blättern* (mit Hugo Distler als namentlich erwähntem Autor) sowie im *Lübecker Volksboten* (mit dem abschließenden Kürzel »H. D.«) erschienen, um

**19** Hauke Osada, Hugo Distler im Spiegel der Lübecker Lokalpresse, in: Hanheide (Hrsg.) 1997, S. 153–167, hier S. 166.

**20** Vgl. Lüdemann 2002, S. 455–457.

**21** Vgl. erstmals Anonym [»H. D.«], Kompositions-Abend, in: Lübecker Volksbote 35 (1928), Nr. 19 (Ausgabe vom 23. Januar), o.P., danach regelmäßig im regionalen Kulturteil dieser Zeitung.

**22** Vgl. Anonym [»H. D.«], Choral-Passion, in: Lübecker Volksbote 40 (1933), Nr. 69 (Ausgabe vom 7. April), o. P.

**23** Osada 1997, S. 166.

**24** Vgl. Anonym [»ff.«], Lübecker Singtage, in: Lübecker Volksbote 39 (1932), Nr. 258 (Ausgabe vom 2. November), o. P. Osada 1997, S. 166, gibt irrtümlich den 2. Dezember 1932 als Erscheinungsdatum dieses Artikels an.

**25** Anonym [»H. D.«], Cembalo-Kammerkonzert im Remter des St.-Annen-Museums, in: Lübecker Volksbote 39 (1932), Nr. 185 (Ausgabe vom 9. August), o.P.

denselben Autor handelt, zumal Inhalt, Akzentsetzung und Diktion der beiden Besprechungen völlig unterschiedlich ausfallen.<sup>26</sup>

- Gegen die Identität von »H. D.« und »Hugo Distler« sprechen viertens zwei Pressemitteilungen im *Lübecker Volksboten* in den Jahren 1934 und 1935, die mit dem Klarnamen Distlers signiert sind (und die in die vorliegende Textsammlung natürlich aufgenommen worden sind).<sup>27</sup>

Zusammenfassend deutet alles darauf hin, dass es sich bei »H. D.« um das Kürzel eines Autors handelt, der spätestens seit Ende der 1920er-Jahre im Kulturreisort des *Lübecker Volksboten* tätig war und in dieser Funktion regelmäßig über musikalische Veranstaltungen in der Hansestadt berichtete. Er hat mit dem St.-Jakobi-Organisten ganz offenkundig nur die Initialen gemein.

Ebenfalls verzichtet wurde auf einen Abdruck des Beitrags mit dem Titel »Von Stellung und Aufgabe der Orgel im neuen Deutschland«, der im Personenteil des lexikalischen Referenzwerkes *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* als ein Artikel Distlers geführt ist.<sup>28</sup> Tatsächlich aber handelt es sich bei diesem Text um einen Abdruck der sogenannten »Erklärung«, die führende Vertreter der Orgel- und kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung im Mai 1933 in Berlin erarbeitet hatten, um den kirchenmusikalischen Alleinvertretungsanspruch der »Deutschen Christen« zu dementieren. Die »Erklärung« mitsamt den Namen, die sie unterzeichnet hatten, wurde in mehreren Periodika veröffentlicht; in den *Lübeckischen Blättern* – und nur dort – erschien sie unter dem oben genannten Titel – wohl ein redaktioneller Eingriff, den Distler ein Jahr später in seinem ähnlich überschriebenem Artikel »Von Stellung und Aufgabe der jungen Musik in Deutschland« offenbar aufgriff.<sup>29</sup> Dass sich unter den zahlreichen Unterzeichnern der »Erklärung« auch der Name Distlers findet, spricht gewiss für dessen Billigung der dort niedergelegten Inhalte, rechtfertigt aber nicht die Annahme einer (teilweisen) Urheberschaft.

**26** Vgl. Hugo Distler, Das Klavierwerk Arnold Schönbergs, in: *Lübeckische Blätter* 73 (1931), Heft 50 (Ausgabe vom 13. Dezember), S. 855–856, und Anonym [»H. D.«], Das Klavierwerk Arnold Schönbergs, in: *Lübecker Volksbote* 38 (1931), Nr. 281 (Ausgabe vom 2. Dezember), 1. Beilage, o. P.

**27** Vgl. Hugo Distler, Zur Uraufführung des »Lübecker Totentanzes« im Hochchor der Katharinenkirche, in: *Lübecker Volksbote* 41 (1934), Nr. 22 (Ausgabe vom 27. September), und ders., Vor dem Orgelweihfest in St. Jakobi, in: *Lübecker Volksbote* 42 (1935), Nr. 247 (Ausgabe vom 22. Oktober), 1. Beilage, o. P.; in der vorliegenden Ausgabe S. 76 bzw. S. 94 f. und S. 33–35.

**28** Dirk Lemmermann und Michael Töpel, [Art.] Distler, (August) Hugo, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, völlig neu bearbeitete Auflage hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 5, Kassel etc. 2001, Sp. 1094–1103, hier Sp. 1099. Auch mehrere der von »H. D.« verfassten Artikel im *Lübecker Volksboten* sind an dieser Stelle als Beiträge Distlers aufgeführt.

**29** Von Stellung und Aufgabe der Orgel im neuen Deutschland, in: *Lübeckische Blätter* 75 (1933), Nr. 28 (Ausgabe vom 9. Juli), S. 409–410. Ohne diese Überschrift (und mit vorangestellten Artikeln) erschien die »Erklärung« u. a. auch in *Musik und Kirche* 4 (1933), S. 187 ff., in der *Zeitschrift für Musik* 100 (1933), Heft 6 (Juni-Ausgabe), S. 599 ff., im *Lübecker Anzeiger und Zeitung* (Ausgabe vom 13. Juli 1933) sowie in *Die Musik* 25 (1933) Heft 11 (August-Ausgabe), S. 868 f.

Winfried Lüdemann weist auch die anonymen Programmheft-Erläuterungen zur Orgelpartita »Wachet auf, ruft uns die Stimme«, die im Rahmen der Kasseler Musiktage 1935 uraufgeführt wurde, als »mit großer Wahrscheinlichkeit von Distler selbst« stammend aus.<sup>30</sup> Weil für diese Annahme aber jegliche Belege fehlen, wurde auch in diesem Fall von einer Aufnahme in die vorliegende Textsammlung abgesehen.

Die Auskunft Ursula Herrmanns, der gemäß der Stuttgarter Pfarrer Wilhelm Gohl (1901–1944), zugleich Landesobmann des Verbandes der evangelischen Kirchenchöre in Württemberg und Herausgeber von dessen Organ *Württembergische Blätter für Kirchenmusik*, Distler in dieser Zeitschrift »weiten Raum für publizistische Tätigkeit« eingeräumt habe,<sup>31</sup> kann nicht bestätigt werden. Jedenfalls nahm Distler dieses Angebot nicht wahr: Von 1937 bis 1941 – danach stellte die Zeitschrift ihr Erscheinen bis 1949 ein – taucht sein Name als Verfasser von Artikeln, Rezensionen o. ä. nirgends auf.

## Textverluste, nicht verwirklichte Artikel und abgelehnte Anfragen

Über Distlers Tätigkeit als Referent sind keinerlei Dokumente greifbar. Dabei trat der Komponist laut Ausweis seiner Korrespondenz wiederholt in dieser Funktion in Erscheinung.

- Am 14. September 1932 berichtete Distler seiner Verlobten Waltraut Thienhaus, »im Oktober [...] einen Vortrag über ›Das neue lineare Prinzip in der Moderne‹ im Rahmen der Veranstaltungen der hiesigen Ortsgruppe für ›Deutsche Frauenkultur‹ halten zu wollen.<sup>32</sup>
- Auch für die fünfteilige Reihe, die Distler 1933 für Vorlesungen an der Volkshochschule in Lübeck vorbereitet hatte, existierten einst gewiss Manuskripte. Die Inhalte dieser Vorträge skizzierte der Komponist in seinem Brief vom 17. Mai 1933 an Konrad Ameln (1899–1994): »gestern sprach ich über den Begriff des Nationalen in der deutschen Musik; in 8 Tagen über Volkstum in der deutschen Musik, anschließend über die religiöse Mission der deutschen Musik: alle diese Lektionen lenken auf das Lutherzeitalter hin, das ich als das klassische Zeitalter deutscher Musik darzustellen mich bemühe.«<sup>33</sup> Distler reagierte mit dieser Auskunft auf eine Anfrage Amelns, der den ersten Teil von dessen Vorlesungsreihe – einen Vortrag mit dem Titel »Der neue Musikwille in der Deutschen völkischen Erneuerungs-

**30** Lüdemann 2002, S. 82f., mit Bezug auf das Programmheft der Kasseler Musiktage 1935, S. 50. Die Programmhefte zu den Kasseler Musiktagen sind online einsehbar unter: <https://www.kasseler-musiktage.de/programmhefte.html> (Abruf: 2. Juni 2023).

**31** Herrmann 1972, S. 110 f.

**32** Hugo Distler an Waltraut Thienhaus, 14. September 1932; zitiert nach Distler-Harth 2008, S. 136.

**33** Hugo Distler an Konrad Ameln, 17. Mai 1933 (Deutsches Sängermuseum Feuchtwangen). Zum Kontext vgl. Friedhelm Brusniak, Der Briefwechsel zwischen Konrad Ameln und Hugo Distler in den Jahren 1933 und 1945, in: Hanheide (Hrsg.) 1997, S. 169–182, hier S. 174.

bewegung«<sup>34</sup> – vom Bärenreiter-Verlag erhalten und einen Abdruck des Textes in der verlagseigenen, von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Die Singgemeinde* geplant hatte.<sup>35</sup> Aus unbekanntenen Gründen kam es dann aber nicht zu einer Publikation.

- In dem Brief an seinen befreundeten Schüler Jan Bender (1909–1994) vom 14. Mai 1936 erwähnte Distler seinen »Hamburger Vortrag«<sup>36</sup> – gemeint war sein Referat »Die Wortverkündigung in der zeitgenössischen Kirchenmusik«, gehalten auf den »Ersten Evangelischen Kirchenmusiktagen« vom 6. bis 9. Mai 1936 in Hamburg. Rezensent Rudolf Scharnberg berichtete in der *Zeitschrift für Musik* über die vier-tägige Veranstaltung, schätzte den Ertrag des Referates allerdings als gering ein: Distler habe in seinem Vortrag »über interessante musikhistorische Tatsachen berichtet, ohne dabei im eigentlichen Sinne etwas über sein Thema, über das man gerade von ihm viel erwartete, auszusagen«.<sup>37</sup>

Man mag den Verlust von Distlers Manuskripten bedauern oder nicht: Denkbar erscheint immerhin, dass der Komponist zumindest Passagen einiger Vorträge andernorts veröffentlichte. Zentrale Inhalte der Vorlesungsreihe aus dem Jahr 1933 finden sich vermutlich in seinen ersten vier Artikeln in der Lübecker Regionalpresse wieder. Zu belegen ist diese Annahme allerdings nicht.

Genannt seien noch die Ideen zu Artikeln, die Distler angeboten wurden oder die er selbst vorschlug, zu deren Abfassung es dann aber nicht kam:

- In einem Brief vom 24. Februar 1933 an den Cheflektor des Bärenreiter-Verlages Richard Baum (1902–2000) forderte der Komponist nachdrücklich ein höheres Niveau in der zeitgenössischen Chormusik und bot an, sich »bei Gelegenheit in ›M. u. K.‹ [der Zeitschrift *Musik und Kirche*] eingehender und weiter ausholend über dieses Problem aus[zu]sprechen«<sup>38</sup> – was dann aber nicht geschah.
- Am Ende seines Aufsatzes »Gedanken zum Problem der Registrierung alter, speziell Bachscher Orgelmusik« von 1939 kündigte Distler an, »mehrere registrier-technische Analysen Bachscher Orgelwerke« folgen zu lassen. Der im Folgejahr erschienene Artikel »Johann Sebastian Bachs Dorische Toccata und Fuge. Gedanken zu einer Registrieranalyse« blieb aber die einzige Fortsetzung.

Umgekehrt lehnte Distler wiederholt Anfragen nach Artikeln ab:

**34** Diesen Titel erwähnt Distlers Schwiegervater Paul Thienhaus in seinem Tagebuch-Eintrag vom 2. Mai 1933: »Hugos erste Vorlesung i. d. Volkshochschule d. neue Musikwille in d. Dtsch. völkischen Erneuerungsbew.« (Bayerische Staatsbibliothek München).

**35** Vgl. Konrad Ameln an Hugo Distler, 17. Mai 1933.

**36** Hugo Distler an Jan Bender, 14. Mai 1936 (Stadtbibliothek Lübeck, Hugo-Distler-Archiv).

**37** Rudolf Scharnberg, Erste Evangelische Kirchenmusiktagung in Hamburg. 6.–9. Mai, in: *Zeitschrift für Musik* 103 (1936), S. 869–871, hier S. 871.

**38** Hugo Distler an Richard Baum, 24. Februar 1933 (Stadtbibliothek Lübeck, Hugo-Distler-Archiv).

- In seinem Schreiben vom 1. Januar 1935 an Oskar Söhngen (1900–1983) gratulierte der Komponist zu dessen Beitrag im *Atlantisbuch der Musik*<sup>39</sup> und fügte hinzu: »Uebrigens hätte ich auch mitmachen sollen, über das Orgelproblem zu sprechen. Ich fühle mich jedoch als Komponist dazu wenig berufen und lehnte aus dieser Erwägung heraus ab. Nun hat Högner die Arbeit übernommen, sie mag sicher gut sein.«<sup>40</sup> Dokumentarisch ist über diese Anfrage aber sonst nichts bekannt.
- Auch Ernst Laaff (1903–1987), ein Mitarbeiter des Schott-Verlages, der Distler im Frühjahr 1940 um ein »Verzeichnis der Positiv-Literatur« gebeten hatte, das in einer verlagseigenen Zeitschrift erscheinen sollte, erhielt von dem Komponisten einen abschlägigen Bescheid: »So erfreut ich bin über die ehrenvolle Aufgabe, so möchte ich Sie doch bitten damit jemand anders zu betrauen, aus dem Grund, weil ich durchaus nur ein durchschnittlicher Kenner der einschlägigen Literatur bin«, heißt es in seinem Antwortschreiben vom 4. Juni 1940.<sup>41</sup>

Am 25. Juni 1938 bedankte sich Distler bei dem Schott-Prokuristen Johannes Petschull (1901–2001) für die Übersendung der kurz zuvor im Schott-Verlag erschienenen *Orgel-schule* von Ernst Kaller (1898–1961) und fügte hinzu: »Ich muss Ihnen gestehen, dass ich selber mich mit dem Gedanken eines derartigen Schulwerks seit langem getragen hatte, nun aber froh bin, dass ein Anderer mir die grosse Arbeit auf so hervorragende Weise vorweggenommen hat.«<sup>42</sup>

## Danksagung

Mein Dank gilt vorab der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Finanzierung meiner Forschungen für das vorliegende Buch. Die Differenz zu den Kosten der Drucklegung wurde dankenswerterweise von der Possehl-Stiftung Lübeck übernommen.

Im Weiteren verdankt sich die Entstehung dieser Publikation aber auch vielen auskunftsfreudigen Zeitgenossen. Meine Fragen ebenso geduldig wie kompetent beantwortet haben: Herr Arndt Schnoor (Hugo-Distler-Archiv), Herr Ralf Gnosa (Paul-Ernst-Gesellschaft), Herr Michael Töpel (ein stets diskussionsbereiter Distler-Kenner, der das Manuskript auch vorab las) sowie mein lieber Freund Burkhard Meischein (mit bereitwilligen Auskünften über die Musiktheorie der Distler-Zeit). Herr KMD Martin Göttsche erlaubte freundlicherweise den Abdruck des Distler-Porträts, das sein Großvater, der Maler und Zeichner Leopold Thieme (1880–1963), 1932 von dem Komponisten anfertigte. Für ihre Hilfe bei der Erstellung des Registers und der Vor-

**39** Oskar Söhngen, *Evangelische Kirchenmusik*, in: *Das Atlantisbuch der Musik*, hrsg. von Fred Hamel und Martin Hürlimann, Berlin und Zürich 1934, S. 857–869. Eine entsprechende Anfrage (etwa seitens des Verlages oder der Herausgeber) ist nicht überliefert.

**40** Hugo Distler an Oskar Söhngen, 1. Januar 1935. Vgl. Friedrich Högner, *Orgel und Orgelmusik*, in: Hamel/Hürlimann (Hrsg.) 1934, S. 513–520.

**41** Hugo Distler an Ernst Laaff, 4. Juni 1940 (Archiv des Schott-Verlages Mainz, Sig. 5144).

**42** Hugo Distler an Johannes Petschull, 25. Juni 1938 (Archiv des Schott-Verlages Mainz, Sig. 5150).

bereitung der Onlinestellung bin ich Herrn Peter Stadler und Frau Aida Amiryan-Stein zu besonderem Dank verpflichtet.

Danke auch an die vielen Mitarbeiter:innen des Bärenreiter-Verlages, die das Zustandekommen dieses Buchs ermöglicht haben: Herr Patrick Kast, dem Archivar des Bärenreiter-Verlages, für sein bereitwilliges Entgegenkommen bei allen Fragen und Wünschen, Frau Kara Rick für ihr scharfes Auge bei ihrer akribischen Gegenlektüre des Kommentarteils, Frau Daniela Weiland für ihre sorgfältige Einrichtung des Manuskripts und Diana Rothaug, die die Herstellung des vorliegenden Buches mit viel Einfühlung und fortgesetztem Engagement begleitet hat.

Sven Hiemke, im Winter 2023





# I. Rezensionen

## Ein neues Männerchorbuch

Als eine begrüßenswerte, notwendige Neuerscheinung auf dem reichen Gebiet der Männerchorliteratur erschien soeben in der »Hanseatischen Verlagsanstalt« der 1. Band des »Lobeda-Sing[e]buches« (Volkslieder und volkstümliche Gesänge); von Carl Hannemann im Auftrag des »Deutschnationalen Handlungsgehilfenverbandes« herausgegeben. 5

Warum begrüßenswert, notwendig? Es steht uns gewiß nicht zu, über Leistungskraft oder -unkraft der jüngst vergangenen Zeit auf diesem Gebiet abzuurteilen; noch weniger wollen wir der jungen, noch viel zu wenig geklärten, beruhigten Generation das Wort reden, obgleich ein stetig stärker werdendes Interesse aller Volksschichten am Singen, eine wachsende Freude am Volkslied unverkennbar ist, vor allem, seitdem der einzigartige Liedschatz des deutschen Volkes aus der Zeit vor dem 30jährigen Kriege der Allgemeinheit immer mehr zugänglich gemacht und bekannt wird. 10

Das DHV.-Singebuch steht bewußt auf neuem Boden; es dient ihm nur zu[m] Lobe, wenn es auch Vertreter der allerjüngsten Generation (Kurt Thomas, Hans Lang, Walter Kraft) zu Wort kommen läßt. Mit regem Interesse befaßt es sich mit den mannigfachen Problemen der neuen Singbewegung: Neuaufnahme alten deutschen Liedschatzes (Rhau, Othmayr, Walther [sic, recte: Walter], Gumpelzhaimer, Prätorius, Isaak u. a.), Bearbeitung alter Volkslieder (Hannemann, Lendvai, Rein, Thomas, Kraft, Kickstat, Lang u. a.), Neubearbeitung bereits bekannter aus allen Jahrhunderten in neuer Beleuchtung, Neuschöpfung aus dem Geiste des altdeutschen Liedes (Lendvai, Rein u. a.). 15 20

Das unverkennbar neue Prinzip in der technischen Behandlung des Chorsatzes, möglichste Selbständigkeit auch der nicht melodie-tragenden Stimmen bis hin zu rücksichtsloser Polyphonie, erscheint folgerichtig durchgeführt. Es bleibe dahingestellt, ob dieses Prinzip das immer und einzig wahre sei: wirft man älteren Liedbearbeitungen mit vollem Recht oft Lauheit, Sterilität des melodischen Geschehens vor, so leiden manche dieser Neubearbeitungen aus dem Lobeda-Singebuch an Buntheit, ja Geschwätzigkeit und Unstete; oder aber der polyphone Formwille verzehrt sich in asketischer [sic; recte wohl: asketischer] Starrheit; siehe Nr. 14! »Christ ist erstanden«, für 2 Stimmen gesetzt von Kurt Thomas: mit erzwungener Beschränkung der Stimmenzahl ist noch nichts getan, wenn diese äußerlich strenge Enthaltbarkeit nicht durch blühende melodische Kraft und Phantasie ersetzt wird. 25 30

Abgesehen von solchen aus jugendlichem Fanatismus heraus wohl verständlichen Entgleisungen kann man nur höchst erfreut sein über die Fülle des Schönen, das uns dieses Singebüchlein beschert: von ausgleichener Reife der Reinsche Satz zu »Die helle 35

Sonn« (Nr. 78), ebenso sein Satz zu »Es wollt ein Jägerlein jagen« (Nr. 75), zu »Schnitter Tod« (Nr. 22); chortechisch am besten, von sicherster Routine erscheinen die Lendvaischen Sätze, zu besonderer Schönheit erheben sich sein »Jüttländisches Tanzlied« (Nr. 44), die entzückende Arie von der edlen Musika (Nr. 45), das »Nachtlied« in 2 Versen (Nr. 84); von Kurt Thomas hören wir eine Reihe meisterhafter Bearbeitungen alter geistlicher Lieder: »Es kommt ein Schiff geladen« (Nr. 5), »Fröhlich soll mein Herze  
40 464|465 springen« als Antiphonie (Nr. 9) u. a. Von geradezu niederländischer Herbe und Klarheit die Walter Kraftschen Sätze: »Nun bitten wir den heiligen Geist« (Nr. 17), »Der Umtrunk« (Nr. 46), »Die Lust hat mich gezwungen« (Nr. 89), einige überaus zarte, kunstvolle (manchmal freilich etwas bläßlich anmutende) Bearbeitungen steuerte der Franke Armin Knab bei (reizend »Drei Laub auf einer Linden«, Nr. 60); am volkstümlichsten, von schlichtester, oft ergreifender Eindringlichkeit gibt sich der junge Münchener Komponist Hans Lang (wundervoll innig sein »König von Thule«, Nr. 65; das »Mailied«, Nr. 88; die lustigen Variationen seines »Soldatenliedes«, Nr. 78.)

50 Man könnte noch viele Perlen herausklauben aus dem köstlichen Schatzkästlein, das uns der DHV. und auf seine Initiative Carl Hannemann beschert hat. Doch genug: mag das Büchlein selber sprechen. Um beste, hochwillkommene Aufnahme, nicht nur in der Sängerschaft des DHV., sondern bei allen deutschen Männerchören, braucht der DHV. nicht besorgt zu sein. Wir wünschen unsererseits nur, die folgenden Bände  
55 des Lobeda-Singebuches mögen ebenso rasch die Herzen aller gewinnen wie das vorliegende.

*Hugo Distler.*

**Druck:** Lübeckische Blätter 73 (1931), Nr. 27 (Ausgabe vom 5. Juli), S. 464–465.

**Kommentar:** S. 194–196.

## Moderne Klaviermusik

Einer der schärfsten Angriffe gegen die »Moderne Musik« – unter welchem Begriff wir gemeinhin die Musik unseres Jahrhunderts, seit etwa A. Schönberg, zu bezeichnen pflegen – ist der, unentschieden, ob mit Recht oder Unrecht, oft erhobene Vorwurf mangelnder Verbindlichkeit, Verständlichkeit, Bodenständigkeit. Man sprach ihr gerade *die*  
5 Wesenszüge ab, die von jeher Grundbedingung und Erfüllung jeglicher Kunstübung überhaupt waren: die bewußte Bindung an Volk, Landschaft, Gesellschaft; von neuem erstand das berüchtigte Schlagwort »L'art pour l'art«, der »Kunst um der Kunst willen«, Kampf gegen Artistik und exklusives Ästhetentum in der Musik.

10 Wir wissen, daß die Musik sich sehr energisch gegen diesen Vorwurf zu rühren unternahm; daß, gleichsam als Antwort gegen diese Stimmen, freilich letzten Endes viel, viel tiefer im Wesen der zwangsläufigen, eigengesetzlichen Entwicklung begründet, die »Jugendbewegung« sich der Musik bemächtigte, die ganz bewußt all die angerührten strittigen Fragen aufnahm, zur Diskussion stellte und ihre Lösung zur Devise  
15 erhob. Deutlich erkennen wir bereits den neuen Kurs auf dem Gebiete der Chormusik, der Oper (Schul- und Jugendoper, Laienspiel), der Kirchen- und Schulmusik, – deut-

lich deshalb, weil dem Wesen gerade dieser Art von Musikübung, der *Gemeinschaftsmusik*, die erwähnten Forderungen der Allgemeinverbindlichkeit von vornherein, und in der Gegenwart nicht mehr und nicht weniger wie zu allen Zeiten, naturgegeben sind und ihr entsprechen.

20

Daß auch andere, ihrem Wesen nach weniger auf kollektivistischer Grundlage beruhende Musikübung (jegliche Art von Solomusik, Kammermusik) in dieser »Jugendbewegung« mitten innen steht, das lehrt überzeugend ein Blick durch die neue einschlägige Klavierliteratur der Verlagshäuser Schott (Mainz) und Universal (Wien).

Was an ihr schon rein äußerlich in die Augen fällt, ist: das (im Lauf der Entwicklung der letzten Jahre immer mehr zunehmende) Bestreben nach größtmöglicher Vereinfachung des Satzes und Notenbildes (charakteristisch dafür die zahlreichen Kinderliedersammlungen!), dann das Abrücken von den schwer zu erfassenden konzertanten und sonatenmäßigen Formen (den sogenannten »klassischen Formen«) zugunsten der Tanz- und Liedform, Zurückgehen auf alte und älteste Musik, Wiederentdeckung der primären formbildenden und -bindenden Kraft lapidarer Rhythmik (damit zusammenhängend das große Interesse für exotische und Jazzmusik), bewußte Betonung des nationalen Elements (Volkslied, Nationaltanz). Was Harmonik anlangt, ist im jüngsten Schaffen eine (freilich mehr bei den Romanen, vor allem in der französischen Musik) deutlich wahrnehmbare *Abkehr von rückhaltloser Atonalität* als wichtigstes Kennzeichen festzustellen. Am frappantesten ist die nunmehr erreichte Entwicklungsstufe in Wolfgang Fostners [sic; recte Fortners] (geb. 1907) Musik zu der Schulooper »Creß ertrinkt« (Klavierauszug Edition Schott\*) zu erkennen: neue, freizügige, aus linearen Gesetzen folgernde Diatonik, die stark an die ja ebenfalls linear bedingte Harmonik der Meister des 16. und 17. Jahrhunderts gemahnt. Als das nun allgemein gültige Stilmerkmal der »Moderne« ist dann freilich das lineare Prinzip anzusprechen, dessen Emanzipierung seit der noch stark aus harmonischen und klanglichen Gegebenheiten resultierenden Polyphonie A. Schönbergs (siehe »3 Klavierstücke«, EU.) bis hin etwa zu W. Fostner [sic] für eine imponierende, zwangsläufige »Entwicklung« im eigentlichsten Sinn des Wortes zeugt.

25

30

35

40

45

Nun im einzelnen: Das sind – um beim Einfachsten zu beginnen – die 4 Bände Kinderlieder des Ungarn B. Bartok (EU.), vielleicht das vortrefflichste auf diesem Gebiet, das sich an instruktivem Wert und Gehalt mit dem Besten der Klaviermusik der vergangenen Zeiten messen darf. Ebenso wertvoll, in der Ausführung gleich leicht, die »Tänze und Lieder aus dem Balkan«, von I. Slavensky (ES.) zum Teil noch pentatonisch; besonders schön der »Albanische Gesang«, der fantastische »Türkische Derwischtanz«, der »Gesang aus Medjimurje«: evident hier der Zusammenhang mit altjüdischem Tempelgesang und Gregorianik. Auf anderer Ebene die »Kleinstadtbilder« von E. Toch (ES.), entzückend sauber und nett gearbeitet und ganz leicht (und viel besser als ihr gefährlicher Titel!), absolute Musik im Geiste der Klassik (Rob. Schumanns!). Vorwiegend instruktiven Zwecken wollen offenbar L. Windspergers »Kleine Klavierstücke« dienen (ES.), eine stattliche Sammlung, leider ungleich an Wert, zum Teil jedoch vortrefflich (»Geschwindmarsch«, »Scherzino«, »Synkopen«, »Tanzliedchen«,

50

55

\* In folgendem werden Edition Schott ES. und Edition Universal EU. abgekürzt.

60 »Ungarischer Tanz«, aus dem 1. Band), manches lehrhaft oder überspannt (z. B. die  
2- und 3tonalen Stücklein, die ataktigen Sätzchen wie »Nachtigall« u. a.). Reizend die  
ostinaten Studien E. Schulhoffs (EU.) »Ostinato« (hervorzuheben namentlich das kecke  
»Sopp-Sopp«, das Bläserstückchen). Geradezu populär ist ja nachgerade die kleine  
65 köstlichen Kinderlieder sehr wohl auch losgelöst aus dem Rahmen des Schulstücks  
hören (ES.).

Etwas anspruchsvoller, was Technik anlangt, doch immerhin durchaus ins Gebiet  
»leicht ausführbarer Klaviermusik« gehörig: des gleichen Verfassers »Kleine Klavier-  
musik« (ES.), sozusagen klassische Beispiele der atonalen Schreibweise, zum Teil von  
70 geradezu subtiler Wirkung, für Kinderhände und -gemüter dann freilich reichlich  
hoch. Im gleichen Geist die »Kleinen Klavierstücke« von H. Reutter (ES.), schöner  
Satz, vielleicht weniger unmittelbar ansprechend als Hindemith. Ausgezeichnet F. Fin-  
kes »10 Kinderstücke« (EU.), von eigenwilligem Gepräge und in feinem Klaviersatz  
geschrieben. Dann die an Haltung und in technischer Ausführung Hindemith sehr  
75 wahlverwandten »10 kleinen Klavierstücke« des Franzosen Ph. Jarnach (ES.), von wahr-  
haft »deutscher« Rückhaltlosigkeit – wenn wir diese streng atonale Musik mit der ande-  
rer junger Franzosen, etwa Poulencs, vergleichen, die die Bindung an Tradition viel  
bewußter aufrechtzuerhalten bemüht sind als die jungdeutsche Musik. Von sprühend-  
dem Witz erfüllt die »11 pièces enfantines« des Italieners A. Casella (EU.), von eigen-  
80 sinniger Rhythmik (»Bolero«); ein entzückender Einfall die »Huldigung an Clementi«.  
Eine höchst aufschlußreiche größere Sammlung von leicht spielbarer neuer Klavier-  
musik stellt das dreibändige »Neue Klavierbuch« (ES.) dar, das neben den erwähnten  
Komponisten Beiträge von Strawinsky, Ischerepnin [sic; recte: Tscherepnin], Pansman,  
Poulenc, Milhaud, Sekles, Schultheß, Bulting u. a. enthält.

85 Bereits in das Gebiet mittelschwieriger Klaviermusik sind zu rechnen die meisten  
der bei Schott erschienenen Klavierkompositionen F. Poulencs: wahrhaftig ein Univer-  
salgenie! Es gibt wohl keine Stilgattung in der Geschichte der Klavierliteratur, die dieser  
eminent tüchtige und gewandte Franzose nicht beherrschte, wobei er Persönlichkeit  
genug besitzt, um nie in den gefährlichen Fehler bloßer Nachahmung zu verfallen.  
90 Seine »Suite« ist stark von vorklassischer Musik beeinflusst; von sprühendem Elan, an  
Strawinsky erinnernd, das Rondo-Finale. (Leider fällt der Mittelsatz gegen die beiden  
Ecksätze ab.) Von Schumannscher Klassizität seine beiden »Noveletten«, vornehm-  
versonnen die erste, die andere ein glänzendes Bravourstück – ganz im alten Sinn!  
Seine »5 Impromptus« vereinigen impressionistische Elemente mit typisch »Moder-  
95 nem« (Motorik, Atonalität), sind jedoch technisch bereits ziemlich schwer (großartig  
das zweite Stück in dem stampfenden Dreiviertel-Rhythmus). Recht schwierig zum  
Teil auch die ostinaten Bewegungsstudien »Mouvements perpetuels«. Im übrigen ist  
Poulenc auch vertreten in dem »Album des 6« (ES.) mit einem fulminanten »Walzer«,  
A. Honegger mit einer überaus zarten, klanschönen »Sarabande«, D. Milhaud mit  
100 einer graziösen »Mazurka« u. a. Von letzterem ist auch eine große zweibändige Tanz-  
suite »Saudades de Brazil« bei Schott erschienen, typisch für alle Sätze die volkstümliche  
dreiteilige Liedform, synkopierte Rhythmik; durchaus originell auch in vielen Stücken  
eine Art »linearer« Akkordik: drei- bis vierfache, in sich selbständige Akkordlagerun-

gen übereinander geschichtet. Trotz dieser recht komplizierten Formgebung bleibt das Klangbild stets klar und wird der Satz nie anspruchsvoll. Im selben Schwierigkeitsgrad bewegen sich die »9 kleinen Klavierstücke« von B. Bartok (EU): an ursprünglicher Wirkung und klaviertechnischer Vollkommenheit können sich diese im übrigen teilweise doch recht feinen und originellen Sätze (z. B. die geradezu barbarische, rhythmisch großartig empfundene »Marcia della Bestie«) leider nicht mit der Bedeutung seiner »Kinderstücke« messen. 105 110

Hohe technische Fertigkeit verlangen auch die inhaltlich sehr schwierigen und problematischen »2 Suiten« von E. Krenek (EU.), die zarten, lyrischen, höchst differenzierten »Klavierstücke« J. M. Hauer's (EU.), die fünf Klavierstücke »Im Freien« B. Bartok's (EU.): eigenwillige Musik, in der überscharfe Rhythmik (»Mit Trommeln und Pfeifen«, »Hetzjagd«) und rein stimmungsmäßiges Kolorit (von den grellsten bis zu dunkel-unheimlichen Schattierungen: »Klänge der Nacht!«) formbildende Faktoren sind. 115

Meisterhafte Beherrschung des Instruments verlangen die A. Rubinstein gewidmeten »Promenades« von F. Poulenc (ES.): eine Reihe auch inhaltlich hervorragender Klavierstücke, in denen (eben wie bei Bartok!) scharf rhythmische Prägung und impressionistische Elemente formbestimmend wirken – gegossen in einen makellosen, auch höchsten Anforderungen genügenden, bei aller Schwierigkeit außerordentlich dankbaren Klaviersatz. 120

Gewiß ein reiches, verwirrendes Bild unseres jüngsten musikalischen Schaffens auf dem Gebiete der Klaviermusik (wählte ich doch, nach eigenem Ermessen, nur einen Teil der Werke nur zweier, allerdings maßgebender Verlage für neue Klaviermusik aus!) Ja, ein verschwenderisch reicher Eindruck, verwirrend und verworren, voller Eifer und Widerspruch für den Beurteiler! Und doch: öffnet sich nicht dem sichtenden Betrachter, sofern er nur zu vorurteilsloser Kritik bereit und guten Willens ist, durch das chaotische Gewühl des Schaffens unserer Tage der Streit der Meinungen und Überzeugungen, der Kampf Für und Wider, der Blick ins Freie? Ist nicht, durch Unrast und Widerpart der Zeit hindurch, der rote Faden urgesetzlicher Entwicklung, natürlicher Evolution gegenüber allen ungesunden, anarchischen Bestrebungen und Bemühungen deutlich verfolgbar? 125 130

Hugo Distler.

**Druck:** Lübeckische Blätter 73 (1931), Nr. 40 (Ausgabe vom 4. Oktober), S. 678–679.

**Kommentar:** S. 196–198.

## Das Klavierwerk Arnold Schönbergs

Bislang hatte sich wohl kaum Gelegenheit geboten, das gesamte Schaffen A. Schönbergs auf dem Gebiete der Klaviermusik in einer übersichtlichen chronologischen Darstellung zu hören. Frau Else C. Kraus, Lehrerin an der Berliner Akademie für Kirchen- und Schulmusik, gebührt das Verdienst – und, es ist gewiß anzunehmen, das unbestrittene Vorrecht –[,] dieses Riesenwerk mit seinen unerhörten musikalischen und technischen Schwierigkeiten in schlechthin vollendeter Weise zu leisten. 5

Ich sage: »Verdienst« – ja, gewiß: »Verdienst«, mehr noch: »Mission«; freilich  
»Mission« nicht im Sinn einer allgemeinstem brennendem Verlangen entsprechenden  
10 Verkündigung; wurde uns doch eben an diesem Abend nur zu bewußt, daß Schönbergs  
immense Bedeutung – des einst erbittert Kämpfenden, umkämpften Ahnherrn der  
»Modernen« – bereits eine historische ist: daß seit dem Erscheinen der ersten seiner-  
zeit größtes Aufsehen erregenden Klavierwerke Schönbergs (1908–10) die von ihm ins  
15 Rollen gebrachte Entwicklung in mächtigen Schritten weitergeeilt ist zu neuen Zielen,  
die – wir dürfen es offen gestehen – mittlerweile doch eine andere Weisung erfahren  
hat; eine Richtung, der zu folgen Schönberg versagt blieb.

Das Klavierwerk A. Schönbergs: Wahrhaft eine von tiefstem Ernst erfüllte Kunst,  
von unerhörter Konsequenz, erschreckender Rückhaltlosigkeit, vollkommener Syn-  
these des bewußt gestaltenden Willens mit dem Elan leidenschaftlichen Tempera-  
20 ments; man ist ebenso verblüfft von der Unterwerfung des architektonischen Elementes  
unter die musikalisch-künstlerische Idee wie 855 | 856 wiederum von der glänzenden  
Entwicklung logisch-gesetzlicher Verarbeitung trotz des ungehemmten Ausbruches  
eines hinreißenden Temperamentes. Freilich: eben das Impulsive, oft Rudimentäre,  
oft Überspannte, das Plötzliche, das Unvorhergesehene, Unvorhersehbare ist es, was  
25 unsere heutige musikalische Auffassungsart nicht mehr verstehen kann, noch darf.  
Wir verhehlen es uns nicht: hier sehen wir einen rücksichtslosen, konsequenten Gestal-  
tungswillen im Dienst einer zersetzten, zersetzenden Welt des Gefühles; wir fühlen:  
die technischen Gegebenheiten sind durchaus neuartig, zeitnah, von richtungswei-  
sender Bedeutung; ihnen entspricht nicht ein ebenso konsequent erfüllter Inhalt. –  
30 Nirgends wurde mir die veränderte Haltung der »Modernen« im Vergleich zu der der  
Schönbergischen Musik evidenter als beim Vortrag des »Walzers« aus Schönbergs  
»5 Klavierstücken op. 23«; nirgends auch die von Schönberg selbst des öfteren betonte  
traditionsmäßige Gebundenheit seiner Musik: ein Tonstück von sublimster, nervöse-  
ster Zartheit, in dem das Tänzerisch-Rhythmische vollkommen aufgelöst erscheint,  
35 eine letzte Verflüchtigung der Chopinschen »Valses«. Wie nahe liegt der Vergleich mit  
einem der köstlichen »Walzer« Strawinskys: hier primäres Erleben des tänzerischen  
Impulses, dort Symbol, noch weniger: Bild, Impression.

Frau Else C. Kraus setzte sich für das Werk mit hinreißender Meisterschaft ein.  
Allein schon des glänzenden Vortrags wegen hätte das hochinteressante Konzert, das  
40 durch eine längere Einführung in das Wesen des Schaffens A. Schönbergs durch Herrn  
Dr. Fritz von Borries eingeleitet wurde, eine stärkere Teilnahme der Lübecker Bevöl-  
kerung verdient.

H. Distler

**Druck:** Lübeckische Blätter 73 (1931), Nr. 50 (Ausgabe vom 13. Dezember), S. 855–856.

**Kommentar:** S. 198–200.