

## Werk

**Titel:** Von deutscher Musikkultur im böhmisch-mährischen Raume

**Autor:** Frank, Eduard

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1939

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X\\_031](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_031) | LOG\_0229

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

In Wien die Not zu höchst gedieh,  
man speiste Ratt' und Hundebrüh'  
und ward nicht satt und litt viel Weh!  
Dieweil die Türkenhaufen  
bebaglich schmakend saufen  
gar manches Faß Kaffee.

Da schlich Kolschihky voller Mut  
vermummt sich durch die Feidenbrut  
und holt' die deutsche Reichsarmee,  
die bald hat ausgeräuchert  
den Feind und sich bereichert  
mit manchem Sack Kaffee.

Und als die Beut' zu teilen kam,  
Kolschihky sich die Säcke nahm,  
er sprach: Mesdames, Mamselles, Mes-  
der Erbfeind ist verhauen; [fieurs,  
ich will euch fortan brauen  
gar manchen Topf Kaffee.

Seither verstrich so manches Jahr  
zu Wien, der Stadt so wunderbar,  
doch trinkt man heut noch so wie eh  
vom Morgen bis zum Abend,  
an seinem Duft sich labend,  
den tüchischen Kaffee."

Es kann hier die ganze Folge der Pehmschen Chöre nicht angeführt werden. Eines seiner letzten

Werke ist ein „Hymnus an den Kahlenberg“. Besonders erfolgreich war auch sein „Matrosenlied“, das in einem Jahr drei Auflagen erlebte und in originell-realistischer Weise als Begleitinstrument für den Männerchor das „Matrosenklavier“, die Ziehharmonika, heranzog. Alle Hauptwerke entstanden in der Zeit seit 1930.

Die Musik Pehms ist unproblematisch, sie bringt keine Überraschungen, aber sie ist von musikalischem Schmiss und weiß in klarem Satze die Texte charakteristisch zu übersetzen. Sie offenbart die Lebendigkeit dieser musikalischen Veranlagung. Ihre Komponenten sind ursprüngliches Wiener Musizieren, verbunden mit der spezifischen Wiener Note und naturgemäß auch kunstmusikalischen Grundlagen. Von ihnen zeugt besonders die große Liebe, die Pehm für Mozart hegt; und diesem Meister sind seine Instrumentalwerke zur Gänze verpflichtet. Wie gut verträgt sich Mozart mit Johann Strauß! Wie leicht vereinigen sich gerade Einflüsse beider in den tieferen Zonen des Schaffens! Das kann man auch in den Pehmschen Werken feststellen. Aber die Wiener Note hinaus muß am Schluß aber noch einmal dieser echte Volkston seines Chor-schaffens betont werden. Er geht aus der Wiener Atmosphäre hervor, aber sein Ausdrucksfeld reicht unstreitig weiter. Pehms Chöre, so sehr sie Wien und der Ostmark zugehören, sind zugleich ein wertvoller Beitrag zur neuen deutschen Volksmusik überhaupt.

## Don deutscher Musikkultur im böhmisch-mährischen Raume

Don Eduard Frank, Prag

Reich gedieh die Musik im böhmisch-mährischen Raume schon seit Jahrhunderten. Das Land brachte eine Fülle tüchtiger Musiker hervor: sowohl Instrumentalisten, die in die Welt hinauszogen und den Ruhm ihrer Heimat mehrten, als auch Komponisten. Als Grenzland stand das sudetendeutsche Gebiet stets im Schnittpunkt verschiedener Einflusssphären, die durch die Kräfte der Landschaft einheitlich ausgerichtet wurden. Vor allem in den letzten Jahrzehnten mußte hier die Musik eine Rolle übernehmen, die ihr anderwärts vorenthalten war. Das bewegte politische Leben, die langen Zeiten der Knebelung der Kulturentwicklung und die Unterdrückung der freien Meinungsäußerung zwang die Deutschen, durch die Musik indirekt das zu sagen, was offen auszusprechen unmöglich war. Wenn man sich diese Umstände richtig gegenwärtig, dann lernt man erst verstehen,

welche gewaltige Bedeutung den „Singwochen“ zukam. Sie warben unermüdlich dafür, die seelischen Beziehungen des einzelnen Menschen zur Musik zu vertiefen und dadurch Haltungen zu schaffen, die sich wieder im Leben des einzelnen wie auch der gesamten Gemeinschaft aufbauend auswickelten. Die Arbeit dieser Singwochen war eine ausgesprochen politische Tat. Sie bereitete den Boden für Ereignisse vor, die erst viel später geschichtliche Wirklichkeit wurden. Denn diese Singbewegung war im Wesen eine Kampfbewegung, die sich erst dann, als sie ihre große Aufgabe gelöst hatte, mehr in ausschließlich künstlerische Bereiche zurückzog. Naturgemäß rückte damit das Volkslied in den Mittelpunkt der Musikarbeit. Dadurch gelang es, in vielen Singwochen ein neues Gemeinschaftsbewußtsein zu schaffen, das für die politische Entwicklung größte Bedeutung

befäß. Denn die hier ausgesprochenen Gedanken fielen auf fruchtbaren Boden und wirkten dort weiter, neue Kämpfer für die Bewegung schaffend. In diesem Zusammenhang muß man vor allem der wertvollen Arbeit Walther Hensels und Adolf Seiferts gedenken. Musik wurde nun allen aufnahmewilligen Menschen zum Erlebnis und öffnete Welten, die vorher unzugänglich verschlossen waren. So wurde aber die Singbewegung auch mittelbar für die tonkünstlerische Leistung des Sudetendeutstums bedeutungsvoll. Denn allmählich entstanden Hörerkreise, die ernster, gediegener Musik zugänglich waren. Während früher die Sudetendeutschen Komponisten nur auf geringes Verständnis stießen, fanden sie jetzt überall willige Aufnahmebereitschaft. Dadurch blühte auch das junge Schaffen weit und füllig auf.

Wie stark und mächtig schon seit jeher die deutschen musikscheppferischen Kräfte im böhmisch-mährischen Raume waren, zeigt ein flüchtiger Blick in die Musikgeschichte. Wer kennt nicht die starken Auftriebe, die etwa in Schlesien schon seit dem Mittelalter vorhanden waren, wem wären nicht die lebenskräftigen Äußerungen eines Musikwillens im mährischen Raume bekannt. Man durchblättere daraufhin bloß etwa die von Herbert Horntrich und Gustav Jungbauer herausgegebene Sammlung „Das Volkslied der Sudetendeutschen“. Von Komponisten sei nur beispielsweise an Felix Petyrek, Anton Tomasek, Gustav Josef Mraczek, Josef Wijnä, Egon Kornauth und Bruno Weigl erinnert. Aber auch in anderen Gauen wuchsen die schöpferischen Begabungen in Fülle. Von ragenden Gestalten früherer Zeit seien Demantius (1567—1643), Andreas Hammer Schmidt (1611—1675), Jgnaz Franz Biber (1644—1704), Stamiš (1717—1757), Franz Xaver Richter (1709 bis 1789), Anton Filk (etwa 1730—1760), Johann Schobert (gest. 1767) und Gafmann (1729—1774) genannt, weiter Simon Sedtler (1788—1867), der Lehrer Bruckners, vor allem aber Gluck und Franz Schubert (dessen Stamm in sudetendeutschem Boden wurzelt). Dieser Tradition blieb auch die Neuzeit und unmittelbare Gegenwart treu. Namen wie Stögbauer, Kamillo Horn, Johannes Bammer, Fidelio f. Finke, Theodor Weidl sind ebenso bekannt wie die Namen der jüngsten Generation, die etwa durch K. M. Komma, Hans Feiertag, Heinz Simbriger, Ernst Trabec und Peter Brömse leistungskräftig vertreten ist. Als Besonderheit sei auch auf Franz Marschners (1855—1932) „Symphonischen Kanon über die Hymnen Österreichs und Deutschlands“, betitelt „Austria und Germania an ihre Kinder“, hingewiesen, da hier schon vor etwa einem Menschenalter ein Gedanke musikalischen

Ausdruck findet, dessen politische Verwirklichung erst in der jüngsten Gegenwart erfolgte.

Einen besonderen Hinweis verdient noch die organisatorische und aufbaumäßige Gestaltung des deutschen Musiklebens im böhmisch-mährischen Raume in den letzten Jahren. Abgesehen vom Wirken der Singwochen wurde selbst in die Gesangsvereine ein neuer Geist getragen, der sich durch den Zusammenschluß im „Sängerbund der Sudetendeutschen“ auch nach außen hin zeigte. Zahlreiche Vorträge und Schulungswochen bereiteten den Boden für ein gewandeltes Musikerleben, und in zahlreichen Aufsätzen und Abhandlungen klang stets die Mahnung und Wegweisung zu neuen Zielen auf. Grundlegende Bedeutung besaßen in dieser Hinsicht die „Musikblätter der Sudetendeutschen“, die der heutige Landesleiter der Reichsmusikkammer, Dr. Hugo Kinkel, unter schwierigsten Arbeitsbedingungen aufbaute und zu einem Sammelbecken aller musikkulturellen positiven Bestrebungen ausgestaltete. Nicht vergessen sei ferner auch die Veranstaltung des „Tepliker Musikfestes“ und die stille, aber lebenswichtige Arbeit der vielen landschaftlichen Musikschulen, der Musikinstrumentenbau-fachschulen in Schönbad und Graslitz, vor allem aber der „Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst“ in Prag, die eine ganze Generation hervorragender Musiker ausbildete. Auch die überwiegende Zahl der Mitglieder des „Sudetendeutschen philharmonischen Orchesters“ ist aus dieser Anstalt hervorgegangen.

Damit ist nur in ganz großen Zügen ein Umriss gegeben, der die Vielfalt und den Reichtum der deutschen Musikkultur im böhmisch-mährischen Raume andeutet. Doch selbst diese Skizze mag immerhin eine bescheidene Vorstellung von der Fülle der hier schaffenden Talente und der volksverbundenen Bestrebungen der gesamten Musikkultur geben. Trotz allen bedeutenden Einzelercheinungen darf man aber nie übersehen, daß sudetendeutsche Musikgeschichte vor allem Volksmusikgeschichte ist, in zweiter Linie erst Komponistengeschichte. Im Sudetenraum war und ist der Mensch von reicher Musikalität erfüllt, die das ganze Leben entscheidend beeinflusst. Allerdings führte das weit mehr zu einer einzigartigen musikkulturellen Atmosphäre (die ja auch ganz große Musiker wie etwa Mozart oder Weber in ihren Bann zog) als zur Ausformung besonders überragender Schöpferpersönlichkeiten. In den letzten zwanzig Jahren war es überdies unmöglich, daß die organisch gewachsene deutsche Kultur auf böhmisch-mährischem Raume die ihr gebührende Entwicklung genommen hätte. Verbote und Polizeimaßnahmen auf allen Linien versuchten die Deutschen, je widerrechtlicher desto brutaler, vom natur-