

WIDMAR HADER, REGENSBURG

SCHUBERTS EINFLUß AUF ZEITGENÖSSISCHE SUDETENDEUTSCHE KOMPONISTEN

Ergebnis einer Umfrage von 1997

Seit den 1970er Jahren machte ich mit der *Südmährischen Sing- und Spielschar* (Sitz: Stuttgart) mehrere touristische Rundreisen durch Böhmen und Mähren. Konzertreisen waren damals aus politischen Gründen für ein sudetendeutsches Ensemble nicht möglich.

Dabei kamen wir auch nach Znaim, wo ich am Pfarrhaus klingelte und tatsächlich den Pfarrer antraf. Ich erzählte ihm, um wen es sich bei uns handelt, und daß mein Großvater Lambert Wisgott bis 1945 in dieser Kirche Mesner war. In größter Rührung sagte er mit liebevollen Worten für meinen Großvater, daß er zu dieser Zeit hier Ministrant gewesen sei. Er führte uns in die Kirche, sperrte hinter uns zu, legte den schönsten Ornat an, stellte sich vor dem Altar in unsere Mitte, bat darum, so mit uns fotografiert zu werden und daß man ihm einen Abzug von diesem Bild gelegentlich per touristischen Boten zukommen lassen möge.

Wir sangen für ihn geistliche Musik aus unserem Repertoire, und dann ging er hinauf zur Orgel und spielte für uns etwas, was für ihn ganz offensichtlich Inbegriff und Verlebendigung einer versunkenen glücklichen Zeit war, nämlich Teile aus Franz Schuberts *Deutscher Messe*.

Diese menschliche und musikalische Begegnung war ein besonders nachhaltiges Erlebnis, hatten wir doch bei vielen Heimattreffen und den dabei abgehaltenen Gottesdiensten erfahren, welche große Identifikationskraft diese *Schubert-Messe*, wie allgemein verkürzt gesagt wird, vor allem auf die ältere Generation der sudetendeutschen Heimatvertriebenen hatte und auch heute noch hat.

Überhaupt konnte ich in vielen Bereichen und immer wieder feststellen, wie sehr Sudetendeutsche sich mit Schubert identifizierten und in ihm einen der ihren sahen, wobei seine Elternheimat in Nordmähren und Sudetenschlesien ebenso eingeschlossen war wie das übergreifend Österreichische mit Wien als Zentrum.

So war es für mich sehr interessant, einmal der Frage nachzugehen, ob und inwieweit sich die heute lebenden und schaffenden sudetendeutschen Kompo-

nisten der verschiedensten Generationen von Schubert beeinflusst fühlen und wie sie sich zu dieser Frage äußern.

Insgesamt habe ich ca. 80 sudetendeutsche Komponisten angeschrieben, von denen ca. zwanzig antworteten.

»Kein Einfluß«

»Schubert, dessen Schaffen ich zwar auch liebe, hat aber auf mein Schaffen keinen Einfluß« schreibt der 1910 im nordmährischen Fulnek geborene Fred Schnaubelt, der in seiner Prager Zeit mehr von Hindemith geprägt war und sich später der sinfonischen Unterhaltungsmusik zuwandte. Ähnlich äußerte sich auch Roland Leistner-Mayer¹: »Ich liebe zwar F. Schubert über alles, habe aber in dieser Richtung nichts komponiert, was mit ihm in unmittelbarem Zusammenhang wäre.«

Eine Fehlanzeige kam auch von dem Kirchenmusiker Walter Gleißner,² und mit dem Zusatz »leider« merkte den fehlenden Schubert-Einfluß Hermann Seidl³ an, dessen Wurzeln mehr im Jazz- und Rockbereich zu suchen sind.

»Ganz allgemeiner Einfluß«

Etliche sprachen davon, daß sie große Verehrung für Schubert empfinden und sich oft auch als Interpreten mit Schubert auseinandersetzen. Dies alles hätte sicher unbewußt Spuren hinterlassen und sie beeinflusst. Es sei aber nicht möglich, dies an einzelnen konkreten Beispielen festzumachen. Zu diesen Komponisten gehören Jürgen Essl,⁴ der auf »*Inspiration über die Qualität der guten Melodie*« hinwies, Dietmar Gräf,⁵ Ferdinand Sendensky⁶ und Hannes Triebe⁷.

-
- 1 Roland Leistner-Mayer, geb. 1945 in Graslitz, lebt als freischaffender Komponist in Flintsbach (Oberbayern).
 - 2 Dr. Walter Gleißner, geb. 1931 in Maria-Ratschitz, Bez. Dux, wirkt als Komponist, Kirchenmusikdirektor und Musikwissenschaftler in Aschaffenburg.
 - 3 Hermann Seidl, geb. 1958 in Würzburg, stammt väterlicherseits aus Neuern im Böhmerwald und wirkt als Komponist und Schulmusiker in Kitzingen.
 - 4 Jürgen Essl, geb. 1961 in Kirchheim unter Teck/ Baden-Württemberg, beide Eltern sind Sudetendeutsche (Vater aus Eisengrub, Bez. Neupaka, Mutter aus Bergreichenstein, Bez. Schüttenhofen). Essl wirkt als Professor für Orgelimprovisation und Orgelliteratur in Lübeck.
 - 5 Dietmar Gräf, geb. 1943 in Marienbad, lebt als Komponist, Musikwissenschaftler und Musikerzieher in Bad Wörishofen.
 - 6 Ferdinand Sendensky, geb. 1909 in Dobischwald (Sudetenschlesien), wirkt als Kirchenmusiker in Stuttgart.
 - 7 Hannes Triebe, geb. 1929 in Komotau, ist Komponist, Orchesterleiter und Musikpädagoge und wirkt in Kempten (Allgäu).

»Grundlegende Bedeutung«

Einzelne wieder sprachen von einer allgemein sehr grundlegenden Bedeutung Schuberts für ihre musikalische Entwicklung, dazu gehörte z. B. **Wolfgang Roscher**.⁸ Er bekennt in einem Schreiben vom 7. April 1997: »*Schubert war meine allererste (vorschulische) Musikerfahrung und brachte mich zur Kunst...*«. **Klaus Feßmann**⁹ wiederum schreibt: »*Obwohl ich nicht direkt Bezug nehme in einem meiner Werke, ist die Einwirkung Schuberts evident auf meine künstlerische Existenz und mein Schaffen. In wenigen Worten ist dieser extreme Einfluß nicht beschreibbar, jedoch sicherlich in einem Vortrag oder einer Diskussion explizit zu vertreten.*«

Ein Ersterlebnis ganz anderer Art mit Schubert hatte der Sudetenschlesier **Andreas Willscher**¹⁰ im Bereich der Populärmusik. Eine Klavierbearbeitung des Liedes *Der Tod und das Mädchen* war 1968 die Basis für sein erstes, durchaus professionell ambitioniertes Zusammenspiel mit anderen Musikern aus der Pop- bzw. Rockmusik und Initialzündung für das Entstehen einer Combo aus vier Musikern, für die er seine Schubert-Bearbeitung weiter bearbeitete und die dann in mehreren Konzerten aufgeführt wurde. 1997 schrieb er zum Schubertjahr eine *Miniatur-Symphonie über den Namen »Schubert«* für große Orgel¹¹.

Eine weitere Gruppe machte sehr konkrete Angaben zu Werken, in denen sich der Einfluß Schuberts niederschlug.

Theodor Hlouschek

Theodor Hlouschek¹² teilte mit, daß er über eine ganze Anzahl von Kompositionen verfüge, von denen die Kritik meint, daß sie sich »*verblüffend der Klangwelt und Kompositionstechnik Schuberts nähern*« und führte als Beispiele an seine *Volksliedersuite* für großes Horn-Ensemble, seine *Variationen über den Postillon-Walzer*, den 2. Satz aus seinen *Slowakischen Tänzen*, die *3 Tänze für die Asbacher Geigenkapelle* und seine *Schilflieder* nach Texten von Nikolaus Lenau.

8 Wolfgang Roscher, geb. 1927 in Komotau, Komponist und Begründer der Polyästhetischen Erziehung, war bis 1995 Rektor der Staatl. Hochschule für Musik »Mozarteum« in Salzburg.

9 Klaus Feßmann, geb. 1951 in Nürtingen stammt aus Nordmähren und wirkt seit 1. Oktober 1997 als Professor am Mozarteum in Salzburg.

10 Andreas Willscher, geb. 1955 in Hamburg, stammt väterlicherseits aus dem sudetenschlesischen Meltsch. Sein Großvater war der seinerzeit bekannte Dichter-Komponist Gustav Willscher.

11 Die Uraufführung fand am 26. Oktober 1997 in St. Franziskus in Hamburg bei einem Ogelkonzert zum Schubertjahr statt.

12 Theodor Hlouschek, geb. 1923 in Brünn, Komponist, Organist und promovierter Musikwissenschaftler, lebt in Weimar.

Walter Langhans

Walter Langhans,¹³ der bleibende Eindrücke Schubertscher Musik noch in seiner nordböhmisches Heimat, im *Jugendorchester Georgswalde*, u. a. mit der *Unvollendeten* erhielt, wies auf eines seiner Werk hin, das er selbst als »*echt sudetendeutsche, nämlich aus dem Schubertmilieu stammende Musik*« bezeichnete: *Ein Traum – Streichquartett – Eine Referenz an Schubert*. Das Strömen der Melodien und die nie fehlenden Synkopen erscheinen ihm charakteristisch und landschafts- und herkunftstypisch.

Marliese Zeiner

Der südmährischen Komponistin Marliese Zeiner¹⁴ steht Schuberts Musik besonders nahe. »Bereits in meiner Kindheit war mir seine musikalische Sprache unmittelbar verständlich (wie etwa ein heimatlicher Dialekt) und die Faszination, die von seinen Kompositionen ausging, ließ mich früh ahnen, daß ich Musikerin werden 'mußte'«, schrieb sie mir am 25. 3. 1997. Auch heute noch empfindet sie Schubert als »Inbegriff« von Musik, wobei sie z. B. an den 2. Satz aus dem Streichquartett C-Dur denkt.

Nachdem sie während ihrer Studienzeit und in den Jahren danach zunächst durch eine starke Affinität zur »*Neuen Wiener Schule geprägt war*«, entstand in ihr später der Wunsch nach einem größeren Anteil an Tonalität. Für den nötigen »Brückenschlag« war die Erfahrung mit Schubert von besonderer Bedeutung. In ihrem Chorsatz *Igel und Agel* aus ihrem Zyklus *Gedichte von Christian Morgenstern* findet sich 1993 bei den Worten »*zu seinen Melodein*« erstmals eine, wenn auch verfremdete Anspielung auf Schubert, und in dem ersten Lied *Der Seufzer* verbirgt sich ein an Schubert orientierter Walzer.

Bei der Neuvertonung des schon von Schubert vertonten Gedichtes *Grab und Mond* für Männerchor ist die Auseinandersetzung mit Schubert offensichtlich. Im Takt 2 klingt im Tenor I ein Motiv der Schubert-Vertonung an (dort Takt 6), das im weiteren Verlauf »*dergestalt variiert wird, daß es den ganzen Satz prägt*.«

Im Unterschied zu diesem expressiven Stück wollte die Komponistin in ihren 2 Liedern für Frauenchor nach Texten von Joseph von Eichendorff den »*eingängigen liedhaften Ton von Schuberts Musik einfangen*«.

»*Ich betrachte Schuberts Musik als ein Wunder. Ihre vollendete Schönheit beglückt, die in ihr mitschwingende Trauer macht weinen. Schubert erweckt Sehnsucht nach Musik und das Bedürfnis, Töne zu Musik werden zu lassen. Die Musik Schuberts ist ein unerreichbares (nicht wahrnehmbares) Ideal*«, bekennt Marliese Zeiner in ihrem Schreiben.

¹³ Walter Langhans, geb. 1922 in Georgswalde/Nordböhmen, lebt in Schwäbisch Gmünd.

¹⁴ Marliese Zeiner, geb. 1944 in Znaim (Südmähren), wirkt seit 1988 als Professorin für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover.

Karl Michael Komma

Über Jahrzehnte hinweg kontinuierlich setzte sich der Komponist und Musikwissenschaftler Karl Michael Komma¹⁵ mit dem Schaffen Franz Schuberts auseinander. Dies schlug sich auf dem musikwissenschaftlichen Sektor u. a. in Aufsätzen über Schuberts *Klaviersonate a-Moll*, Op. posth.¹⁶ und dessen *Winterreise*¹⁷ nieder sowie in seinem Vortrag *Pathophonia. Gedanken zu Franz Schuberts Heine-Liedern* nieder.¹⁸

Bei seinen Kompositionen gibt es mehrere, die sich direkt auf Schubert beziehen:

In zwei Werken verwendet er thematisch eine Tonfolge aus denjenigen Buchstaben des Schubertschen Namens, die auch Notennamen sind und sich so als Töne darstellen lassen, nämlich F-A-S-C-H-B-E. Es sind dies

- das *Oktett 1995*, das die Schubertbesetzung und zusätzlich rhythmische Modelle des Schubert-Oktetts verwendet, und
- der *Schubert-Hymnus* für Orgel¹⁹ aus dem Jahr 1987. In ihm erklingen Zitate aus der *Winterreise* (»Stürmischer Morgen«) und gegen Schluß über dem berühmten Schubertschen Todesrhythmus kontrapunktisch das melodische Zitat aus *Die schöne Müllerin* (»Des Baches Wiegenlied«): »... der Himmel da oben, wie ist er so weit – «.

Mit Schubert gesungen (Stilstudien) ist der Titel eines Werks, das aus drei Liedern für hohe Stimme und Klavier nach Gedichten von Franz Schubert besteht, die Komma im Januar 1997 geschrieben hat.²⁰ In allen drei Liedern finden sich, eingebettet in ein modernes Klangbild, melodische und rhythmische Anklänge an Schuberts Stil.

Ein weiteres Beispiel ist der Liederzyklus *Vier Gedichte von Peter Härtling* für Sopran und Klavier (1980).²¹ Das erste trägt den Titel Schubert und verwendet harmonisch verfremdend das Lied »Wegweiser« aus der *Winterreise*.

15 Karl Michael Komma, geb. 1913 in Asch (Egerland), lebt in Reutlingen und wirkte von 1954—1978 an der Musikhochschule Stuttgart, wo er ab 1960 Professor für Musikgeschichte und Komposition war.

16 Karl Michael Komma, *Franz Schuberts Klaviersonate a-Moll, Op. posth.*, in: *KLANGGEBILDE-BILDANKLÄNGE* (Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart) 25, Frankfurt a. M. 1991, 51ff.

17 Karl Michael Komma, *Franz Schuberts »Winterreise«.*, in: *KLANGGEBILDE-BILDANKLÄNGE* (Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart) 25, Frankfurt a. M. 1991, 75ff.

18 Karl Michael Komma, *Pathophonia. Gedanken zu Franz Schuberts Heine-Liedern*, Aldus-Presse Reicheneck 1988 und in: *KLANGGEBILDE-BILDANKLÄNGE* (Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart) 25, Frankfurt a. M. 1991, 78ff.

19 Karl Michael Komma, *Schubert-Hymnus* für Orgel. PRO ORGANO 1027, Musikverlag Herbert Jess, Leutkirch/Allgäu 1991.

20 I. *Tiefer Sehnsucht heil'ges Bangen*, II. *O Jugend unsrer Zeit*, III. *Der Geist der Welt*.

21 Dieser Zyklus ist 1987 erschienen in der Edition Propria, EPR 1013.

Wilhelm Hübner

Für den Prager Wilhelm Hübner²² steht Schubert schon seit längerem im Brennpunkt seines Interesses, was sich in Vorträgen und Artikeln niederschlug, in denen er sich vor allem mit der Situation Schuberts als eines Menschen in der Zeit des »Vormärz« auseinandersetzte und hier u. a. auch das von Schubert eingesetzte Mittel des »schwarzen Humors« hinwies (»Die Krähe«, »Der greise Kopf« usw.). Einen besonderen Schubert-Bezug finden wir in seinem Klavierquintett *Chanteclair*, dessen letzter Satz Variationen über »Ich hört ein Bächlein rauschen« aus *Die schöne Müllerin* bringt. Diese Variationen sind durch dramatische Auseinandersetzungen gekennzeichnet, die »an einem vertrauten Gegenstand die Zerstörung der Natur durch den Menschen im Hörerlebnis bewußt werden« lassen.

Hübner schickte von diesem Satz eine private Tonbandaufnahme, die trotz der unzulänglichen Aufnahmetechnik einen Höreindruck von diesem Werk geben kann.

Widmar Hader²³

Für mich selbst darf ich sagen, daß auf mich das Totenlied »Gute Nacht, gute Nacht, o Welt, hier ist mein Herberigeld«, das Schubert ganz offensichtlich in besonderer Weise nachging, das er in *Der Tod und das Mädchen* direkt zitiert und das in Mähren bis zur Vertreibung bei den Deutschen noch bekannt war, daß dieses Lied auch auf mich immer wieder einen starken Eindruck machte. Ich spielte es auch am Grab meines Vaters. Und der Rhythmus eines Trauerkondukts, der dieses Lied charakterisiert und sich wie ein roter Faden durch Schuberts Lebenswerk zieht, ist auch Keimzelle meiner *Passacaglia ex E* für Klavier, die ich zum Andenken an meinen Vater schrieb.

Das Stück wurde mit Rose Marie Zartner beim Süddeutschen Rundfunk aufgenommen und von Robert Fabian Schneider auf eine CD eingespielt.²⁴

Markus Lehmann

Der heute in Freiburg im Breisgau lebende Markus Lehmann wurde 1919 im nordböhmischen Böhmisches Leipa geboren, wo schlesischer Dialekt gesprochen

²² Wilhelm Hübner, geb. 1915 in Prag, Kapellmeister und seit 1968 freischaffender Komponist in Dresden.

²³ Widmar Hader, geb. 1941 in Elbogen a. d. Eger als Sohn mährischer Eltern (Mutter: Marie Hader, geb. Wisgott, aus Znaim, Vater: Edwin Hader aus Vorderehrnsdorf bei Mährisch Trübau), lebt als Komponist und Direktor des *Sudetendeutschen Musikinstituts* (Träger: Bezirk Oberpfalz) in Regensburg.

²⁴ *Beziehungen*, balance Verlag München 1993, BAL-9301.

wurde, den »*Schuberts Mutter ganz sicher auch noch in Wien gesprochen hat*«, wie Lehmann unterstreicht. Was ihn mit Franz Schubert innerlich verbindet, ist die »*Einstellung des Komponisten zu seinem Werk und zu der musikalischen Umwelt*«. Immer war für Lehmann – vergleichbar mit Schubert – beim Komponieren der schöpferische Vorgang die Hauptsache. Konkrete Einflüsse Schuberts sind nach Lehmanns eigenem Bekenntnis in der Melodik zu finden: »*Wie bei Schubert wechseln meine Melodien ständig die Tonalitätsflächen, aber so, daß der Hörer es meist erst nachher merkt, wie sich die Musik nun auf einer anderen tonalen 'Ebene' fortbewegt*«, schreibt Lehmann. Auch in der Harmonik gibt es durch das fast ständige, aber immer nahezu unmerkliche Modulieren bei Schubert und ein ebenso unmerkliches Übergehen in andere Tonalitätsflächen bei Lehmann parallele Erscheinungen. Bei der Gestaltung der Singstimmen in seinen sieben Opern war für ihn immer »*in erster Linie der Text maßgebend, so wie bei den Liedern Schuberts die Melodie immer vom Text her erfunden ist*«. Und er schreibt dann abschließend: »*Und so war und ist Franz Schubert für mich bewußt und unbewußt stets als das große Vorbild zu betrachten, welche meine Sprache des Gesanges mitgestaltet und mitgeformt hat. Die plastische Wirkung meiner musikalischen Bühnenwerke hat bei ihm immer ihre Quelle und ihre Herkunft.*«²⁵

Erich Robert Sorge

Eine in meinen Augen besonders wichtige und aufschlußreiche Antwort auf meine Umfrage kam von dem Sudetenschlesier Erich Robert Sorge,²⁶ der bis zu seiner Pensionierung als Dozent für katholische Kirchenmusik in Laer in Westfalen wirkte. Er schrieb mir u. a.:

»*Meine Ur-Begegnung mit der Musik von Franz Schubert reicht zurück in mein 15. Lebensjahr, als ich im Schulunterricht von einer Schallplatte das Lied vom Atlas zu hören bekam. Und obgleich im Laufe meiner Musikantenentwicklung andere große Namen den Platz der »Vorbilder« und der »Anbetung« besetzten, trat dieser Schubert immer wieder dazwischen. Meine Bewunderung, die in der Auseinandersetzung mit seiner Musik beständig wuchs, gipfelt in einem starken Affinitätsempfinden. Wenn Wesensverwandtschaft auf Stammeszugehörigkeit beruht, dann kann in meinem Fall es durchaus einen Zusammenhang geben, denn ... auf der anderen 'Altvater'-Seite von Freiwaldau / Jesenik) ... liegt Petersdorf / Petrovice, wo ich geboren bin, und dazwischen, auf*

²⁵ Quelle: Markus Lehmann, *In welcher Weise hat Schubert anregend auf mein kompositorisches Werk gewirkt und in welchen konkreten Werken hat sich dies und auf welche Weise niedergeschlagen?*, Typoskript, Freiburg/Brsg. 1997. Archiv des Sudetendeutschen Musikinstituts Regensburg.

²⁶ Erich Robert Sorge, geb. 1933 in Petersdorf (Sudetenschlesien), ist Dozent für kath. Kirchenmusik und lebt in Laer/Westfalen.

der Bergkuppe, liegt Zuckmantel, wo die Mutter Schuberts geboren wurde. Ich will eigentlich damit nur sagen, daß ich in eine menschliche Nähe zu ihm, Franz Schubert, gekommen bin, wie bei keinem Komponisten sonst.

Einen hörbaren Beleg zu meiner 'Schubert-Rezeption' kann ich zwar nicht vorlegen, doch glaube ich, daß der sichtbare in den 9 Postkarten-Grafiken es ebenso tut. ... weil sie den Autor als Musiker ausweisen (hoffe ich) und in den Titeln der konkrete Bezug zu Schuberts Musik festgehalten ist. Freilich nicht als 'Illustrationen'. Vielmehr – damit das Tragische 'tragbar' sei – in der Atmosphäre der Ironie, der Skurrilität, des Humors. Meine grafische Äußerung entspricht einer musikalischen Form, nämlich der der Improvisation. Das Ineinanderlaufen von Linien, Spiel der Konturen, von Absicht und Zufall, sind Elemente der musikalischen Improvisation, und hier wie dort dem Tempo des Spiels, der Handbewegung unterworfen.

Die Arbeiten können daher im Kontrast die psychische Wirksamkeit seiner Musik auf mich nur bestätigen.«

Insgesamt läßt sich also feststellen, daß es einen durchaus relevanten Einfluß Franz Schuberts auf eine erhebliche Anzahl sudetendeutscher Komponisten des 20. Jahrhunderts gibt, der in vielen Fällen im Zusammenhang mit der gemeinsamen Herkunftsheimat steht.