

Die Hans-Gál-Gesellschaft

Hans Gál

Ein Leben für die Musik

1890

1987

Die illustrierte Biografie

Deutsch

Fotografie: Lotte Meitner-Graf



Inhalt

Einleitung	4
Kindheit und Jugend	5
Musikalische Ausbildung	11
Frühe Werke	18
Der Erste Weltkrieg	22
„Der Arzt der Sobeide“	25
Neubeginn nach dem Krieg	27
Ehe und Familie	31
„Die Heilige Ente“	36
„Das Lied der Nacht“	39
Die 1920er Jahre	43
Anerkennung	47
Musikwissenschaft	49
Berufung nach Mainz	51

Die Mainzer Jahre	54
Die Machtübernahme der Nationalsozialisten	57
„Die Beiden Klaas“	59
Rückkehr nach Wien	61
Emigration	65
Internierung	69
Edinburgh	71
Werke der Kriegsjahre	73
Neue Werke	75
Späte Werke	77
Forschung und Schriften	80
Gáls Musik	82
Nachwort	84

Einleitung

Der Komponist Hans Gál wurde 1890 in der Nähe von Wien geboren. Nach beachtlichen Erfolgen in den 1920er Jahren wurde er 1929 zum Direktor des Konservatoriums in Mainz berufen. Hitlers Machtübernahme 1933 führte zu seiner sofortigen Entlassung und zum Verbot sämtlicher seiner Werke. Er kehrte nach Wien zurück, musste jedoch nach der Annexion Österreichs durch Hitler 1938 erneut fliehen. Er emigrierte nach Großbritannien und ließ sich in Edinburgh nieder, wo er bis zu seinem Tod 1987 tätig blieb.

Die vollständige Biografie in 26 Kapiteln mit ihren Abbildungen und ergänzenden biografischen Anmerkungen. Links führen zu Werken, Aufnahmen und weiterführendem Material auf hansgal.org.

hansgal.org

Kapitel 01

Kindheit und Jugend

Hans Gál wurde am 5. August 1890 während der Sommerferien seiner Familie in Brunn am Gebirge, einem Dorf bei Wien, geboren. Der Name Gál ist ungarischen Ursprungs, und beide Eltern stammten aus dem ungarischen Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie. Gáls Großvater mütterlicherseits, Leopold Alt, stammte aus Sopron (Ödenburg) und hatte eine Schneiderlehre begonnen. Nachdem er mit 18 Jahren Lesen und Schreiben gelernt hatte, zog er nach Wien, um Medizin zu studieren; dort stand er 1848 auf den Barrikaden. Er wurde homöopathischer Arzt. Seine älteste Tochter, Gáls **Tante Jenny**, wurde zur Zeit des jungen Richard Strauss Opernsängerin in Weimar. Auch Gáls Großvater väterlicherseits war Ungar und Arzt. Gáls Vater Josef, der Leopolds jüngere Tochter Ilka heiratete, kam als Student aus Ungarn nach Wien; auch er wurde homöopathischer Arzt.

Gál hatte drei Schwestern: die älteste, Edith (Ditta, geb. 1888), Margarethe (Gretl, geb. 1895) und Ernestine (Erna, geb. 1899). Die Familienwohnung in der Wipplingerstraße 14 nahe dem Stadtzentrum war ansprechend, aber recht beengt, zumal Vater Gál zwei der sechs Zimmer für seine homöopathische Praxis benötigte. Gretl und Erna teilten ein Zimmer, während Hans im Wartezimmer schlafen musste. Zum Arbeiten durfte er allerdings eine Abstellkammer benutzen, in der ein kleiner Schreibtisch und ein Stuhl zwischen einem großen Wäscheschrank und einem ebenso großen Kleiderschrank eingezwängt waren. Trotz ihrer idealen zentralen Lage hatte die Wohnung den Nachteil, dass vier Zimmer nach Süden gingen; die Hitze in der dicht bebauten Stadt machte sie in den Sommermonaten unerträglich. Zu dieser Jahreszeit bezog die Familie deshalb möblierte Zimmer in der Probusgasse 1 im nördlichen Außenbezirk Heiligenstadt, am Rand des Wienerwalds und fast gegenüber dem Beethovenhaus. Einige ältere

Bewohner erinnerten sich daran, als Kinder Schneebälle nach Beethoven geworfen zu haben. Zum Haus gehörte auch ein großer Garten. Hanna Gál erinnert sich:

„Die Kinder fanden Spielkameraden, die Eltern spielten Karten usw. Vater Gál organisierte gemeinsame Ausflüge mit den Hausbewohnern, für die ein Handwagen gemietet wurde. ... Einer der Bewohner, der gern wanderte, nahm Hans auf seine Ausflüge mit. So erwarb Hans eine bemerkenswert gute Kenntnis der Umgebung Wiens: Mödling, Helenental, Rekawinkel usw. Außerdem nahmen beide stets ihre Skizzenbücher mit, und Hans wurde in die Geheimnisse der Perspektive eingeführt.“ [Persönliche Korrespondenz, Dezember 1988; aus der englischen Fassung übersetzt.]

Mit zehn Jahren wurde Hans auf das Gymnasium geschickt, den einzigen Weg zu einem Universitätsstudium und einer angesehenen beruflichen Laufbahn. Die Schulzeit war wenig erfreulich. Später erinnerte er sich an die

„bedrückend gleichförmigen Klassenzimmer, schlecht geheizt, schlecht belüftet, die nach Desinfektionsmitteln und Toiletten riechenden Flure, in denen wir das ‚Respirium‘ verbrachten, und eine harte, abweisende, unpersönliche Behandlung durch überarbeitete, misshandelte Lehrer.“ [Brief an Kleibers Biografen John Russell, 14.9.1956; aus dem Englischen übersetzt.]

Sein enger Schulfreund war **Erich Kleiber**, der spätere bedeutende Dirigent. Die beiden wurden „die Zwillinge“ genannt, weil sie am selben Tag Geburtstag hatten und die kleinsten Schüler der Klasse waren:

„Wir hielten unsere Hefte immer praktischerweise dicht nebeneinander, um bei schriftlichen Prüfungen heimlich schräg hinüberschauen zu können, und hatten eine gut entwickelte Technik, einander bei Bedarf flüsternd vorzusagen. Und ich sehe mich oder Erich noch, wie wir in fieberhafter Eile ein Stück vergessene

Hausaufgaben aus dem Heft des anderen abschrieben, fünf Minuten vor acht, wenn das tägliche Martyrium begann. Auch teilten wir eine angeborene Abneigung gegen Mathematik. Körperliche Bewegung? So gut wie keine. Es gab Turnen, aber unter einem dummen, groben Lehrer, dem schlimmsten Rohling von allen. Unsere natürliche Reaktion als Jungen war, uns durch eine Art dumpfen, passiven Widerstands möglichst unauffällig zu machen und es als unvermeidlichen Teil der täglichen Langeweile zu ertragen. Im Sommerhalbjahr gab es einmal pro Woche Spiele, doch die Teilnahme war freiwillig, und ich glaube, weder Erich noch ich gingen je hin; wir hätten dafür keine Stunde unserer kostbaren Freizeit verschwendet. Es war gewiss eine ungesunde Erziehung.“ [Ebenda; aus dem Englischen übersetzt.]

Dennoch musste Gál ein halbes Jahrhundert später einräumen, dass seine Schulbildung auch Wertvolles enthielt und er neben den klassischen Fächern eine gute Grundlage an Allgemeinbildung erworben hatte. Eines verdankte er seiner Schulzeit jedoch nicht: seine Leidenschaft für Musik.

„Musik? Überhaupt keine. Es gab einen erbärmlichen Klassengesang, der nicht verpflichtend war, und wir besuchten ihn wohl kaum länger als vielleicht das erste Halbjahr. Es erscheint merkwürdig, dass in einem Land, das gewöhnlich als eines der musikalischsten der Welt gilt, Musik an der höheren Schule praktisch nicht existierte.“ [Ebenda; aus dem Englischen übersetzt.]

Biografische Anmerkungen

Jenny Fleischer-Alt

Jenny Fleischer-Alt, die Schwester von Hans Gáls Mutter Ilka, wurde 1863 in Bratislava geboren. Schon als junge Frau war sie eine sehr erfolgreiche Opernsängerin und trat in Wien und Prag auf. 1884 erhielt sie im Alter von 21 Jahren ein Engagement am Hoftheater Wiesbaden. Ihr Repertoire umfasste zahlreiche Titelpartien. 1885 zog sie nach Weimar, wo sie ein Jahr später eine hoch dotierte Stelle an der Hofoper erhielt.

Neben ihren Operauftritten sang sie am großherzoglichen Hof. Ihre schöne, klare Stimme und ihre Gesangkunst gewannen ihr die Gunst der Großherzogin. 1890 verlieh ihr Großherzog Carl Alexander den Titel ‚Großherzogliche Kammersängerin‘.

Im selben Jahr heiratete sie den Maler Friedrich Fleischer. Den damaligen Konventionen entsprechend musste sie damit ihre glänzende Opernkarriere aufgeben. 1900 bezogen sie eine geräumige Villa in der Belvederer Allee. Dort führten sie bis zum Tod ihres Mannes 1937 ein elegantes Leben, kinderlos, aber mit Malteserhündchen.

(Fortsetzung unter ‚Emigration‘.)

Erich Kleiber

Erich Kleiber wurde am 5. August 1890 geboren, am selben Tag wie Hans Gál. Er studierte in Wien und anschließend in Prag, wo er Chormeister der Deutschen Oper wurde. Nach Engagements an den Opernhäusern Darmstadt, Düsseldorf und Mannheim wurde er 1923 Musikdirektor der Berliner Staatsoper. Dort leitete er mehrere Uraufführungen, darunter Bergs *Wozzeck*. Er blieb bis 1934 im Amt, trat dann aus Protest gegen die nationalsozialistische Politik zurück und ging zunächst nach Amsterdam, 1938 nach Buenos Aires. 1945 kehrte er nach Europa zurück und war besonders dem Royal Opera House, Covent Garden, verbunden. 1954 wurde er erneut zum Leiter der Berliner Staatsoper ernannt. Er starb 1956.

Abbildungen



Hans Gál, 1895



Hans (rechts) mit seiner Schwester Edith, 1892



Brunn am Gebirge – Gál's Geburtsort



Josef Gál, Hans' Vater



Ilka Gál, Hans' Mutter



Erich Kleiber

Kapitel 02

Musikalische Ausbildung

Obwohl Gáls Familie nicht besonders musikalisch war, liebte sein Vater die Oper und nahm Hans und seine drei Schwestern zu Aufführungen mit. Das weckte sein Interesse an Musik. Als Hans acht Jahre alt war, bemerkte Tante Jenny bei einem Besuch seine musikalische Begabung und bestand darauf, dass er Klavierunterricht erhielt. Das Üben machte ihm wenig Freude; später gestand er, heimlich die Uhrzeiger vorgestellt zu haben, um die Übungszeit zu verkürzen.

Den entscheidenden Anstoß gab jedoch ein Schülerkonzert, bei dem die Ouvertüre zu Wagners *Meistersingern* und Beethovens *Neunte Sinfonie* gespielt wurden. Hans war vierzehn; es war sein erstes Orchesterkonzert. Die *Neunte Sinfonie* beeindruckte ihn so sehr, dass eine seiner Schwestern sie immer wieder vierhändig mit ihm spielen musste. In den folgenden Jahren entwickelte er eine leidenschaftliche Liebe zur Musik. Wie alle anderen machte er „einen heftigen Anfall von Wagnerismus durch, als wären es die Masern“ [Brief an John Russell, 14.9.1956; aus dem Englischen übersetzt]. Er besuchte Opernaufführungen, darunter einige unter Mahler, an dessen Dirigieren er sich selbst achtzig Jahre später noch deutlich erinnern konnte. Ebenfalls unvergessen blieb eine Aufführung von Strauss' *Salome* im Jahr 1907 durch ein gastierendes Ensemble aus Breslau im Deutschen Volkstheater.

Nach mehreren Klavierlehrern wurde Hans mit fünfzehn schließlich Schüler von **Richard Robert** (1861–1924), damals Direktor des Neuen Wiener Konservatoriums und einer der angesehensten Lehrer Wiens. Unter Roberts Anleitung legte Gál im April 1909 seine Musiklehrerprüfung ab, die Musikgeschichte, Klavierspiel und Harmonielehre umfasste.

Hanna Gál erinnerte sich (Zitat aus der englischen Fassung übersetzt):

„Im ersten Viertel des Jahrhunderts wirkten in Wien gleichzeitig drei hervorragende Klavierlehrer. An der Akademie lehrte Emil Sauer, selbst ein Schüler Liszts, der seine Schüler vor allem zu höchster Virtuosität ausbildete. Auch der weltberühmte Leschetizky hatte sich in Wien niedergelassen. Seine Schüler erkannte man an ihrer wunderbar gestalteten Klanggebung. Der dritte hoch angesehene Klavierlehrer war Professor Robert. Seine Schüler waren nicht bloß ‚Klavierspieler‘, wie Hans es nannte. Sie mussten vom Blatt transponieren können; Liedbegleitung und Partiturspiel wurden geübt. Klara Haskill, bevor die Familie nach Paris zog, [Georg] Szell, Hans, [Rudolf] Serkin, Rudi [Rudolf] Schwarz und viele andere Musiker gingen aus seiner Schule hervor.. Frau Robert kümmerte sich um das gesellschaftliche Leben von Roberts Schülern. Szell fand dort seine erste Frau.“ [Private Korrespondenz, 10.10.1989]

Durch seine gesellschaftlichen Kontakte im Robert-Kreis lernte Gál auch Skifahren, was ihm, wie Hanna schreibt, „eine neue Welt erschloss und große Freude bereitete“ [ebenda; aus der englischen Fassung übersetzt].

Am Ende seiner Schulzeit war Gál bereits ein versierter Pianist. Ohne kompositionstechnische Ausbildung hatte er rund 100 Lieder, Klavierfassungen von vier Opernskizzen und zahllose Klavierstücke geschrieben – alles Werke seiner Lehrzeit, die er später vernichtete.

1909 vermittelte Robert ihm eine Stelle als Lehrer für Harmonielehre und Klavier am Neuen Wiener Konservatorium. Dadurch konnte er sein Studium finanzieren. Wieder durch Robert fand er glücklicherweise seinen idealen Mentor und „geistigen Vater“ in **Eusebius Mandyczewski** (1857–1929), der zum engsten Freundeskreis von Brahms gehört hatte. Bei ihm arbeitete Gál zwei Jahre lang (1909–11) intensiv an musikalischer Form und Kontrapunkt. Er liebte und verehrte Mandyczewski und blieb bis zu dessen Tod in engem Kontakt mit ihm (**mehr** ...).

Über Gáls Verhältnis zu Mandyczewski berichtet Hanna Gál (Zitat aus der englischen Fassung übersetzt):

„Als Junggeselle verbrachte Hans zweimal seine Sommerferien in Mönichkirchen, einem waldreichen Dorf in den Bergen oberhalb von Aspang. Mandyczewski hatte sich dort ein Haus nach eigenen Vorstellungen bauen lassen. Als es fertig war, malte ein befreundeter Künstler eine orgelspielende heilige Cäcilia *al fresco* an die Wand. Im Gasthaus hörte Hans zwei Einheimische über das Haus und seinen Schmuck sprechen. Der eine: ‚Ja, warum hat er denn nicht die Jungfrau Maria aufs Haus gemalt?‘ Die Antwort: ‚Die hat nicht Klavier spielen können.‘

Hans verbrachte dort eine glückliche Zeit. Er wohnte sehr behaglich bei Fräulein Loni, der ehemaligen Köchin des Pfarrers, der ihr das Haus hinterlassen hatte. Er arbeitete viel, wanderte täglich stundenlang durch die schönen Wälder und konnte jederzeit Mandyczewski besuchen, mit der reizenden kleinen Vicki spielen, die damals etwa vier Jahre alt war, und mit Herrn oder Frau Mandyczewski über Ernstes und Belangloses sprechen. Besser hätte er es sich nicht wünschen können.“ [Persönliche Korrespondenz, Oktober 1989.]

Gleichzeitig (1909–1911) begann Gál sein musikwissenschaftliches Studium am Musikhistorischen Institut der Universität bei **Guido Adler** (1855–1941), dem bedeutenden Musikhistoriker und Begründer der Reihe *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. 1913 schloss er sein Studium mit der Dissertation „Die Stileigentümlichkeiten des jungen Beethoven und ihr Zusammenhang mit dem Stil seiner Reife“ ab. Ihr wurde die seltene Ehre zuteil, in Adlers eigener Reihe veröffentlicht zu werden: *Studien zur Musikwissenschaft*.

Biografische Anmerkungen

Richard Robert

Richard Robert wurde 1861 in Wien geboren. Nach dem Musikstudium am Wiener Konservatorium arbeitete er als Theaterdirigent und Pianist, bevor er sich mit großem Erfolg dem Unterrichten zuwandte. Zu seinen Schülern gehörten neben Hans Gál unter anderem Klara Haskill, Georg Szell, Rudolf Serkin, Alfred Rosé, Wilhelm Gross und Rudolf Schwarz.

Robert war auch Musikkritiker und redigierte von 1885 bis 1891 die *Musikalische Rundschau*. 1909 übernahm er kurzzeitig die Leitung des Neuen Wiener Konservatoriums, an dem er zuvor Kurse über musikalische Stilkunde gegeben hatte. Er starb 1924 in Wien.

Eusebius Mandyczewski

Eusebius Mandyczewski wurde 1857 in der Ukraine als Sohn eines griechisch-orthodoxen Priesters geboren. Er studierte bei Nottebohm in Wien und wurde Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde. Seit 1879 war er eng mit Brahms befreundet. Ab 1897 unterrichtete er am Wiener Konservatorium.

Er besaß außerordentliche Gelehrsamkeit und Bildung, veröffentlichte jedoch vergleichsweise wenig. Er gab die Gesamtausgabe der Werke Schuberts und gemeinsam mit Gál diejenige von Brahms heraus. Er starb 1929.

Mandyczewski

1957, zum 100. Geburtstag Mandyczewskis, schrieb Gál über seinen Lehrer (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

Wenn ich sagen sollte, wer einschließlich meiner nächsten Familie den tiefsten und nachhaltigsten Einfluss auf meine Entwicklung ausgeübt hat, würde ich ohne einen Augenblick zu zögern meinen Lehrer Eusebius

Mandyczewski nennen. Von dem, was ich bei ihm lernte, war der Unterricht, wie wichtig und grundlegend er auch gewesen sein mag, der geringste Teil. Das Wesentliche, was er seinem Schüler gab, war er selbst: seine Haltung, seine unbedingte Wahrhaftigkeit, seine künstlerische und menschliche Integrität. Wem dies unzugänglich blieb, der blieb ihm fern und er jenem. Mit achtzehn oder neunzehn ist man zu jung, um solche Dinge bewusst zu erfassen; erst viel später wurden sie mir klar. Was der junge Mensch aber vom ersten Augenblick an gewiss instinktiv spürte, war die Autorität eines unbedingten Glaubens an die wirksame Kraft dessen, was der Geist der Großen und Unsterblichen im Lauf der Jahrhunderte geschaffen hatte. Er vermittelte das Handwerk auf die einzig richtige Weise: durch Vorbild und Unterweisung, nach der Methode der gotischen Bauhütte. Ich sah nie ein Lehrbuch, ebenso wie ich selbst im Unterricht nie eines verwenden konnte.

War das erste Ziel des Lehrers die Vermittlung handwerklicher Fähigkeiten, so vergaß er doch nie über den Mitteln den Zweck: durch freie Gestaltung der Form zu sich selbst zu finden. Für ihn verstand es sich von selbst, dass dies nur auf einer einzigen, unerschütterlich festen Grundlage möglich war: auf unbedingter Wahrhaftigkeit. ‚Wer nicht gewiss ist, beim Jüngsten Gericht für jede geschriebene Note eintreten zu können, sollte gar nicht erst anfangen‘ – vielleicht sprach er diesen Satz nie aus, doch er war der Kern seiner Lehre. Für das Falsche und Gekünstelte, für Erzeugnisse der Trägheit, der Mode oder der Geltungssucht hatte er weder Verständnis noch Geduld. Ebenso wenig Geduld zeigte er in gelegentlichen Urteilen über Menschen, die er grundsätzlich ablehnte. ‚Was wollen Sie‘, pflegte er zu sagen, ‚er ist eben ein Schuft‘, oder auch ‚ein Wichtigtuer‘; damit war die Sache für ihn erledigt. Überraschend war seine natürliche Liebenswürdigkeit solchen Menschen gegenüber. Er nahm sich vor Schuften und Wichtigtuern in Acht, doch ich sah ihn ihnen nie anders als mit sanfter Freundlichkeit begegnen. Beim Phänomen des Schufts genügte ihm das Wissen, dass es existierte, zur notwendigen Weltordnung gehörte und man sich persönlich davon

fernhalten musste, um nicht angesteckt zu werden. Was für Menschen galt, galt ebenso für Handlungen und Äußerungen jeder Art.

Wenn es einen Adel des Daseins und des Geistes gibt, besaß Mandyczewski ihn in höherem Maß als jeder andere Mensch, den ich gekannt habe. Dieser geistige Adel stand ihm ins Gesicht geschrieben: in den vollkommen schönen, ruhigen, nachdenklichen Zügen eines Menschen, der fest in seiner inneren Welt verankert ist und den das Leben zum Stoiker gemacht hat. Nach einer schweren Operation antwortete er einem Arzt, der ihn nach Schmerzen fragte, lächelnd: ‚Ich wusste, dass es nicht angenehm sein würde.‘

Gemessen am ungeheuren Reichtum seines Könnens und Wissens veröffentlichte er wenig, abgesehen von seiner Mitarbeit an den großen Gesamtausgaben der Klassiker Schubert, Haydn und Brahms. Sein enzyklopädisches, von einem untrüglichen Gedächtnis getragenes Wissen stand jedem zur Verfügung, der es nutzen wollte. Die dicken Bände, die er hätte schreiben können, entstanden nie, weil er kein Bedürfnis empfand, sein Wissen anders als im persönlichen Kontakt mitzuteilen. Den unvergesslichen Gewinn hatten alle, denen das Glück des Umgangs mit ihm zuteilwurde.

Jedenfalls sollte man nicht vergessen, dass auch der Weiseste der Weisen, Sokrates, keine Bücher hinterließ.

Guido Adler

Guido Adler wurde 1855 in Mähren geboren. Am Wiener Konservatorium studierte er Theorie und Komposition bei Bruckner und Dessoff. Während seines Universitätsstudiums gründete er unter anderem mit Hugo Wolf einen ‚Akademischen Wagner-Verein‘. Nach seiner Ernennung zum Dozenten für Musik an der Universität 1882 gehörte er zu den Gründern der bedeutenden *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*. 1885 wurde er Professor für Musikgeschichte an der Universität Prag; 1898 trat er in Wien Hanslicks Nachfolge an.

Von 1894 bis 1938 gab er die Reihe *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* heraus, die ältere österreichische Musik bis zur Zeit Beethovens veröffentlichte. Außerdem redigierte er das bedeutende *Handbuch der Musikgeschichte*, das 1924 erschien. Er gründete und leitete auch das musikhistorische Institut der Universität. Viele Wissenschaftler und Komponisten gingen durch seine Schule.

Adler gilt als Begründer der modernen Musikwissenschaft. Besonders bekannt ist er für seine Arbeiten zur Stilanalyse. Er starb 1941.

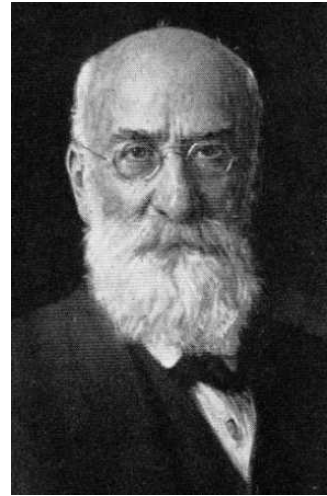
Abbildungen



Jenny Fleischer-Alt (Tante Jenny) auf der Bühne, Weimar



Eusebius Mandyczewski



Guido Adler

Kapitel 03

Frühe Werke

In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, die Gál als seine Lehrjahre betrachtete, vollendete er eine Oper, eine Sinfonie sowie weitere Orchester- und Kammermusikwerke. Für die Sinfonie erhielt er 1915 unter 78 Bewerbern den neu geschaffenen Staatspreis für Komposition. Die meisten dieser Werke wurden später „beiseitegelegt“; selbst die preisgekrönte Sinfonie zog er vor der bevorstehenden Aufführung zurück und ersetzte sie durch eine neue Komposition. Fast alle Werke eines ausschließlich seinen Kompositionen gewidmeten Konzerts im Wiener Musikverein im April 1915 – darunter ein Quintett für Klavier und Bläser, ein Klaviertrio und mehrere Vokalwerke – blieben unveröffentlicht. Ein ähnliches Schicksal traf ein Quintett für Flöte und Streichquartett, das 1915 vom **Rosé-Quartett** aufgeführt wurde, eine 1916 gespielte Ouvertüre zu Grillparzers Schauspiel *Weh dem, der lügt* und ein weiteres Orchesterstück, *Vorspiel zu einer Tragödie* das 1917 im Konzertverein aufgeführt wurde.

Einige Werke hielten jedoch dem kritischen Urteil ihres Komponisten stand. Dazu gehören Chorwerke für Männer- und Frauenchor aus den Jahren 1910–1911 (**op. 11** and **op. 12**), seine frühesten erhaltenen Werke, sowie die Kantate *Von ewiger Freude* aus dem Jahr 1912, mit der er über einen engeren Kreis hinaus bekannt wurde. Das Werk wurde im Februar 1913 in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde uraufgeführt: Es sang der Chor von Albine Mandyczewski unter der Leitung von Mandyczewski selbst. 1916 erschien es bei Universal Edition als Opus 1. [Anmerkung: Gál vergab zeitlebens Opuszahlen erst bei der Veröffentlichung; daher stimmen sie nur unter günstigsten Umständen mit der Reihenfolge der Entstehung überein.] Der Text dieser halbstündigen Kantate ist ein deutsches Gedicht aus dem Barock, einer Epoche, auf die Gál später mehrfach zurückgriff. Das Werk

lässt auch erstmals seine Vorliebe für Frauenstimmen erkennen, die sich in vielen späteren Kompositionen zeigt.

Zu den erhaltenen Instrumentalwerken dieser Zeit gehören die *Drei Skizzen* für Klavier (op. 7), komponiert 1910–11, die *Fünf Intermezzi* für Streichquartett (op. 10) von 1914, das *Klavierquartett* (op. 13) und die stets beliebten *Heurigen-Variationen* (op. 9), geschrieben im Juli 1914 unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Der Titel bezieht sich auf die „Heurigen“, die Wiener Weinlokale, besonders am Rand des Wienerwalds, in denen im November und Dezember der neue Wein („Heuriger“) zu Speisen und Musik ausgeschenkt wird. Der heitere Charakter dieser Variationen über eine beliebte Heurigenmelodie, die obendrein noch das bekannte „O, du lieber Augustin“ einbeziehen, fängt – wenn auch etwas karikierend – die vorherrschende Unbeschwertheit in Österreich am Vorabend des Krieges ein. Viel später schrieb Gál über die Entstehung des Werks (aus dem Englischen übersetzt):

„Vor mehr als einem halben Jahrhundert zog ein buckliger Stegreifsänger namens Ungrad durch die beliebten Weinlokale der Wiener Vororte. Wenn man ihm heimlich ein Entgelt samt den nötigen Informationen zusteckte, improvisierte er zur Melodie dieser Variationen humorvolle und nicht unbedingt höfliche Verse über die eine oder andere Dame; solche neckischen Aufmerksamkeiten wurden im Allgemeinen nicht übelgenommen. Das vorliegende Stück entstand am Tag nach einem solchen Anlass als reumütige Huldigung an das Opfer. Das war 1914, zwischen dem österreichischen Ultimatum an Serbien und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, und es ist ein dokumentarischer Beleg dafür, wie sehr die damalige Jugend den Ernst der Lage unterschätzte. Die Gedichte des Stegreifdichters habe ich leider vergessen; vermutlich wären sie ohnehin nicht druckfähig gewesen.“

Das Werk erschien erst nach dem Krieg und war dann außerordentlich beliebt. Ein Kritiker bemerkte (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Hans Gáls ‚Variationen über eine Wiener Heurigenmelodie‘ sind völlig unbeschwert, echte Wiener Volksmusik. Das ist der Wiener Schubert, das ist Österreich mit seiner Liebe zum Lied und seiner Freude an der Musik, die beim ‚Heurigen‘ gesteigerten Ausdruck suchen und finden.“ [*Breslauer Zeitung*, 15.1.1925]

Oder auch (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Die Neuheit des Abends, die ‚Variationen über eine Wiener Heurigenmelodie‘, erwies sich als eine prächtige Sache. Hans Gál ist ein Treffer gelungen.“ [*Die Tonkunst, Berlin*. 1.12.1925]

Biografische Anmerkungen

Rosé Quartet

Das Rosé-Quartett, das in seinem 50-jährigen Bestehen internationale Berühmtheit erlangte, wurde 1882 von Arnold Rosé (1863–1946), Mahlers Schwager, gegründet. Rosé war ein Wunderkind: Mit 10 Jahren bestand er die Aufnahmeprüfung des Konservatoriums, mit 18 wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker. Er wurde Konzertmeister des Wiener Hoforchesters und der Wiener Philharmoniker sowie Professor an der Staatsakademie. Seine Technik, sein Ton, seine Musikalität und seine Führungsqualitäten wurden vielfach gerühmt.

Nach dem ‚Anschluss‘ 1938 aus rassistischen Gründen als Konzertmeister der Philharmoniker entlassen – sein Vater hatte den Namen Rosenblum 1899 in Rosé geändert, um die jüdische Herkunft zu verbergen –, floh er im Mai 1939 nach London. Carl Flesch hatte zu seiner Unterstützung Geld gesammelt; das Quartett setzte dort seine Tätigkeit fort. Rosé starb 1946.

Heurigen

Abgeleitet von *heuer*, also ‚in diesem Jahr‘, bezeichnet *Heuriger/Heurigen* den neuen Wein einer Saison und, im erweiterten Sinn, die Wiener Weinlokale, in denen er ausgeschenkt wird.

Der Brauch, dass Winzer ihren eigenen Wein in Schenken verkaufen, geht auf eine Verordnung Kaiser Josephs II. vom 17. August 1784 zurück, die ‚Josephinische Verordnung‘. Sie besagt (aus der englischen Wiedergabe übersetzt): „Hiermit gewähren wir allen Untertanen die Freiheit, Lebensmittel, Wein und Obstmost aus eigener Erzeugung zu jeder Jahreszeit zu verkaufen, wie, wann und zu welchem Preis sie wollen.“

Der Wein der letzten Saison wird jährlich vom 11. November bis zum 31. Dezember ausgeschenkt, begleitet von Speisen, gewöhnlich traditionellen österreichischen Landgerichten, und Musik.

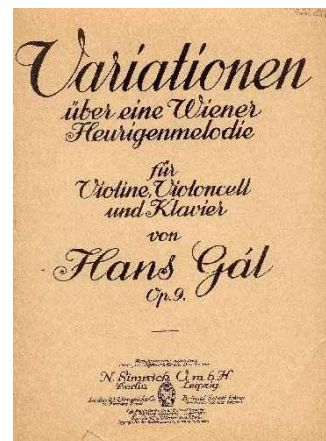
Abbildungen



Der Wiener Musikverein



Titelblatt von Op. 11,
„Drei Lieder“



Heurigen-Variationen

Kapitel 04

Der Erste Weltkrieg

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs hatte Gáls Laufbahn bereits vielversprechend begonnen. Seine Werke wurden nicht nur in Österreich, sondern auch in Deutschland erfolgreich aufgeführt. Der Krieg war eine unerwünschte Unterbrechung, die zwangsläufig vieles Erreichte zumindest für mehrere Jahre zunichtemachte. 1915 wurde er zum Militär eingezogen und diente zunächst in Serbien. Sein „aktiver Dienst“ scheint jedoch nicht so aktiv gewesen zu sein, dass er den Fluss seiner Kompositionen zum Versiegen brachte. Damals wie auch später half ihm eine Fähigkeit, die er in der räumlichen Enge seiner Jugend entwickelt hatte: äußere Ablenkungen vollständig auszublenden und sich auf seine Arbeit zu konzentrieren. So entstanden selbst in diesen zerrissenen Jahren bedeutende Werke, darunter die Kantate *Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt* von 1916 für Altsolo, sechsstimmigen Frauenchor und kleines Orchester, die unmittelbar als op. 2 erschien. Seine Erlebnisse in Belgrad, wo er in örtlichen Cafés Volksmelodien hörte, bildeten die Grundlage für die *Serbischen Weisen* für Klavier zu vier Händen (op. 3), die 1916 in Belgrad entstanden. Sie wurden erst nach dem Krieg veröffentlicht, erschienen dann aber wegen ihrer Beliebtheit rasch in verschiedenen unautorisierten Bearbeitungen, sodass der Komponist eine eigene Orchesterfassung anfertigen musste. Es folgte ein ebenfalls 1916 vollendetes Streichquartett, das noch im selben Jahr vom Rosé-Quartett in Wien uraufgeführt wurde. Anders als zwei frühere Streichquartette bestand es auch vor der strengeren Selbstkritik seiner reiferen Jahre und wurde schließlich 1924 als *Streichquartett Nr. 1* (op. 16) veröffentlicht. Erwin Kroll beschreibt es als (aus der englischen Fassung übersetzt):

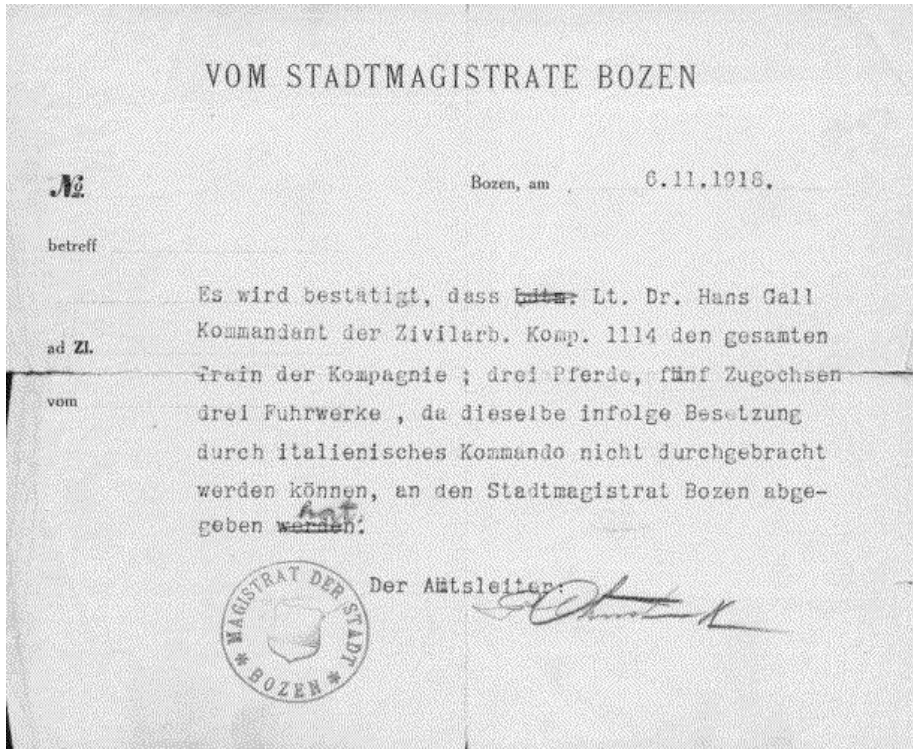
„eine der wenigen Schöpfungen neuerer Zeit, die wirklich etwas vom Geist Schuberts atmen. Schubertisch ist dieses Quartett in seiner seligen Dur-Moll-Tonalität, seinem melodischen Reichtum, seinen pikanten Rhythmen und seinem tänzerischen Schwung.“ [„Vom Schaffen Hans Gáls“, *Simrock Jahrbuch* 2, 1929, S. 172]

Im Herbst 1917 wurde Gál in die polnischen Karpaten im Nordosten der österreichisch-ungarischen Monarchie versetzt. Dort gehörte er zu einer Bauabteilung, die eine Gebirgsbahn errichten sollte – glücklicherweise weit hinter der Front. Er hatte jedoch ehrgeizigere Pläne als den bloßen Bahnbau, wie er erklärte (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Mit meinen schlechten Augen war ich bald aus der Truppe heraus, die mit Waffen zu tun hatte. Mein Gewehr war für die eigenen Leute zu gefährlich geworden. Kurz gesagt, ich wurde der Verwaltungstruppe zugeteilt und war dort verhältnismäßig sicher untergebracht. Meine Hauptbeschäftigung bestand damals darin, eine Oper zu schreiben.“ [Zitiert nach *Hans Gál zum 100. Geburtstag*. Kulturdezernat der Stadt Mainz, 1986.]

Die Oper – *Der Arzt der Sobeide* – wurde ein Jahr später in Italien vollendet (siehe unten). Auch dies war nicht sein erster Versuch: Als Zwanzigjähriger hatte er bereits eine Oper nach einem Text von Goldoni vollendet und wieder „beiseitegelegt“, mit dem Titel *Der Fächer*. Die letzte Station von Gáls Kriegseinsatz war Südtirol. Als ihm klar wurde, dass der Krieg vollständig verloren war und die Front zusammenzubrechen drohte, entschloss er sich, ohne Befehle abzuwarten, mit seiner Kompanie den Rückzug anzutreten. An der Grenze zwischen Italien und Österreich musste er das Transportmittel der Kompanie abgeben, einen Wagen mit Pferden und Ochsen. Die von den Behörden in Bozen ordnungsgemäß abgestempelte Quittung ist erhalten.

Abbildungen



Quittung über Pferde, Ochsen usw., Bozen

Kapitel 05

„Der Arzt der Sobeide“

Das Hauptwerk der Kriegszeit ist die komische Oper *Der Arzt der Sobeide* nach einem Libretto von Fritz Zoref. Sie entstand während des Militärdienstes im Winter 1917–18, als Gál mit einer Bauabteilung in den Karpaten eine Gebirgsbahn errichten sollte. Später wurde sie in Italien vollendet und als einzige Kriegstrophäe sicher nach Hause gebracht. 1919 erschien sie als Opus 4; am 2. November desselben Jahres wurde sie unter Julius Prüwer am Breslauer Theater erfolgreich uraufgeführt.

Waldstein charakterisiert die im christlich-maurischen Granada des 16. Jahrhunderts spielende Oper als „ein Mantel-und-Degen-Stück mit einem Hauch der Poesie aus Tausendundeiner Nacht“ und nennt einige Reize dieses Stoffes für den Komponisten (Zitate aus der englischen Fassung übersetzt):

„Für Gál mögen die fröhliche Stimmung, die Lebhaftigkeit der Situationen und gewiss auch das Lokalkolorit entscheidend gewesen sein: der Anreiz zu unmittelbarer Lyrik, Fandango-Rhythmen, die anmutige Mischung aus südlicher Sinnlichkeit und ironischem Heldentum.“ [Wilhelm Waldstein: *Hans Gál: eine Studie*. Wien: Elisabeth Lafite, 1965, S. 22.]

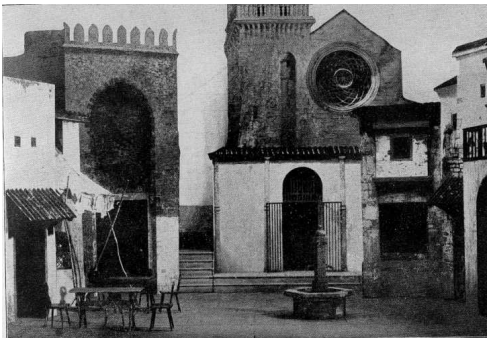
Die Oper weist einige Merkmale auf, die auch Gáls spätere Bühnenwerke kennzeichnen: Die reinen Gesangsabschnitte sind leicht instrumentiert, sodass die Stimmen hervortreten können. In den Orchesterzwischenspielen lässt der Komponist seiner Fantasie freieren Lauf; diese können auch selbstständig aufgeführt werden und wurden es tatsächlich. Wie seine letzte Oper *Die beiden Klaas* ist sie eine Nummernoper, die aus einer Folge

einzelner Stücke besteht. Die melodischen Linien werden frei und mit zahlreichen Einschüben entwickelt.

Die Uraufführung brachte dem jungen Gál höchste Anerkennung. Das folgende Beispiel vermittelt einen repräsentativen Eindruck von der damaligen Aufnahme (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Hier vereinigen sich alle Vorzüge, die den Meister seines Handwerks erkennen lassen. Ein verschwenderischer Reichtum an melodischen Einfällen durchzieht das ganze Werk und hebt die lyrischen Episoden ganz natürlich mit besonderem Nachdruck hervor, getragen von einer harmonischen Freiheit, die bei aller Kühnheit völlig ungezwungen wirkt. Besonders glücklich entwickelt ist der Sinn für einen belebenden Rhythmus, der keinen toten Punkt entstehen lässt. Hinter dem natürlichen Fluss der Stimmen, insbesondere den sangbaren Gesangslinien, verbirgt sich eine täuschend mühelos wirkende, reife technische Kunstfertigkeit ...“ [Georg Jensch: *Volkswacht*]

Abbildungen



„Der Arzt der Sobeide“, Bühnenbild für den I. Akt, Breslau, November 1919



Das Breslauer Theater heute

Kapitel 06

Neubeginn nach dem Krieg

Wenn Gál dem Krieg überhaupt etwas verdankte, dann die erzwungene Distanz zu seinen frühen Werken. Sie verschaffte ihm den nötigen kritischen Abstand, um nur jene Kompositionen zu veröffentlichen, von denen er später noch überzeugt war. Das traf lediglich auf einen Bruchteil der vor 1918 entstandenen Werke zu; zu dieser Auswahl bekannte er sich jedoch noch im hohen Alter. In den vor seinem dreißigsten Lebensjahr geschriebenen Werken deutet sich das charakteristische Gesicht des späteren Gál oft nur in einzelnen Zügen an. Gemeinsam sind ihnen aber lebendige Frische und Natürlichkeit sowie ein früh entwickelter Sinn für Form und Klarheit.

Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs begann Gál, seine musikalische Laufbahn in Wien neu aufzubauen. Das folgende Jahrzehnt war sowohl für seine kompositorische Entwicklung als auch für seine Aufnahme beim Publikum entscheidend; in dieser Zeit bildete sich sein persönlicher Stil weitgehend aus. Angesichts der politischen und materiellen Nachkriegskrise in Österreich waren die Umstände für den jungen Komponisten zunächst jedoch äußerst schwierig und kräftezehrend. Hinzu kam die galoppierende Inflation, die den Wert der Währung bis 1922 auf ein Vierzehntausendstel ihres Vorkriegswerts vermindert hatte. 1919 erhielt er den Rothschild-Preis und wurde zum Lektor für Musiktheorie an der Universität Wien ernannt. Diese Tätigkeit war unbezahlt. Erst ein weiteres Jahr später erhielt er eine offizielle, sehr bescheiden vergütete Stelle als Dozent für Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre und Instrumentation – dieselbe Stelle, die einst Bruckner innegehabt hatte. Außerdem trat er zunehmend als Interpret auf, vor allem mit Kammermusik.

Neben Privatunterricht bot seine Arbeit an der **Neuen Wiener Bühne** eine willkommene zusätzliche Einnahmequelle. Dort war er als Komponist von

Schauspielmusik engagiert. Hier lernte er **Karl Michael von Levetzow** (1871–1945) kennen, der später die Libretti zu allen seinen weiteren Opern schrieb. Gál komponierte die Musik zu Levetzows Schauspiel *Ruth*, das an diesem Theater aufgeführt wurde. Die Musik wurde später zu einer Suite umgearbeitet und von den Wiener Philharmonikern gespielt. Schließlich verwarf der Komponist sie jedoch und legte sie wie so viele andere Werke „beiseite“. Erst 1924, als er nach dem überwältigenden Erfolg der *Heiligen Ente* (siehe unten) einen Exklusivvertrag mit dem Verlag Simrock abschloss, der ihm ein regelmäßiges Einkommen sicherte, wurde seine finanzielle Lage wirklich stabil.

Dennoch brachte der kulturelle Aufschwung der zwanziger Jahre in Deutschland Gál rasche Fortschritte. Verlage warben um ihn, und alle seine Werke wurden aufgeführt. Er lebte und arbeitete weiterhin in Wien, fand aber zunehmend vor allem in Deutschland Möglichkeiten. Häufig reiste er dorthin zu Aufführungen seiner Werke.

Biografische Anmerkungen

Neue Wiener Bühne

Die ‚Neue Wiener Bühne‘ (englisch: ‚New Vienna Stage‘) befand sich in der Wasagasse 33. Otto Wagner errichtete das Theater 1865 für die theaterbegeisterte Baronin Pasqualati. Es hieß zunächst ‚Harmonie-Theater‘ und wurde 1908 in ‚Neue Wiener Bühne‘ umbenannt. Es war ein Freilufttheater mit 900 Sitzplätzen, 20 Logen und 450 Stehplätzen. Unter Emil Geyer (1913–22) erwarb es sich einen Ruf für avantgardistisches und expressionistisches Theater; 1925 wurde es jedoch zum Varieté. Es schloss 1928 und wurde 1934 bis auf die Fassade abgerissen.

Karl Michael von Levetzow

Der österreichische Schriftsteller Karl Michael Freiherr von Levetzow entstammte einer Adelsfamilie. Er wurde 1871 in Mähren, Tschechoslowakei, geboren, studierte Jura in Wien, verbrachte ein Jahr in Südamerika und kehrte auf einen Verwaltungsposten in Triest zurück. Bald ging er jedoch nach Berlin, wo er 1902 an Ernst von Wolzogens Kabarett ‚Überbrettl‘ mitwirkte. Danach führte er ein unstetes Bohèmeleben in Italien, Frankreich, Spanien, Portugal, sogar in Ägypten und Indien, kehrte aber regelmäßig nach Wien zurück. In den 1930er Jahren ließ er sich schließlich in Böhmen nieder. Er schrieb Gedichte (*Höhenlieder*, 1898), Theaterstücke (*Der Bogen des Philoktet*, 1909; *Die ewige Angst*, 1912; *Ruth*, 1919; *Der goldener Pfad*, 1921) sowie literarische und politische Essays. Neben seiner Zusammenarbeit mit Gál verfasste er Libretti für d’Alberts Opern *Scirocco* (1919), *Die schwarze Orchidee* (1928) und *Mr. Wu* (1932), für Kreneks *Bluff* (1924/5) und für Gerstners *Enoch Arden*. Er starb 1945, während er wegen einer politischen Anklage auf seinen Prozess wartete. (Siehe auch unten: ‚Die Heilige Ente‘ und ‚Das Lied der Nacht‘.)

Abbildungen



Karl Michael von Levetzow

Kapitel 07

Ehe und Familie

1922, auf dem Höhepunkt der Inflation und der damit verbundenen finanziellen Schwierigkeiten, heiratete Gál Hanna Schick. Sie stammte aus einer angesehenen, kultivierten Wiener Familie, zu der auch der Philosoph und Psychologe **Wilhelm Jerusalem** (1854–1923) gehörte. Sie lernten sich durch die Pianistin Louise Wandel kennen, die Hannas Mutter kannte und nach einer Krankheit eingeladen worden war, bei den Schicks zu wohnen. Hans, ein alter Freund, besuchte sie dort. Hanna hatte bereits einige seiner Werke in Wiener Konzerten gehört, kannte ihn aber noch nicht persönlich. Sie berichtete: „Als mich diese Pianistin fragte, welche Kammermusik ich gern hören würde, nannte ich unter anderem das Klavierquartett von Hans Gál. Bei dieser Gelegenheit spielte er Cello. Sechs Wochen später waren wir verlobt.“ [Aus der englischen Fassung übersetzt.]

Hannas Mutter mochte Gál und malte sogar sein Porträt. Dennoch muss sie diesem zwölf Jahre älteren Komponisten als Ehemann ihrer Tochter misstraut haben: Noch vor der Verlobung ließ sie die Handschriften der beiden von einem berühmten Grafologen prüfen. Dieser riet von der Verbindung ab, weil Hans eindeutig zu egoistisch sei. Wie Hanna anlässlich seines 99. Geburtstags, den er nicht mehr erlebte, und nach 65 Ehejahren einräumte, traf dieses Urteil in gewissem Sinne zu, doch (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Was er natürlich nicht sehen konnte, war, dass dieser Egoismus nicht grob materieller Art war, sondern ausschließlich seinem schöpferischen Werk diente, für das er oft recht rücksichtslos um Zeit und Freiheit kämpfen musste. Aber meine Mutter war sehr besorgt und rechnete fest damit, dass unsere Ehe nicht lange halten würde.“
[Private Korrespondenz.]

Sie erzählte auch, wie Hans sie wenige Wochen vor der Hochzeit unangemeldet zu den Mandyczewskis mitnahm (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Frau M. öffnete die Tür, und Hans sagte zu ihr: ‚Frau Professor, ich habe Ihnen eine junge Dame mitgebracht, die gern von Ihnen kochen lernen möchte.‘ Frau M. war einen Augenblick verdutzt, sagte dann begeistert: ‚Ich durchschaue alles!‘, und ich wurde herzlich aufgenommen.“ [Private Korrespondenz, 5.10.1989.]

Hanna erinnerte sich später an ihre glückliche, behütete Kindheit in Prag (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Bis 1918 waren große Teile Böhmens im Besitz einiger weniger Hochadeliger. Diese großen Herren hatten prächtige Stadtpalais in Prag und Wien und Jagdschlösser in den entsprechenden Gegenden. Ihre Landgüter verpachteten sie langfristig. Mein Großvater betreute im Lauf der Jahre drei solcher Güter. Das erste war Welen, wo alle seine Töchter geboren wurden. Dann kamen Letnan und Gbell hinzu. Gbell, im Besitz von Graf Czernin, war das größte und schönste der drei Güter und lag Prag am nächsten. So konnten meine Mutter und ihre Schwestern täglich in einen Prager Vorort gebracht werden, von wo sie mit der Straßenbahn zur Schule fuhren.

Das Haupthaus stand am hinteren Ende des Stalltrakts. An der rechten Seite des sehr großen Hofes lag eine Häuserzeile: das Haus des Gutsverwalters, die festen Sommerwohnungen der beiden ältesten verheirateten Töchter und Unterkünfte für die Saisonarbeiter. Links standen Nebengebäude für Fahrzeuge und landwirtschaftliche Geräte, Hühner, Gänse und Pferde. Die gesamte Hofbreite gegenüber dem Haupthaus nahmen Kuhställe ein, die Platz für mehr als hundert Milchkühe boten. Vor diesen Ställen lag die Tür zum riesigen Garten. An der Rückwand der Kuhställe wuchs Spalierobst. Davor, neben dem langen Kiesweg zum Tennisplatz, lagen Erdbeerbeete. Auf der anderen

Seite des Wegs standen Johannisbeer-, Stachelbeer- und Himbeersträucher. Rechts vom Garteneingang kam man zunächst zu Gemüsebeeten, einer Pumpe mit Wasserfass und dann zu einer etwas höher gelegenen Wiese mit einigen einzelnen Obstbäumen. Das war der Spielplatz für meine Cousine Elly und mich. Jeden Tag füllten die beiden Kindermädchen zwei Kinderbadewannen an der Pumpe und stellten eine in die pralle Sonne, die andere in den Halbschatten. Wir wurden nicht müde, erst in die eine und dann in die andere zu steigen. Wenn wir etwas essen wollten, gab es Karotten und Kohlrabi im Gemüsebeet und allerlei reife und unreife Früchte. Die beiden Kindermädchen saßen unter einem Baum, plauderten und nähten, häkelten oder stickten an ihren Trachten. Später, als mein jüngerer Bruder Karl und sein gleichaltriger Cousin Heini laufen konnten, hatten es die Kindermädchen nicht mehr ganz so leicht. Die Jungen liefen davon, stürzten auf dem Kiesweg und schlugen sich die Knie auf; von all dem Obst bekamen sie Bauchschmerzen, und natürlich wurde ständig gezankt, geschrien und gerauft.

1908 – ich war damals sechs – zogen wir nach Wien, und damit endete mein langes Sommerparadies in Gbell.“ [Private Korrespondenz.]

Der Umzug nach Wien fand nur wenige Wochen vor dem Regierungsjubiläum von Kaiser Franz Josef statt. Hanna erinnerte sich daran ebenso lebhaft (aus der englischen Fassung übersetzt):

„Am eigentlichen Festtag hätten wir es natürlich nicht wagen können, in die Stadt zu gehen. Aber einige Tage vorher fuhren wir in einem der Fabrik gehörenden Wagen hinein. Ich saß auf dem Bock neben Herrn Stummerer, dem Kutscher, und wir sahen etwas von den Vorbereitungen und Proben für den großen Anlass. Besonders erinnere ich mich an die Votivkirche, deren reicher Schmuck im rosigen Licht wie ein Werk eines Zuckerbäckers wirkte. Wir fuhren die ganze Ringstraße entlang und kehrten am Fluss zwischen

Brigittabrücke und Franz-Josefs-Bahnhof nach Hause zurück.“
[Private Korrespondenz.]

Um zum Familieneinkommen beitragen zu können, studierte Hanna Sprachheilkunde in der Ambulanz des Krankenhauses. Ein Jahr nach der Hochzeit, 1923, wurde das erste Kind Franz geboren, ein weiteres Jahr später Peter.

Biografische Anmerkungen

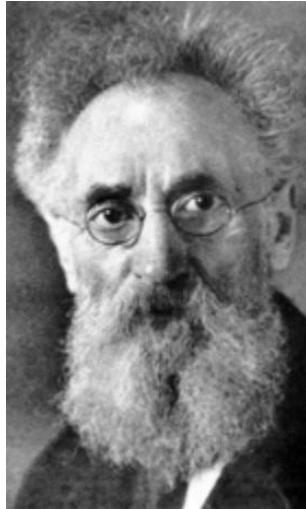
Wilhelm Jerusalem

Der Philosoph Wilhelm Jerusalem (1854–1923) wurde in Böhmen geboren. Nach dem Studium der klassischen Philologie in Prag und einer Zeit als Gymnasiallehrer studierte er Philosophie in Wien. Dort wurde er 1920 Professor für Philosophie und Pädagogik. Bekannt ist er für sein Eintreten für eine Reform des Bildungswesens der österreichisch-ungarischen Monarchie und für sein Engagement für die Bildung von Minderheiten, besonders taubblinden Menschen.

Abbildungen



Hanna Schick



Wilhelm Jerusalem



Porträt von Hanna Gál
(Kreidezeichnung) von
Johanna Kampmann



Die Söhne Peter und Franz
als Kinder



Gál mit seinem Sohn
Franz, 1923



Hans und Hanna Gál

Kapitel 08

„Die Heilige Ente“

Der entscheidende Durchbruch gelang Gál mit dem großen Erfolg seiner zweiten Oper *Die heilige Ente*, einer lyrischen komischen Oper mit chinesischem Schauplatz. Sie wurde im April 1923 unter Georg Szell in Düsseldorf uraufgeführt und erschien bei Universal Edition als op. 15. Sofort übernahmen sechs weitere Theater das Werk; in den folgenden zehn Jahren wurde es mit anhaltendem Erfolg an mehr als zwanzig Bühnen gespielt, darunter Breslau, Weimar, Aachen, Chemnitz, Kassel, Königsberg, Prag und Berlin. 1929 erklang es im Wiener Rundfunk als erste moderne Oper, die der Sender herausbrachte. Bei mehreren dieser Aufführungen sang der bekannte Opernsänger Josef Witt die Hauptpartie. Noch 1933 stand das Werk auf den Spielplänen deutscher Opernhäuser, als seine Erfolgsserie durch die politischen Umstände abrupt beendet wurde. *Die Heilige Ente* war Gáls erste Zusammenarbeit mit dem Librettisten Karl Michael von Levetzow, den er während seiner Tätigkeit an der Neuen Wiener Bühne kennengelernt hatte und für dessen Schauspiel *Ruth* er die Bühnenmusik komponiert hatte. Richard Strauss hatte gesagt: „Hätte ich Hofmannsthal nicht gefunden, hätte ich gern mit Levetzow gearbeitet“ [zitiert nach Waldstein, a. a. O., S. 40; aus der englischen Fassung übersetzt]. Mehr über Levetzow folgt unten)

Gáls Aufsatz „Zum Problem der komischen Oper“ von 1927 erwähnt seine eigenen Opern nicht, beleuchtet aber besonders aufschlussreich sein Verhältnis zum Textstoff. Er ließe sich vollständig auf seine *Heilige Ente* anwenden (folgendes Zitat aus der englischen Fassung übersetzt) :

„Die komische Oper besitzt nur dann eine echte Wirkungsmöglichkeit – sie kann ihrem Wesen nach das naturalistische Mittel einer spannenden, brutal nervenaufreibenden Handlung nicht nutzen –, wenn sie zugleich eine starke Gefühlsreaktion auszulösen vermag. Das

muss die komische ebenso wie die ernste Oper können. Dazu braucht sie – die selbstverständlichste aller Binsenweisheiten! – Musik. Echte, von Herzen kommende und ursprüngliche, gesungene und inspirierte Musik! Und nun kommt das schöpferische Geheimnis des dramatisch empfindenden Musikers: Er muss einen Stoff haben, der ihn packt, damit er seinerseits etwas Packendes hervorbringen kann ... Eines scheint mir klar: Was bei einem Künstler, wenn er wirklich einer ist, schöpferische Kräfte freisetzen kann, wird auf dem Gebiet der komischen Oper nicht eine alberne Posse oder eine geistreiche Parodie sein, mag sie noch so klug sein, sondern eine Charakterkomödie, die echte, tiefere menschliche Themen behandelt. Das Herz jedes echten musikalischen Dramas liegt im Menschlichen ...“ [*Musikblätter des Anbruch* IX, Heft 1/2, S. 91–2, 1927]

Die Handlung der Oper kreist tatsächlich um menschliche Charaktere, streift bisweilen das Tragische und enthält zugleich eine gehörige Portion Humor. Mit Göttern, Priestern, einem Mandarin, einem einfachen Kuli, Opium, Identitätswechseln und nicht zuletzt einer Ente bot sie Gáls schöpferischer Fantasie weiten Raum: vom Zarten und Ausdrucksvollen bis zum ironisch Humorvollen, alles mit einem orientalischen Einschlag. Auf der Bühne war sie außerordentlich wirkungsvoll. Paul Netti begrüßte die in der deutschen komischen Operntradition verwurzelte Oper als „einen neuen Höhepunkt in der Entwicklungslinie Lortzing–Nicolai–Cornelius–Götz“ [zitiert nach Waldstein, a. a. O., S. 41; aus der englischen Fassung übersetzt].

Abbildungen



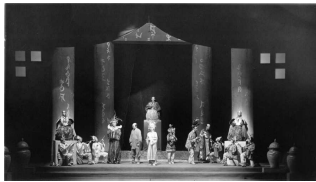
„Die heilige Ente“ –
Collage aus der Zeitschrift
Radio Wien, 1929



'Die heilige Ente', Mainz,
29.11.1932 (3)



'Die heilige Ente', Mainz,
29.11.1932 (1)



'Die heilige Ente', Mainz,
29.11.1932 (2)



„Die heilige Ente“, Josef
Witt als Kuli Yang



„Die heilige Ente“, Köln,
2003

Kapitel 09

„Das Lied der Nacht“

Nach dem Erfolg der *Heiligen Ente* folgte Gáls dritte Oper, *Das Lied der Nacht* (englischer Titel: ‚The Song of the Night‘, op.23), ein romantisches Drama im Sizilien des 12. Jahrhunderts mit einer *Turandot*ähnlichen Handlung [die Oper entstand 1924–25, also nahezu gleichzeitig mit *Turandot*, und wurde genau einen Tag vor *Turandot* uraufgeführt, am 24. April 1926]. Nach der Uraufführung 1926 in Breslau folgten Aufführungen in Düsseldorf, Königsberg und Graz. Diese als ‚dramatische Ballade‘ bezeichnete Oper hatte wiederum ein Libretto von Levetzow und bestätigte Gáls Rang als Opernkomponist. Der Kritiker der *Schlesischen Tagespost* schrieb über die Uraufführung (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Ein großer Erfolg. Für mich persönlich gehörte der Abend überhaupt zu den stärksten Opernerlebnissen! Musik und dichterische Konzeption verbanden sich aufs Glücklichste.“

In Breslau, wo alle bisherigen Opern Gáls aufgeführt worden waren – 1924 sogar eine Faschingsparodie mit dem Titel *Die Heilige Rente: nach der Oper von Gans Egal*), wurde *Das Lied der Nacht* als neuer Höhepunkt aufgenommen (Zitat aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Man weiß nicht, ob man die außerordentliche Vielfalt und Ausdrucksfarbe seiner Musik hervorheben soll, die uns in der Exposition entgegentritt, oder den großartigen musikalischen Aufbau des zweiten ‚Bildes‘, wie er in der Opernliteratur selten erreicht worden ist. Dieser überschäumenden Lyrik in Stimmung und Feierlichkeit entspricht die Tiefe der symphonischen Gedanken, deren Durchführung die Hand des gereiften Meisters erkennen lässt. Die harmonischen Verbindungen sind durchaus modern, aber modern im

besten Sinne; sie bereichern die Ausdruckspalette, sind geistig durchdrungen und vermitteln durchweg ein ursprüngliches Schönheitserlebnis ... Insgesamt bedeutet die neue Oper somit einen gewaltigen Fortschritt für den Komponisten, denn neben der Meisterschaft und Schöpferkraft, die wir schon in der ‚Heiligen Ente‘ bewunderten, erschließt sie erstmals die ganze Fülle seines Herzens. So wird sie als das bisher gültigste Zeugnis seiner Begabung gelten.“
[*Breslauer Zeitung*]

Hanna Gál erklärte, wie die Zusammenarbeit mit Levetzow – dessen Texte auch Schönberg in seinem op. 1 vertont hatte – zustande gekommen war, und schilderte dabei etwas vom außergewöhnlichen Charakter des Librettisten (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Nach dem Erfolg der *Heiligen Ente* erhielt Hans unzählige Manuskripte von Dichtern, Schriftstellern und solchen, die sich dafür hielten, mit Vorschlägen zur Zusammenarbeit an einer neuen Oper. Hans war völlig uninteressiert und machte sich kaum die Mühe, die Manuskripte zu lesen. Erst einige Jahre später interessierte er sich wieder dafür, eine Oper zu schreiben, bestand aber auf Levetzow als Librettisten. Doch wo steckte der Kerl? Ein Brief an seine letzte bekannte Adresse in Paris blieb unbeantwortet. Schließlich erfuhr Hans von einem der adligen Vettern des Dichters [er war mit Ulrike von Levetzow verwandt, Goethes letzter Liebe und Anlass seiner *Marienbader Elegie*] von Levetzows Aufenthalt auf Korsika und erhielt seine Adresse. Levetzow zeigte lebhaftes Interesse, und so beschloss Hans, dass unsere Ferien uns nach Italien und Korsika führen sollten.

Nach einigen viel zu kurzen Tagen in Venedig und Florenz kamen wir nach Livorno, von wo einmal wöchentlich ein Schiff nach Bastia fuhr. Die Überfahrt über das unglaublich blaue Mittelmeer verlief ereignislos. Wir mussten in Bastia übernachten. Ziemlich schrecklich.

Dann nahmen wir den Zug, der einmal täglich an der Küste entlang von Bastia nach Ajaccio, Napoleons Geburtsort, fuhr. Er hielt in jedem kleinen Ort. Auf unsere Frage nach einer gewissen sanitären Einrichtung erhielten wir die Antwort: ‚Le pays est large.‘ Bei Levetzows Unterkunft angekommen, fanden wir den Ort fast verlassen. Es war ein Malariagebiet, und im Sommer zogen die Bewohner mit ihren Tieren in die Sommerquartiere auf dem nahen Hochplateau. Levetzow konnte das nicht, denn er und sein Freund Jean Baptiste hatten buchstäblich keinen Sou in der Tasche. Zum Glück war J. B. ein Berganzi und gehörte damit zu einer der berühmtesten Banditenfamilien der Insel; überall bekam er Kredit.

Die beiden waren in Paris auf keinen grünen Zweig gekommen und hatten beschlossen, nach Korsika zu ziehen und von Jagd und Fischfang zu leben. Bei der Jagd hatten sie Pech: Levetzow glaubte, eine Gämse erlegt zu haben, doch es war die Ziege des Nachbarn, gewissermaßen der Zuchtbulle des ganzen Dorfes. Auch mit dem Fischfang klappte es nicht, denn Jean Baptiste mochte keine Fischsuppe. Ich weiß nicht, wie sie zurechtkamen; jedenfalls hatten sie immer reichlich Wein und Zigaretten, und durch unseren Besuch kam wieder etwas Bargeld in Umlauf. J. B. kochte. Levetzow: ‚Tu n’as pas oublié le poivre?‘ J. B.: ‚Non, je n’ai pas oublié le poivre.‘ Die ersten Ideen zu *Das Lied der Nacht* wurden auf Levetzows Bett sitzend skizziert und besprochen. ...

Hans war über die Lebensumstände seines Freundes entsetzt und setzte alle Hebel in Bewegung, um ihn in die Zivilisation zurückzuholen. So erschien Levetzow einige Wochen später in Wien. Der Direktor der Universal Edition zahlte ihm im Vorgriff auf künftige Tantiemen ein monatliches Honorar, meine Mutter kaufte ihm einige ererbte Bilder ab; damit war ein Anfang gemacht. Er wollte Sprachunterricht geben, doch es ging damit wie mit Jagd und Fischfang auf Korsika. Ohne Jean Baptiste wollte es einfach nicht

gelingen. Eines Tages erschien dieser in Wien, mit einem Dackel an der Leine. Der Größenunterschied zwischen dem Dackel und Jean Baptiste war derselbe wie zwischen J. B. und Levetzow. Natürlich wurde nichts aus den guten Vorsätzen für ein bürgerliches Leben, und schließlich musste er zu einem Neffen auf ein verschuldetes Gut in Mähren ziehen. Dort geriet er in politische Schwierigkeiten und wurde in Haft genommen. Er starb im Gefängnis, bevor es zum Prozess kam.

Er war der einzige wirkliche Bohémien, den ich je gekannt habe.“
[Private Korrespondenz, 1989.] [mehr . . .]

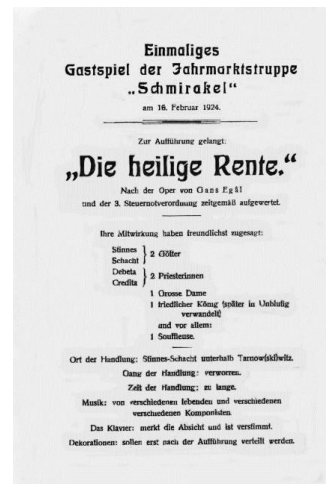
Abbildungen



„Das Lied der Nacht“,
Graz. Hela Quis als
Lianora



„Das Lied der Nacht“,
Finale, Uraufführung,
Breslau, 1926



Plakat zur Parodie „Die
heilige Rente“

Kapitel 10

Die 1920er Jahre

Die Opern standen im Mittelpunkt von Gáls Schaffen in den Nachkriegsjahren, doch auf anderen Gebieten war er nicht weniger tätig. In dieser schöpferischen Phase (1919–1929) entstanden zahlreiche Chorwerke, darunter *die Phantasien nach Gedichten von Rabindranath Tagore* (englisch: ‚Fantasies on poems by Rabindranath Tagore‘, op.5), die Kantate *Requiem für Mignon* (englisch: ‚Requiem for Mignon‘, op.26), *Motette* (englisch: ‚Motet‘) nach einem Gedicht von Matthias Claudius (op.19) und *Epigramme* (englisch: ‚Epigrams‘) nach Gedichten von Lessing (op.27), beide für achtstimmigen gemischten Chor a cappella, sowie *Drei Lieder nach Gedichten von R. M. Rilke* ((englisch: ‚Three songs to poems by R. M. Rilke‘, op.31) für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung.

Vokalmusik spielte von Anfang an eine wesentliche Rolle. Schon als Schüler besuchte er die Chorproben des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde; als Student nahm er dann an Mandyczewskis sonntäglichen ‚Bachiaden‘ teil und gründete 1912 gemeinsam mit dem Oboisten Alexander Wunderer die Wiener Bach-Gesellschaft mit. 1927 gründete er seine eigene Madrigalvereinigung, damals der einzige Chor in Wien, der A-cappella-Werke aufführte. Gál galt als „einer der Ersten, die durch eigene Kompositionen die Renaissance des A-cappella-Musizierens herbeiführten“ [Erwin Kroll, S.175; aus der englischen Wiedergabe übersetzt]. In einem Aufsatz über ‚Vokale Kammermusik‘ schrieb er selbst (ebenfalls aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Was unserem Musikleben fehlt, ist ... eine Wiederbelebung der Freude am Musizieren, ein neuer Anstoß zur Hausmusik ... Die Herrlichkeiten der A-cappella-Epoche sind in den letzten Jahrzehnten durch Neuausgaben weitgehend zugänglich geworden. Hier gilt es, für

die praktische Musik einen Schatz zu heben, dessen Bedeutung mit dem Gewinn verglichen werden kann, den die Wiederentdeckung des Lebenswerks Johann Sebastian Bachs dem Musikleben brachte. Vor allem aber liegt auf diesem Gebiet eine Aufgabe für die schöpferischen Musiker unserer Zeit, deren Erfüllung auf die gesamte musikalische Entwicklung außerordentlich fruchtbar wirken könnte: Eine neue Vokalmusik ist zu schaffen, eine Musik, die aus dem Geist unserer Zeit geboren ist und die neu gewonnenen Ausdrucksmöglichkeiten nutzt, dabei aber zu den lange verschütteten Quellen echter Vokalmusik zurückführt; Kammermusik im wahren Sinne des Wortes, die Freude und Anregung nicht nur zum Zuhören, sondern auch zum Singen bietet.“ [‘Vokale Kammermusik’, *Musikblätter des Anbruch* X, Heft 9–10, 1928]

In diesen Werken finden sich bereits volle Eigenständigkeit und Reife des persönlichen Stils sowie eine vom jeweiligen Stoff geprägte Vielfalt, die seinen Vokalkompositionen besonderen Reiz verleiht. Auch die damalige Rezeption würdigte sie hoch, wie die folgenden Zeitungsauszüge zeigen (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

[Op.27, Epigramme] „Diese Madrigale gehören zum Besten, was in den letzten Jahren auf diesem Gebiet entstanden ist.“ [*Allgemeine Musikzeitung*]

oder auch:

„Frischer und geistreicher war Chormusik selbst in der Blütezeit des Madrigals, im 16. Jahrhundert, nicht.“ [Adolf Aber in den *Leipziger Neuesten Nachrichten*]

Daneben entstand eine fortlaufende Reihe von Klavier- und Kammermusikwerken, darunter die *Suite für Violoncello und Klavier* (op.6), die *Violinsonate* (op.17), das *Klaviertrio* (op.18), das *Divertimento* für Bläseroktett (op.22), komponiert für das Kieler Musikfest

des **Allgemeinen Deutschen Musikvereins** (englisch: General German Music Society), und das **Zweite Streichquartett** (op.35), das vom Rosé-Quartett in Wien uraufgeführt wurde und dann, gespielt vom **Kolisch-Quartett**, beim Zürcher Musikfest 1932 höchste Anerkennung fand: „eine vom ersten bis zum letzten Ton entzückende, originelle, herrlich melodische und rhythmisch lebendige Musik“ [aus der englischen Wiedergabe übersetzt; Bericht über die 62. Tonkünstlerversammlung in Zürich, *Kieler Zeitung* 16.6.1932].

Biografische Anmerkungen

Allgemeiner Deutscher Musikverein

Der Allgemeine Deutsche Musikverein wurde 1861 in Weimar von einer Gruppe von Komponisten gegründet, darunter Franz Liszt, Franz Brendel, Richard Wagner und Hans von Bülow. Auch Komponisten von außerhalb Deutschlands wirkten mit, sodass es sich praktisch um eine internationale Gesellschaft handelte. Bis 1937 veranstaltete der Verein jährliche Musikfeste mit Aufführungen neuer Werke, unterbrochen nur durch den Ersten Weltkrieg. Sein Einfluss ging im späteren 19. Jahrhundert zurück, lebte jedoch mit der Ernennung Richard Strauss' zum Präsidenten 1901 wieder auf. Nahezu alle bedeutenden Komponisten gehörten ihm an; er spielte eine wichtige Rolle bei der Förderung neuer und avantgardistischer Musik.

1936 wurde der Verein in Goebbels' Reichsmusikkammer eingegliedert und 1937 im Zuge einer Kampagne gegen ‚moderne‘ Musik aufgelöst.

Kolisch Quartet

Das Kolisch-Quartett wurde vom österreichischen Geiger Rudolf Kolisch (1896–1978) gegründet. Kolisch studierte in Wien Violine bei Sevcik, Musikwissenschaft bei Guido Adler und Komposition. Wegen eines Unfalls in seiner Kindheit, bei dem er einen Teil eines Fingers verloren hatte, spielte er linkshändig. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde er Schüler und Freund Schönbergs, der Kolischs Schwester heiratete. 1922 gründete er das Wiener Streichquartett, aus dem das Kolisch-Quartett hervorging. Das Ensemble erlangte internationales Ansehen, besonders für Aufführungen von Werken Schönbergs und der Zweiten Wiener Schule. Es machte sich zur Regel, alles auswendig zu spielen.

Zur Emigration nach Amerika gezwungen, löste sich das Quartett 1939 auf. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Kolisch Primarius des Pro Arte Quartet und lehrte an der University of Wisconsin. Er starb 1978 in Amerika.

Abbildungen



Hans Gál (1) 1925



Hans Gál mit der Wiener
Madrigalvereinigung,
1929



Karikatur von Hans Gál,
1927

Kapitel 11

Anerkennung

In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre brachte jedes Jahr neue Erfolge. Die von Simrock veröffentlichten Aufführungstabellen neuer Werke zeigen, wie zahlreich die Aufführungen Ende der zwanziger Jahre waren: Allein von Juli 1926 bis Juni 1927 sind insgesamt 24 Aufführungen von 10 Klavier-, Kammermusik- und Chorwerken Gáls verzeichnet; für das folgende Jahr, als Rundfunkübertragungen bereits eine größere Rolle spielten, gibt es 38 Einträge (*Simrock Jahrbuch* I, 1928, S.159,160; II, 1929, S.207,220). Ein ähnliches Bild ergibt die Opernstatistik im *Oper-Jahrbuch* der Universal Edition, die damals 104 Opern im Verlagsprogramm hatte. Dort sind die bis Ende 1926 am häufigsten aufgeführten Opern verzeichnet. Die *Heilige Ent* steht mit 13 Theatern an zwölfter Stelle, allerdings in einer Liste, die auch ältere Werke wie *Jenufa* (1901) oder Webers *Oberon* in Gustav Mahlers Bearbeitung (1913) sowie neuere Publikumserfolge enthält: Schillings' *Mona Lisa* (1915), mehrere Opern Schrekers und Korngolds *Schneemann* (*Snowman*) (1910).

Auch mit Orchesterwerken hatte Gál in der Nachkriegszeit bemerkenswerte Erfolge. Vor allem die *Ouvertüre zu einem Puppenspiel* (op.20) wurde ein international beliebtes Konzertstück und erlebte binnen kurzer Zeit mehr als 100 Aufführungen von Stockholm bis Basel, unter Dirigenten wie Furtwängler, Keilberth, Szell, Weingartner und Busch. Für die *Sinfonie in D* (op.30), die als seine ‚Erste‘ veröffentlicht wurde, nachdem zwei Vorgänger ‚beiseitegelegt‘ worden waren, erhielt er 1928 anlässlich der Feiern zum 100. Todestag Schuberts einen Preis der Columbia Broadcasting Corporation. Eine weitere Anerkennung seines kompositorischen Schaffens war 1926 die Verleihung des Kunstpreises der Stadt Wien.

In dieser Zeit knüpfte Gál auch viele gute Beziehungen zu Kollegen und Freunden. Mit einer Reihe bedeutender Musiker war er seit seiner Schul- und Studienzeit in Wien befreundet, darunter die Dirigenten Erich Kleiber, Georg Szell und Carl Prohaska sowie der Komponist Egon Kornauth. Freundschaften entstanden unter anderem mit den Komponisten Julius Bittner und Karl Weigl und dem Oboisten Alexander Wunderer. Trotz ihrer sehr unterschiedlichen musikalischen Anschauungen verband ihn eine gute Zusammenarbeit mit Alban Berg und Anton von Webern; auch mit dem Komponisten Erich Wolfgang Korngold stand er in Verbindung.

Kapitel 12

Musikwissenschaft

Neben dem eigenen Komponieren und seinen Lehraufgaben arbeitete Gál Ende der 1920er Jahre gemeinsam mit Mandyczewski an der Gesamtausgabe der Werke von Brahms. Gál war für die ersten 10 Bände verantwortlich, Mandyczewski für die übrigen 16. Die Ausgabe erschien erstmals 1926–7 bei Breitkopf und Härtel. Dabei kam ihm ihre enge Freundschaft zugute. Hanna Gál erinnerte sich (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Als die beiden die Brahms-Gesamtausgabe vorbereiteten und Hans ständig im Archiv der Gesellschaft für Musikfreunde beschäftigt war, das Mandyczewski betreute, trafen sie sich fast täglich. Hans, der sonst das Staubschlucken in Archiven hasste, war von Mandyczewskis Geist, seinem Wissen und seinem reichen Erinnerungsschatz so gefesselt, dass ihm die Zusammenarbeit dennoch große Freude machte.“

[Private Korrespondenz, 10.10.1989.]

Hanna erinnerte sich auch an einen recht unbequemen Ferienaufenthalt in Aspang zu jener Zeit, „ohne Gas, mit einem schwierigen Herd und vor allem mit einem unzuverlässigen Kindermädchen“ (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Hans entfloß dem häuslichen Elend so oft wie möglich und stieg zu den Mandys nach Mönichkirchen hinauf ... Die alten Leute waren krank und sehr unglücklich. Hans' Besuche taten ihnen gut. Es war die Zeit, in der Mandy und Hans an der Brahms-Gesamtausgabe arbeiteten. An Gesprächsstoff fehlte es nicht, und das war für alle Beteiligten gut und nützlich. Ein Jahr später war Mandy tot.“ [Private Korrespondenz, Oktober 1989.]

Zu seinen weiteren wissenschaftlichen Tätigkeiten gehörte die Herausgabe von Bänden für die *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Gál's Beiträge waren die 1926 und 1928 erschienenen Bände mit Walzern von Johann Strauss Vater und Sohn. Er übernahm zahlreiche weitere Bearbeitungen und Editionen, darunter etwa 100 Partituren für die von der Universal Edition neu gegründete Philharmonia-Reihe. Seine *Anleitung zum Partiturlesen (englisch: Directions for Score Reading)*, ebenfalls für die Philharmonia-Reihe verfasst, war 1923 erschienen.

Kapitel 13

Berufung nach Mainz

1929 starb Mandyczewski. Möglicherweise veranlassten dieser Verlust und die Erfolge seiner Kompositionen in Deutschland Gál dazu, sich um die freie Direktorenstelle am Konservatorium in Mainz im Rheinland zu bewerben. In seinem Bewerbungsschreiben formulierte er es so (aus der englischen Wiedergabe übersetzt): „Meine Werke sind bei deutschen Verlagen erschienen und in fast allen deutschen Städten aufgeführt worden; ich glaube daher, im Hinblick auf meine gesamte bisherige Tätigkeit in Deutschland nicht als Ausländer angesehen zu werden.“ Er war einer von 120 Bewerbern, erhielt jedoch nachdrückliche Unterstützung durch seine Fürsprecher, darunter Wilhelm Furtwängler, damals Dirigent der Berliner Philharmoniker, Fritz Busch, Dirigent und Leiter der Dresdner Oper, sowie die Operndirektoren in Breslau und Frankfurt. Möglicherweise setzte sich auch Richard Strauss für Gál ein. Nach einem strengen Auswahlverfahren wurde Gál durch einstimmigen Beschluss der Berufungskommission, bestätigt von den Stadtvätern, ernannt und trat die Stelle am 3. Dezember 1929 an. Seine Familie folgte im März 1930 und bezog ein prächtiges Jugendstilhaus mit einem großen ‚Ochsenaugenfenster‘ zum Rhein (Zitat aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Den Blick auf den Rhein und den lebhaften Verkehr dort fand ich immer wunderbar. Wir hatten ein Fenster zum Rhein, rund im Jugendstil, sozusagen ein hässliches Wahrzeichen von Mainz. Aber aus diesem runden Fenster hinauszuschauen war wunderbar.“

Die Stelle war gewiss keine Sinekure: Das Konservatorium hatte etwa 1000 Studierende und 70 Lehrkräfte, und Gál war umfassend in seine Arbeit eingebunden. Er leitete selbst die Chöre und das Orchester, unterrichtete die Dirigierklasse sowie Kontrapunkt, Harmonielehre und Komposition und

hatte daneben noch einige Klavierschüler. Seine Ziele für das Konservatorium legte er in einem Artikel der örtlichen Presse dar, der nur wenige Wochen nach seinem Amtsantritt erschien (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Auch musikalisch bereits Veranlagte müssen gewissermaßen zu einem höheren, intensiveren, wahrhaft künstlerischen Musikempfinden erweckt werden, als Musizierende ebenso wie als Hörende ... Diese Fähigkeit zum produktiven Hören und Erleben, die ich künstlerische Empfänglichkeit nennen möchte, ist heute, wie jeder aufmerksame Beobachter bestätigen kann, trotz aller Bemühungen um eine breitere Verbreitung der Kultur in ernstem Rückgang begriffen. Der Hauptmangel liegt, kurz gesagt, in der Fähigkeit des Lehrers, das musikalische Kunstwerk für den Schüler lebendig werden zu lassen, dem er es vermitteln soll ... Echte Begeisterung, wahre Freude an der Musik erwächst nur aus einem Meisterwerk, niemals aus etwas Wertlosem oder Unbedeutendem, das auf Dauer niemanden befriedigen kann. Daher ist schlechte Musik viel, viel schädlicher, als allgemein angenommen wird: Sie zerstört nicht nur den Geschmack, sondern mittelbar auch die Freude an der Musik ... Künstlerisches Empfinden und musikalische Begeisterung können ... nur an den Meisterwerken der großen Komponisten erlernt werden; der beste Weg dazu führt natürlich *überpraktisches Musizieren*." [Mainzer Anzeiger, 31.12.1929]

Um diese Ziele zu verwirklichen, berief Gál eine Reihe hervorragender Musiker an das Konservatorium, darunter die Wiener Pianistin Louise Wandel. Außerdem gründete er einen Frauenchor und ein Madrigalensemble; scherzhaft nannte man ihn ‚Hans Madri-Gál‘.

Ein lebendiges Bild von Gáls Unterricht zeichnet Otto Schmidtgen, damals Student und viel später sein Nachfolger als Konservatoriumsdirektor und

engagierter Förderer seiner Musik (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Gáls Unterricht war äußerst lehrreich, getragen von umfassendem Wissen und einer außerordentlichen Literaturkenntnis, die mich noch heute erstaunt. Unterricht von solch hoher Warte lässt sich kaum in einen ‚Stundenplan‘ pressen ... Niemals war nur vom gerade behandelten Werk die Rede; der Horizont war sehr weit, sodass etwa bei einer Besprechung des ‚Rosenkavaliers‘ plötzlich Probleme erörtert wurden, die Bach und Mozart betrafen. Der Unterricht hatte nichts Schulmeisterliches, sondern eher den Charakter eines freundschaftlichen Gesprächs ... Wir alle spürten, dass hier eine Persönlichkeit von ganz besonderem Format stand, die alle anderen weit überragte.“ [Waldstein, a. a. O., S.91–2.]

Eines tat Gál allerdings nicht: Er ließ seine Schüler keine seiner eigenen Kompositionen studieren, und am Konservatorium wurden sie nie aufgeführt. In Konzerten der Stadt erklangen sie selbstverständlich dennoch vor einem dankbaren Publikum.

Hanna Gál zufolge half die intensive berufliche Tätigkeit Gál, den Verlust seines Freundes und Mentors Mandyczewski zu bewältigen. Sie schrieb (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Die anregende und sehr anstrengende Arbeit in Mainz half ihm über den Verlust hinweg. In Wien wäre es schrecklich gewesen! Kein Mandy im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, kein Mandy in der Direktorenloge im Musikvereinssaal, kein Mandy, der mehr wusste als das beste Lexikon, kein Mandy, der gute Freund und Ratgeber!“
[Private Korrespondenz, Oktober 1989.]

Kapitel 14

Die Mainzer Jahre

Die Mainzer Zeit war für Gál äußerst anregend und abwechslungsreich. Er wirkte nicht nur am Konservatorium, sondern gehörte gemeinsam mit **Ernst Toch** und Alban Berg dem Vorstand des Allgemeinen Deutschen Musikvereins an. Diese angesehene Organisation veranstaltete regelmäßig Feste zeitgenössischer Musik, jeweils in einer anderen Stadt. Jedes eingereichte Werk wurde von zwei Juroren beurteilt, die einen ausführlichen Bericht verfassen mussten. Berg und Gál waren für die österreichische Sektion zuständig. Bemerkenswert und ein Zeugnis ihrer beider Integrität ist, dass sie trotz grundverschiedener musikalischer Vorstellungen bei der Beurteilung von Originalität und musikalischem Können fast immer übereinstimmten.

Gál schätzte diese Anlässe, weil sie ihm Kontakte zu Konservatoriumsdirektoren und Universitätsprofessoren aus ganz Deutschland ermöglichten. Er kehrte stets mit einem Vorrat amüsanter Anekdoten aus dem deutschen Musikleben zurück. Hanna begleitete ihn auf einigen dieser Reisen, doch gewöhnlich besuchten sie die Konzerte selbst nur, wenn ein Werk von Hans auf dem Programm stand. So war es in Krefeld bei der Uraufführung seiner **Epigramme**, in Königsberg bei seiner **Ballettsuite** für Orchester (op.36) und schließlich 1932 in Zürich bei einer Aufführung seines zweiten **Streichquartetts**.

Unterdessen ließ der Strom seiner eigenen Kompositionen keineswegs nach. In diese Zeit gehören neben der bereits erwähnten **Ballettsuite** das Märchenspiel **Der Zauberspiegel** (englisch: ‚The Magic Mirror‘, op.38), 1930 als Weihnachtsspiel am Breslauer Theater uraufgeführt, die **Serenade für Violine, Viola und Violoncello** (op.41) von 1932, das **Violinkonzert** (op.39), ebenfalls 1932 entstanden und im Februar 1933 in Dresden von

Kulenkamp unter Fritz Busch uraufgeführt, und vor allem eine neue Oper, *Die beiden Klaas* (englisch: ‚Rich Claus, Poor Claus‘, op.42), mit deren Schicksal wir **uns unten** befassen werden. Er war nun allgemein anerkannt und galt weithin als einer der angesehensten Komponisten seiner Generation.

Die Sommerferien verbrachten die Gáls wieder in Österreich, gelegentlich auch in der Schweiz. Für kürzere Auszeiten fuhren sie in den nahen Rheingau und die Wälder des Taunus. Auch in einem Kinderheim im Schwarzwald hielten sie sich auf – ein Kontakt, für den sie bald dankbar sein sollten.

Biografische Anmerkungen

Ernst Toch

Ernst Toch wurde 1887 in Wien geboren. Zunächst war er Autodidakt und komponierte in seiner Jugend neben dem Medizinstudium Musik in spätromantischem Stil. 1909 erhielt er für seine Kammersinfonie in F den Frankfurter Mozartpreis und damit ein Stipendium für das Konservatorium; er beschloss, sich ganz der Musik zu widmen. 1910 gewann er den Mendelssohn-Preis, zwischen 1910 und 1913 viermal den österreichischen Staatspreis für Musik. 1913 wurde er als Lehrer an die Mannheimer Musikhochschule berufen.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Tochs Musik experimenteller, mit erweiterter Tonalität und dem Einsatz von Sprechstimmen. In den 1920er Jahren war er sehr erfolgreich und erhielt vom Verlag Schott ein regelmäßiges Einkommen, das ihm die zum Komponieren nötige finanzielle Sicherheit gab. Zu den wichtigen Werken dieser Zeit gehört sein *Klavierkonzert* (1926). 1928 zog er mit seiner Familie nach Berlin und wandte sich Bühnenwerken zu, darunter als bekanntestes die einaktige Oper *Die Prinzessin auf der Erbse* (*The Princess and the Pea*). 1933 zwang

ihn der Aufstieg der Nationalsozialisten zur Flucht, zunächst nach Frankreich und England, wo er die *Big-Ben-Variationen* für Orchester (1935) schrieb, dann nach Amerika. Dort wurde er Professor für Komposition an der University of Southern California.

Der Stil seiner Werke aus den 1920er Jahren war in Amerika unbeliebt, und er kehrte zu seinem früheren romantischen Stil zurück. Dort komponierte er sieben Sinfonien; die dritte erhielt einen Pulitzer-Preis (1957), und 1960 gewann er außerdem einen Grammy. Auch schrieb er Filmmusik, vieles davon anonym, für Columbia, Paramount und Twentieth Century Fox. Unter seinen musiktheoretischen Schriften wurde *The Shaping Forces in Music* (1948) am einflussreichsten. Er starb 1964 in Los Angeles.

Kapitel 15

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten

Hitlers Machtübernahme Anfang 1933 setzte Gáls Karriere in Deutschland wegen seiner jüdischen Herkunft ein jähes Ende. Im März 1933 besetzten die Nationalsozialisten Mainz. Die Stadt war keineswegs eine Nazi-Hochburg; eigens ein Trupp aus Worms musste dafür entsandt werden. An öffentlichen Gebäuden, auch am Konservatorium, wurde die Hakenkreuzfahne gehisst. Bald erschienen in der örtlichen Presse Artikel gegen die ‚jüdische Leitung‘ des Konservatoriums; einer endete mit den Worten ‚Weg mit dem Juden Gal. Mainzer Konservatorium für deutsche Kunst!‘ Am 29. März erhielt er ein Schreiben der Behörden mit der knappen Mitteilung: ‚Hiermit beurlaube ich Sie mit sofortiger Wirkung.‘ Seine Sekretärin erinnerte sich: ‚Direktor Gál nahm einfach seinen Hut und ging.‘ [Zitate aus der englischen Wiedergabe übersetzt.] Doch er verlor nicht nur seine Anstellung: Fortan waren alle Aufführungen und Veröffentlichungen seiner Werke in Deutschland verboten, womit ihm auf einen Schlag die Lebensgrundlage entzogen wurde. Das Violinkonzert war einen Monat zuvor uraufgeführt worden, doch die Oper *Die beiden Klaas*, deren Aufführung Fritz Busch in Dresden vorbereitete, konnte infolge der Ereignisse in Deutschland nicht mehr auf die Bühne kommen (**mehr**).

Zunächst protestierte Gál heftig gegen seine Entlassung und berief sich – vergeblich – auf eine gesetzliche Klausel, die jene ‚Nichtarier‘ von der Entlassung ausnahm, „die im Weltkrieg an der Front für das Deutsche Reich oder für seine Verbündeten gekämpft hatten“ [aus der englischen Wiedergabe übersetzt]. Er wollte nicht glauben, dass dieser Zustand Bestand haben könnte. Kurz nachdem Hitler Reichskanzler geworden war, hatte Gál

ein Konzert zum 50. Todestag Wagners besucht, bei dem Hitler in seiner Nähe saß. Gál hatte dessen Gesicht genau betrachtet und war zu dem Schluss gekommen, niemand könne diesen Mann ernst nehmen. Die Ereignisse widerlegten ihn auf tragische Weise.

Die Familie blieb zunächst in Mainz, doch bald wurde klar, dass sie dort nicht bleiben konnte. Schon ihre vielen Freunde wurden gefährdet: Deren Besuche im Haus, um Anteilnahme und Unterstützung auszudrücken, wurden von Nazi-Wachen vor der Tür genau überwacht. Auch die Kinder wurden in der Schule beschimpft. Daher zog die Familie zu Bekannten in den Schwarzwald, in das Kinderheim, in dem sie zuvor kurze Ferien verbracht hatte. Von dort verfolgte Gál seine Rechtsansprüche weiter; das Verfahren zog sich übrigens ein Jahr hin. Charakteristischerweise gelang es ihm sogar unter diesen verzweifelten Umständen, weiter zu komponieren. So entstand seine *Nachtmusik* (op.44) für Sopran, Männerchor, Flöte, Violoncello und Klavier nach einem Gedicht Grimmelshausens, dessen Text bezeichnenderweise lautet: ‚Komm, o Nachtigall, Trost der Nacht‘ [aus der englischen Wiedergabe übersetzt]. Da er seine kulturellen Wurzeln nicht durch Emigration kappen wollte, kehrte Gál später im selben Jahr mit seiner Familie nach Wien zurück.

Eine letzte Anmerkung: Der Mainzer Vermieter der Gáls weigerte sich, für April bis August 1933 Miete anzunehmen – sein persönlicher Protest gegen das NS-Regime.

Kapitel 16

„Die Beiden Klaas“

Das erste musikalische Opfer der Ereignisse in Deutschland war die Oper *Die beiden Klaas* (op.42). Dieses Werk schien von der Ironie des Schicksals besonders hartnäckig verfolgt. Es wurde 1933 vollendet, als Gál auf dem Höhepunkt seines Erfolgs stand und die bedeutendsten Opernhäuser um die Uraufführung wetteiferten. Eine Doppelpremiere mit gleichzeitigen Erstaufführungen in Hamburg und Dresden war für 1933 vorgesehen, fiel jedoch den politischen Umständen zum Opfer. Danach schlug Bruno Walter das Werk für die Wiener Staatsoper vor, doch die Direktion hatte Vorbehalte: Die Oper sei anstößig und könne die öffentliche Moral untergraben – deutliche Vorboten der nationalsozialistischen Verfolgung ‚entarteter‘ Kunst. Dennoch nahm die Wiener Volksoper das Werk an und bereitete es Anfang 1938 vor. Als die Volksoper finanziell zusammenbrach, wurde die Aufführung aufgegeben, kurz bevor die Nationalsozialisten Österreich an Deutschland ‚anschlössen‘. Schließlich erlebte das Werk 57 Jahre später, zum 100. Geburtstag des Komponisten, seine posthume Uraufführung in York, England, in englischer Übersetzung – und ohne Katastrophen.

Das Werk, eine Nummernoper im Stil des deutschen Singspiels, beruht auf der niederdeutschen Fassung des mittelalterlichen Schwanks, der auch Hans Christian Andersens Geschichte vom großen und kleinen Klaus zugrunde liegt. Es entstand wiederum in enger Zusammenarbeit mit Levetzow. Der Stoff wird jedoch mit weiteren frei erfundenen Motiven zu einer zeitlosen und zugleich zeitgenössischen Satire gegen sexuelle Heuchelei und kleinbürgerliche ‚Moral‘ verwoben. In der Gestalt der Hebamme, die über die traditionelle Kupplerin und Klatschbase hinaus zu einer Art surrealistischer ‚Führer‘-Figur stilisiert wird, und ihrem Gefolge grotesk-komischer

kleinbürgerlicher Nachbarn, den selbsternannten ‚Furien der Moral‘, lassen sich Parallelen zur Straßenpolitik der späten Weimarer Republik erkennen. Vor allem spürt man in dieser Oper Levetzows scharfen satirischen Humor. Gemeinsam mit Wolzogen leitete er das Münchner Kabarett ‚Die Elf Scharfrichter‘ (englisch: ‚The Eleven Executioners‘). Die bittere, skeptische Grundhaltung geht jedoch vollständig in einem derben Volkshumor und einer entsprechend heiteren, humorvollen Musik auf.

Kapitel 17

Rückkehr nach Wien

1933 aus Deutschland vertrieben, kehrten die Gáls nach Wien zurück. Damit waren sie nicht allein: Deutschland mit seinem regen Musikleben hatte in den 1920er Jahren viele österreichische Musiker angezogen, darunter zahlreiche jüdische. Viele kehrten nun zurück, andere emigrierten in die Tschechoslowakei, nach Frankreich oder in die Schweiz, manche weiter nach England oder in die USA. Für die Gáls lag die Rückkehr nach Wien nahe: Dort hatten sie Familie und Freunde, sogar noch etwas Geld, und Gál wollte sich nicht von seinen kulturellen Wurzeln lösen. Tatsächlich war Österreich jedoch alles andere als ein idealer Zufluchtsort vor nationalsozialistischer Verfolgung in Deutschland. Parallel zu den deutschen Entwicklungen zeigten sich auch hier bereits faschistische Tendenzen. Bundeskanzler Dollfuß unterdrückte Anfang der 1930er Jahre sozialistische Bewegungen und wurde im Juli 1934 bei einem nationalsozialistischen Putschversuch ermordet. Die Saat für den späteren ‚Anschluss‘ Österreichs an Deutschland war bereits gelegt.

Die Schwierigkeit für die zurückgekehrten Exilierten bestand nicht allein im Verlust ihrer Anstellung. Deutschland mit seinen zahlreichen Opernhäusern, Orchestern und Verlagen war mit Abstand der wichtigste Absatzmarkt für Werke österreichischer Komponisten gewesen; dieser Markt war ihnen nun verschlossen. Für Gál gab es nur noch wenige Aufführungsmöglichkeiten. Eine davon bot sich im Dezember 1934 in Zürich: die Uraufführung des Schauspiels *Hin und Her* von Ödön von Horváth (1901–1938), einem weiteren Wiener Flüchtling aus Deutschland. Gál hatte die Musik geschrieben und dirigierte selbst. Bezeichnenderweise handelt das Stück von den vergeblichen Versuchen eines Mannes auf einer Brücke zwischen zwei Ländern, für eines der beiden einen Pass zu erhalten.

Gál musste nun versuchen, an sein früheres Leben in Wien anzuknüpfen. Ohne feste Anstellung war er für seinen Lebensunterhalt vor allem auf Privatunterricht angewiesen. Gelegentlich dirigierte er das neue Wiener Konzertorchester und übernahm wieder die 1927 von ihm gegründete Madrigalvereinigung sowie die Konzerte der Bach-Gesellschaft. Das bedeutendste Werk dieser Zeit ist die Kantate *De Profundis* (op.50), die Vertonung eines von ihm selbst zusammengestellten Zyklus barocker Gedichte. Diese groß angelegte fünfsätzliche Vokalsinfonie für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel ist ‚dem Gedenken an diese Zeit, ihr Elend und ihre Opfer‘ gewidmet [aus der englischen Wiedergabe übersetzt]. Ihre Texte über den Dreißigjährigen Krieg spiegeln mit apokalyptischer Anschaulichkeit Gáls Ahnung drohenden Unheils. Dennoch bezeugt das ohne unmittelbare Aussicht auf Aufführung geschriebene Werk seinen unerschütterlichen Glauben an Gültigkeit und Lebenskraft der musikalischen Tradition, in der es so fest verankert ist. Mit seiner Komposition befreite er sich als schöpferischer Künstler vom Trauma des Jahres 1933. Waldstein (a. a. O., S.62) weist darauf hin, dass jeder Satz in Dur endet: trotz aller Verzweiflung positiv und lebensbejahend. Waldstein formuliert es so (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Die Sätze dieser Kantate sind nicht wie die Akte eines Schauspiels, die aufeinanderfolgen und als Abfolge ein Ganzes bilden. Sie sind wie Variationen über dasselbe Thema; jeder gelangt zu demselben Schluss, bejaht diese Welt und dieses Leben mit all seiner Bitterkeit und führt Schöpfer und Geschöpf in demütiger Ergebung zusammen. Die Unterschiede liegen allein im Weg, in Licht, Farbe und Landschaft, in den drohenden Gefahren und ihrer Überwindung.“ [Ebenda.]

Eine weitere Komposition dieser Zeit war die *Improvisation, Variationen und Finale über ein Thema von Mozart* (op.60) für Mandoline und Streicher. Daneben beschäftigte sich Gál mit verschiedenen Bearbeitungen, etwa der *Sinfonie in G-Dur* von Gluck (1934), sowie mit der Überarbeitung eines musikgeschichtlichen Lehrbuchs von Olga Kurt-Schab (1935).

Schon vor der Annexion 1938 wurde immer deutlicher, dass die Gáls in Österreich keine Zukunft hatten. Als Hitler einmarschierte und Österreich dem ‚Dritten Reich‘ einverleibte, blieb offensichtlich nur die Flucht, zumal die österreichische Bevölkerung ihn mit offenen Armen empfing. Innerhalb von drei Tagen nach dem Grenzübertritt der deutschen Truppen verließ Hanna Österreich, um Hans den Weg zu bereiten und herauszufinden, ob eine Flucht noch möglich war. Hans folgte, und sie gelangten nach London, mit der Absicht, nach Amerika auszuwandern.

Biografische Anmerkungen

Ödön von Horváth

Der österreichische Dramatiker und Romancier Ödön (Edmund) von Horváth wurde 1901 in Fiume, heute Rijeka, in Kroatien geboren, damals Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie. Sein Vater war Diplomat, und die Familie zog häufig um: nach Belgrad, Budapest, München, Bratislava und Wien. So wurde Ödön in verschiedenen Sprachen unterrichtet („Ich war vierzehn, bevor ich meinen ersten deutschen Satz schrieb“) und wuchs in einer multikulturellen Umgebung auf („Ich bin eine typisch altösterreichische Mischung: ungarisch, kroatisch, tschechisch, deutsch; leider kann ich nur Semitisches nicht bieten“). [Zitate aus der englischen Wiedergabe übersetzt.] 1923 ließ sich die Familie in Murnau in Bayern nieder; dort begann er intensiv zu schreiben. Im folgenden Jahr ging er nach Berlin, wo die meisten seiner Werke entstanden, darunter *Die Bergbahn* (englisch: ‚The Cable Car‘) [1926], *Zur schönen Aussicht* (‚The Beautiful View‘) [1926], *Sladek, der schwarze Reichswehrmann* (‚Sladek the Black Soldier‘) [1928], *Italienische Nacht* (‚Italian Night‘) [1931], *Kasimir und Karoline* (‚Kasimir and Caroline‘) [1931] und *Geschichten aus dem Wienerwald* (‚Tales from the Vienna Woods‘) [1931]. Ab 1929 erhielt er ein regelmäßiges Honorar vom Ullstein-Verlag; 1931 wurde ihm der Kleist-Preis verliehen.

Horváths Werk kritisiert scharf die Haltung des Kleinbürgertums, dessen Gleichgültigkeit den Aufstieg der Nationalsozialisten begünstigte. Nach Hitlers Machtübernahme 1933 führte seine Gegnerschaft zum NS-Regime zur Absage der Uraufführung von *Glaube Liebe Hoffnung* („Faith Love Hope“). Das Haus seiner Eltern in Murnau wurde von der Gestapo durchsucht, seine Bücher wurden öffentlich verbrannt. Wie Gál musste er deshalb, wenn auch aus anderen Gründen, Deutschland 1933 und Österreich 1938 verlassen. 1933 kehrte er nach Ungarn zurück, um seine ungarische Staatsangehörigkeit nicht zu verlieren. In diese Zeit gehören *Die Unbekannte aus der Seine* („The Unknown Woman from the Seine“) [1933], *Hin und Her* („Back and Forth“) [1933] und *Himmelwärts* („Heavenwards“) [1934]. Bemerkenswerterweise kehrte er 1934 für ein Jahr nach Berlin zurück, bevor er sich 1936 in Henndorf bei Salzburg niederließ. Dort schrieb er *Don Juan kommt aus dem Krieg* („Don Juan Returns from the War“) [1936], *Ein Dorf ohne Männer* („A Village without Men“) [1936], *Der jüngste Tag* („Judgement Day“) [1936] und *Figaro läßt sich scheiden* („Figaro gets a Divorce“) [1936] sowie die Romane *Jugend ohne Gott* („Youth without God“) [1937] und *Ein Kind unserer Zeit* („A Child of our Time“) [1937]. Gál arbeitete mit Horváth an mehreren dieser Werke zusammen.

Als die Nationalsozialisten 1938 Österreich annektierten, floh Horváth über die Tschechoslowakei, Italien und die Schweiz nach Paris. Bei einem Spaziergang auf den Champs-Élysées wurde er dort von einem plötzlichen Sturm überrascht und von einem herabfallenden Ast erschlagen.

Wie Gáls Werke wurden auch Horváths Werke während der NS-Zeit unterdrückt; in den 1960er Jahren wurden sie jedoch erfolgreich wieder aufgeführt.

Kapitel 18

Emigration

Die Gáls kamen im März 1938 nach London: zuerst Hanna, eine Woche später Hans. Die Kinder folgten zwei Monate danach. Von Gáls Schwestern kam Gretl ebenfalls Anfang 1938 nach England; Erna, die nach Norwegen geflohen war, folgte kurz vor dem deutschen Einmarsch dort 1940. Die dritte Schwester Edith und ihre Mutter Ilka hatten weniger Glück. Sie verließen Wien 1939, um bei Tante Jenny Fleischer in Weimar zu wohnen, doch die Verhältnisse wurden dort immer schwieriger. Ilka Gál starb im März 1942 nach einem schweren Unfall im Krankenhaus. Jenny und Edith nahmen sich im April 1942 das Leben, unmittelbar bevor sie in ein Konzentrationslager deportiert werden sollten (**mehr** . . .).

Wie viele andere Flüchtlinge ließen sich die Gáls zunächst in London nieder, wo sie abwechselnd in elenden Unterkünften und bei großzügigen Gastgebern wohnten. Eine Arbeitserlaubnis war zunächst nicht in Aussicht. Ein ehemaliger Schüler Gáls, der durch eine Radiosendung von dessen Schicksal erfahren hatte, vermittelte den Kontakt zu einem 82-jährigen Aristokraten. Dieser lebte allein auf seinem Landsitz – abgesehen von acht Bediensteten, sieben Gärtnern und einem Chauffeur – und aß ausschließlich Haferbrei. Die Gáls verbrachten einen Monat bei ihm. Weitere Einladungen von mitfühlenden, hilfsbereiten Gastgebern folgten.

Der Gegensatz zu der Welt, die sie hinter sich gelassen hatten, war beträchtlich. Hanna erinnerte sich an ihre damaligen Eindrücke (aus der englischen Wiedergabe übersetzt):

„Der Vorfrühling 1938 war ganz außergewöhnlich schön. Wochenlang schien jeden Tag die Sonne. Die Parks waren ein Traum. In den nahen Kensington Gardens sahen wir fasziniert zu, wie alte Männer in Gummistiefeln ebenso wie Kinder in den Teich stiegen, um ihre Modellboote zu beobachten und zu lenken. Menschen gingen und

spielten auf dem Rasen – was in Parks auf dem Kontinent streng verboten ist. Die Vielfalt blühender Kästen und Sträucher, die herrlich gepflegten Beete mit Tulpen und anderen Frühlingsblumen: All das faszinierte und verwirrte uns. In unserer respektablen Pension legte die Besitzerin zum Abendessen ein scheußliches langes Abendkleid an, doch das ganze Haus roch fast zum Erbrechen nach Hammelfleisch. Eines Tages saß Hans mit einer älteren Dame allein im Salon und hörte die Neun-Uhr-Nachrichten, als das Zimmermädchen ihn ans Telefon rief. Als er zurückkam, waren die Nachrichten vorbei, aber die alte Dame stand kerzengerade mitten im leeren Salon, während die Nationalhymne erklang. Diese Episode vergaß er nie. Ebenso wenig den ersten Samstag im April: Nach einem sehr anstrengenden Vormittag schlief er fest auf seinem Bett, als Nelly, das Zimmermädchen, mit der großen Nachricht an die Tür klopfte: „Oxford hat gewonnen.“ [Private Korrespondenz, 1.4.1988.]

Eine zufällige Begegnung mit **Sir Donald Tovey**, einem bedeutenden Musiker und Musikwissenschaftler, in dem Gál einen Geistesverwandten erkannte, führte zu einer Einladung nach Edinburgh. Dort hatte Tovey den Lehrstuhl für Musik an der Universität inne und wollte Gál für die Universität gewinnen. Da zu diesem Zeitpunkt keine Stelle frei war, beschäftigte er ihn zunächst mit der Neuordnung und Katalogisierung der Reid Music Library. Das bot Gál im Sommer und Herbst 1938 eine willkommene Tätigkeit. Doch kurz darauf erlitt Tovey einen Herzinfarkt und starb, bevor er die erhoffte Lehrtätigkeit vermitteln konnte. Gál kehrte nach London zurück, wo Hanna inzwischen die Erlaubnis erhalten hatte, als Sprachtherapeutin zu arbeiten. Schließlich wurde ihr für ein ganzes Jahr ein Haus zur Verfügung gestellt, das ihnen und ihren beiden Söhnen endlich ein Familienheim bot.

Kurz darauf, im Herbst 1939, brach jedoch der Krieg aus, und Hanna verlor sofort ihre Arbeit. Nun beschlossen sie, nach Edinburgh zu ziehen. Dort ergab sich eine günstige Wohnmöglichkeit, indem Hanna die Haushaltsführung für **Sir Herbert Grierson** übernahm, den emeritierten Professor für englische Literatur an der Universität. In dieser durch und durch kultivierten Umgebung mit guten Gesprächen, Kammermusik und

Gesang fühlte sich Gál wohl. Er komponierte weiter, bildete einen Madrigalchor, gründete ein Flüchtlingsorchester und gab Konzerte. Auch schloss er viele dauerhafte Freundschaften mit geistig interessierten, gebildeten Menschen, nicht unbedingt aus dem Musikbereich; viele, aber nicht alle waren wie er Flüchtlinge. Dazu gehörten unter anderem Max Born, der spätere Physik-Nobelpreisträger, mit dem Gál Kammermusik spielte, die Neurologin Käthe Hermann, der Biologe Willy Gross und der Zahnarzt Hugo Schneider.

Biografische Anmerkungen

Tante Jenny

Tante Jenny lebte auch während der NS-Zeit in Weimar. Obwohl sie Jüdin war – als junges Mädchen war sie zum Christentum übergetreten –, schützte ihre Ehe mit dem ‚Arier‘ Friedrich Fleischer sie bis zu dessen Tod 1937 vor den schlimmsten Übergriffen des Regimes. Allerdings spricht vieles dafür, dass sie Ende der 1920er Jahre aus rassistischen Gründen keinen befriedigenden Lehrvertrag an der staatlichen Musikhochschule erhielt. Nach dem Tod ihres Mannes war Jenny finanziell gut gestellt.

Als die kranke Ilka Gál und ihre Nichte Edith, Hans' Schwester, nach Weimar kamen, lebten sieben Menschen im Haus: Jenny, Ilka, Edith und vier alte Bedienstete, die alle von ihr abhängig waren. 1940 und 1941 brachte die Gestapo zwei ältere jüdische Frauen im Haus unter, danach den alten Musiker Eduard Rosé, Bruder Arnolds, des Gründers des berühmten Rosé-Quartetts, und selbst ehemaliges Mitglied des Ensembles. Sie alle waren mittellos. Ein Gesetz vom September 1939 hatte den Zugang jüdischer Menschen zu ihren Bankkonten eingeschränkt; sie durften monatlich nur 1.700 Mark abheben. Als dieser Betrag im Februar 1942 auf 150 Mark gesenkt wurde und Jenny für den gesamten Haushalt nur 500 Mark erhielt, wurde die Lage verzweifelt. Hinzu kam Ilkas schwerer Unfall: Sie musste auf Jennys Kosten im Krankenhaus gepflegt werden.

Ilka Gál starb am 4. März 1942. Anträge auf Lockerung der finanziellen Beschränkungen wurden abgelehnt. Am 7. April 1942 nahmen Jenny und Edith Gift. Jenny starb sofort, Edith vier Tage später. Beide entgingen so der unmittelbar bevorstehenden Deportation in ein Konzentrationslager.

Unmittelbar nach Jennys Tod beschlagnahmte die Gestapo Haus und Einrichtung. Trotz seiner 83 Jahre wurde Eduard Rosé im September 1942 nach Theresienstadt deportiert; er starb dort im folgenden Januar.

Donald Francis Tovey

Donald Francis Tovey wurde 1875 in Eton geboren und studierte klassische Philologie in Oxford. Als begabter Pianist und Komponist hatte er bald Erfolg, trat in London, Berlin und Wien auf und wurde von Joachim gefördert. 1914 wurde er zum Reid Professor of Music an der Universität Edinburgh ernannt; dort gründete er 1917 das Reid Orchestra. Er konzertierte und komponierte weiterhin in klassischem Stil, ist jedoch vor allem für seine kritischen und analytischen Schriften bekannt: *Essays in Musical Analysis* (1935–45), *Musical Form and Matter* (1934), *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas* (1931) und *Beethoven* (1944).

1935 wurde er zum Ritter geschlagen. Er starb 1940.

Sir Herbert Grierson

Sir Herbert Grierson wurde 1866 auf den Shetlandinseln geboren. 1894 wurde er Professor für englische Literatur an der Universität Aberdeen und erster Inhaber des Regius-Chalmers-Lehrstuhls. 1915 wechselte er auf den Lehrstuhl für Englisch in Edinburgh.

Grierson gehörte zu den bedeutendsten Gelehrten seiner Zeit und schrieb vor allem über die Literatur des siebzehnten Jahrhunderts. Seine einflussreiche Ausgabe der Gedichte Donnes trug wesentlich zu dessen Wiederentdeckung bei; außerdem gab er die Briefe Sir Walter Scotts heraus. Er starb 1960.

Internierung

Die ersten Kriegsjahre waren von Angst geprägt. Auf dem Kontinent verlief der Krieg ungünstig, und die Gefahr einer Invasion rückte immer näher. Die Behörden griffen zu Panikmaßnahmen. Hanna musste die Küstenregion verlassen, zu der auch Edinburgh zählte, und Gál wurde interniert.

Ausländer waren zunächst in drei Gruppen eingeteilt worden: Kategorie A war zu internieren, Kategorie B unterlag Beschränkungen, Kategorie C war von beidem ausgenommen. Doch mit dem Fall Frankreichs, der wachsenden Nervosität in der Bevölkerung und Churchills Aufforderung ‚collar the lot‘, also alle festzunehmen, wurde die Internierung bis Pfingsten 1940 auf Kategorie B und einen großen Teil von Kategorie C ausgedehnt. Insgesamt wurden etwa 27.000 ‚feindliche Ausländer‘ interniert, darunter jüdische Flüchtlinge – paradoxerweise gerade jene Gruppe, die den stärksten Grund hatte, aufseiten der Alliierten gegen NS-Deutschland zu stehen. Die Politik sollte natürlich potenziell gefährliche Feinde kontrollieren. Dass sie aber nicht nur wirkliche Nationalsozialisten traf, sondern auch die vor ihnen Geflohenen und beide unterschiedslos zusammen einsperrte, war nicht nur ungerechtfertigt, sondern eine schwere Fehleinschätzung.

Gál wurde wie alle anderen Edinburgher Flüchtlinge am Pfingstsonntag im Mai 1940 verhaftet und zunächst in einem stillgelegten Krankenhaus untergebracht. Nach einigen unbequemen Tagen brachte man sie in ein Lager in Huyton bei Liverpool, einen Monat später nach Douglas auf der Isle of Man. Unter den Internierten waren viele hervorragende Intellektuelle, und bald entstand eine Lager-,Universität‘ mit Vorträgen, Arbeitsgruppen und Ähnlichem. Manche blühten bei diesem reichen geistigen Angebot auf. Auch Gál fand die Gesellschaft anregend, doch angesichts der Entbehrungen und vor allem ihrer völligen Machtlosigkeit gegenüber einer gedankenlosen, kleinlichen Bürokratie war die Erfahrung alles andere als angenehm. Die Behörden schienen den Unterschied zwischen Nazis und ‚Flüchtlingen vor nationalsozialistischer Unterdrückung‘ nicht verstanden zu haben. Zudem

war er von Kriegsnachrichten abgeschnitten und wusste wochenlang nichts über das Schicksal seines ältesten Sohnes Franz. Dieser war gleichzeitig mit ihm interniert, dann aber sofort von ihm getrennt worden. Seine Sorge wurde zur Panik, als in der Irischen See die *SS Arandora Star*, torpediert wurde, ein mit Flüchtlingen besetztes Schiff auf dem Weg nach Kanada: Franz hätte an Bord sein können. Im Lager erkrankte Gál außerdem an einem Hautleiden, das so schlimm wurde, dass er mehrere Wochen im Lagerkrankenhaus verbringen musste und schließlich vorzeitig entlassen wurde.

Zum ersten und einzigen Mal in seinem Leben führte Gál in dieser Zeit ein Tagebuch mit dem Titel *Music Behind Barbed-Wire: A Diary of Summer 1940* (siehe *Bücher und Aufsätze*). Darin hielt er ausführlich seine Beobachtungen des Interniertenlebens und seine Reaktionen fest: die Unbequemlichkeiten, die Kleinlichkeit und Unfähigkeit der Behörden, die Ängste und Frustrationen, aber auch die menschlichen Werte, die sich trotz aller Härten – und vielleicht gerade ihretwegen – weiterhin behaupteten. Viele seiner Edinburgher Freunde waren mit ihm interniert; er traf aber auch alte Freunde und Bekannte wieder, die aus anderen Landesteilen ins Lager kamen.

Anfangs hatte Gál keine Neigung zur Musik, doch allmählich kehrte sein Schaffensdrang zurück. In Huyton komponierte er seine *Huyton Suite* (op.92) für Flöte und zwei Violinen, die einzigen im Lager verfügbaren Instrumente. Die Heiterkeit des Werks bezeugt erneut Gáls Fähigkeit, trotz der äußeren Umstände aus innerer Kraft zu schöpfen. Außerdem schrieb er die Musik zu einer Lagerrevue, *What a Life!*. Die Hindernisse bei ihrer Einstudierung und schließlich die Begeisterung über ihr Gelingen bilden für große Teile des Tagebuchs einen fortlaufenden tragikomischen Hintergrund. Trotz seiner Abneigung gegen die Internierung blieb er nach seiner Freilassung einen zusätzlichen Tag im Lager, um die zweite Aufführung zu geben. Sie wurde ein überwältigender Erfolg.

Bis zum Herbst 1940 führten der Einsatz liberal gesinnter Politiker und anderer Persönlichkeiten sowie der Untergang der *Arandora Star* zur Einsicht in die Torheit der Internierungspolitik. Ende September dieses Jahres konnte Gál als freier Mann nach Edinburgh zurückkehren.

Kapitel 20

Edinburgh

Nach der Internierung kehrte Gál nach Edinburgh zurück. Ohne Arbeit, Unterkunft oder Einkommen waren die Aussichten jedoch wenig verheißungsvoll. Eine Gelegenheit bot die unbesetzte Stelle als Hausmeister und Luftschutzwart an einer evakuierten Mädchenschule.

Bezeichnenderweise nutzte Gál sie dazu, regelmäßig Musiker zu einem ‚Collegium Musicum‘ ins Haus einzuladen. Bei jedem Treffen wurde ein Programm einstudiert und den Familienangehörigen vorgespielt. Die Beteiligten erinnern sich noch immer an die hervorragenden belegten Brote, die Hanna trotz der kriegsbedingten Rationierung bei diesen Gelegenheiten zubereitete.

Die Schwierigkeiten der Familie Gál waren damit aber nicht beendet: Ihr jüngerer Sohn Peter nahm sich das Leben, offenbar weil er den Belastungen der Situation nicht gewachsen war. Die Geburt der Tochter Eva im Jahr 1944 lässt sich als Ausdruck des Entschlusses verstehen, diese erschütternde Tragödie zu überwinden.

Mit dem Ende des Krieges begann sich die Lage der Familie Gál deutlich zu verbessern. Zunächst verschaffte ihm Sydney Newman, der neue Musikprofessor an der Universität Edinburgh, eine feste Lehrstelle an der Musikfakultät. Sie gab ihm finanzielle Sicherheit und einen Mittelpunkt für seine Tätigkeit. Ironischerweise wurde ihm kurz darauf auch eine Lehrstelle an der Wiener Akademie angeboten. Nach so vielen Umbrüchen konnte er sich jedoch nicht dazu entschließen, noch einmal alle Wurzeln abzubrechen, zumal er inzwischen Mitte fünfzig war. Er blieb weit über das Ruhestandsalter hinaus an der Universität tätig und lebte bis zu seinem Tod in Edinburgh. Als Komponist, Interpret, Wissenschaftler und Lehrer wurde er zu einer bekannten Persönlichkeit im Musikleben der Stadt.

Mit Rudolf Bing, der ebenfalls aus Wien stammte, damals das Glyndebourne Festival und später die Metropolitan Opera in New York leitete, erörterte Gál auch die Möglichkeit eines Festivals in Edinburgh. Gál war skeptisch: Es schien kaum vorstellbar, dass Edinburgh, damals eher eine kulturelle Randlage, Salzburg Konkurrenz machen könnte. Bing setzte den Plan dennoch um. 1947 wurde das Edinburgh International Festival gegründet, das sich zu einem der wichtigsten Kulturereignisse der Welt entwickelte. Gál blieb dem Festival viele Jahre eng verbunden. Im September 1952 wirkte er sogar an einer denkwürdigen Aufführung von Brahms' *Drei Vokalquartetten* (Op.64), den *Liebeslieder-Walzern* (Op.52) und Schuberts f-Moll-*Fantasi* mit Clifford Curzon, Irmgard Seefried, Kathleen Ferrier, Horst Günter und Julius Patzak mit.

Gáls musikalische Wurzeln blieben fest in der österreichisch-deutschen Tradition verankert; dem kulturellen Establishment seiner Wahlheimat gehörte er nie an. Bereits 1948 kehrte er für eine Aufführung nach Wien zurück. Im selben Jahr reiste er zur Uraufführung seines *De Profundis* nach Deutschland und 1956 erneut zur Uraufführung der *Lebenskreise*, die der Mainzer Chor zu seinem 125-jährigen Bestehen in Auftrag gegeben hatte. 1958 erhielt Gál den Österreichischen Staatspreis. Mit dem Preisgeld verbrachte er mit seiner Familie den ersten Österreichurlaub seit dem Krieg. Außerdem erhielt er die Ehrendoktorwürden der Universitäten Edinburgh (1948) und Mainz (1977), den Order of the British Empire (1964) und den Großen Orden der Republik Österreich ‚Literis et Artibus‘ (1981)..

Kapitel 21

Werke der Kriegsjahre

Nach dem Krieg konnte Gál zwar versuchen, die durch 15 Jahre Verbot und Exil abgerissenen Verbindungen wiederaufzunehmen. Doch die Zeiten hatten sich geändert, und die musikalischen Werte, für die seine Musik steht, hatten viel von ihrer Geltung verloren – nicht beim Publikum, wohl aber bei den Wortführern des musikalischen Geschmacks und der Mode. In England, wo er vor 1938 kaum bekannt gewesen war, musste er ohnehin von vorn beginnen, um auf fremdem Boden überhaupt Fuß zu fassen. Dennoch komponierte er unbeirrt weiter, ohne sich von äußerer Anerkennung abhängig zu machen. In Deutschland und Österreich, wo sein Ansehen den Krieg teilweise überdauert hatte, konnte seine Musik wieder aufgeführt werden, wenn auch in wesentlich geringerem Umfang als zuvor. Seine Kantate *De Profundis* (Op.50), dem ‚Andenken an diese Zeit, ihre Qual und ihre Opfer‘ gewidmet (Übersetzung der englischen Wiedergabe), entstand noch vor dem Krieg in Wien und wurde 1948 von Otto Schmidtgen in Wiesbaden uraufgeführt. Dort hinterließ sie einen besonders tiefen Eindruck. Nun konnten auch die Werke der Kriegsjahre ihre Uraufführungen erleben, viele davon in Deutschland unter Otto Schmidtgens Leitung. Zu den Orchesterwerken zählen die *Pickwick-Ouvertüre (A Pickwickian Overture)* (Op.45), *Lilliburlero* (Op.48) mit dem Untertitel ‚Improvisationen über eine kriegerische Melodie‘, dessen Thema die im Kriegsrundfunk verwendete irische Melodie ist, das *Violoncellokonzert* (Op.67) und die *Zweite Sinfonie* (Op.53), die Schmidtgen 1948 in Wiesbaden uraufführte.

Auch viele erst wesentlich später veröffentlichte Werke stammen aus diesen Kriegsjahren, zum Beispiel das *Concertino für Violine* (Op.52), die *Violasonate* (Op.101), die *Sonate für zwei Violinen und Klavier*

(Op.96) und das *Trio für Oboe, Violine und Viola* (Op.94), das er als Gegenstück zur *Huyton-Suite* schrieb. In der völlig unchronologischen Folge der Opuszahlen sind die Spuren der Verwerfungen durch nationalsozialistische Verfolgung, Krieg und Exil deutlich erkennbar.

Kapitel 22

Neue Werke

Ende der 1940er und in den 1950er Jahren folgten viele neue Werke, darunter die *Dritte Sinfonie* (Op.62), die Orchestersuiten *Kaledonische Suite* (Op.54), *Mäander* (, Op.69) und *Idyllikon* (Op.79), das *Klavierkonzert* (Op.57) sowie die Kantate *Lebenskreise* (Op.70). Sie ist ,der Mainzer Liedertafel zur Feier ihres 125-jährigen Bestehens und ihrem Dirigenten Otto Schmidtgen‘ gewidmet (Übersetzung der englischen Wiedergabe), beruht auf Gedichten von Goethe und Hölderlin und bildet ein positives Gegengewicht zu *De Profundis*. Gál äußerte sich über das Werk folgendermaßen:

[Übersetzung des englischen Zitats:] „Das Leben verläuft in Phasen, in denen wir beständigen Wandel und unaufhörliche Entwicklung erkennen können. Diese Phasen sind in sechs Episoden gegliedert, von denen jede einen bestimmten Aspekt des Lebens und eine besondere Sicht darauf behandelt. Das Werk ist insofern sinfonisch aufgebaut, als jeder der sechs Teile selbständig wie der Satz einer Sinfonie ausgeführt ist und die Sätze zueinander in einem Verhältnis stehen, das dem zyklischen Prinzip einer Sinfonie entspricht.“ [Zitiert nach Waldstein, a. a. O., S. 93]

Er selbst bezeichnete diese beiden Kantaten als das Zentrum seines Schaffens.

Dass in dieser Zeit so viele Orchesterwerke entstanden, erklärt sich gewiss zum Teil durch den Anreiz konkreter Aufführungsmöglichkeiten. Diese boten sich nicht nur in England – vor allem durch seinen früheren Schüler Rudolf Schwarz, den Dirigenten des Bournemouth Symphony Orchestra, der als einziger Dirigent alle vier Sinfonien zu Lebzeiten des Komponisten

aufführte; inzwischen hat auch Kenneth Woods alle dirigiert –, sondern auch in Deutschland und Österreich. Für Gál war es eine glückliche Zeit, die mit Otto Schmidtgens tragisch frühem Tod 1964 jäh endete. Wie stets schrieb er neben den großen Orchesterwerken auch eine ganze Reihe von Vokal-, Klavier- und Kammermusikwerken, darunter die Chorwerke *Vier Chorlieder* (Op.61), *Zwei Lieder für vierstimmigen Männerchor* (Op.63), *Satirikon* (Op.72), *Jugendlieder* (Op.75), *Ein Weckruf (A Clarion Call)* (Op.76), *Von einem Sommertag (Of a Summer Day)* (Op.77), die Klavierwerke *Zwei Sonatinen* (Op.58), *Drei Marionetten* (Op.74) sowie das *Klarinettentrio* (Op.97) und die *Violoncellosonate* (Op.89).

Kapitel 23

Späte Werke

Nach den 1950er Jahren nahm die Zahl von Gáls größeren Orchesterwerken ab. In den 1960er Jahren schrieb er zwei *Sinfonietten* für Mandolinenorchester (Op.81, Op.86) für seinen Wiener Freund Vinzenz Hladky, der an der Wiener Akademie ein Mandolinenorchester leitete. Für dessen Mandolinen hatte er zuvor bereits die *Improvisation, Variationen und Finale über ein Thema von Mozart* und das *Capriccio für Mandolinenorchester* geschrieben. Hinzu kam das *Concertino für Violoncello* (Op.87). In den 1970er Jahren erschienen die Orchestersuite *Triptychon (Triptych)* (Op.100) und seine vierte Sinfonie: *Sinfonia Concertante* für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Orchester (Op.105). Kennzeichnend für seine letzten 25 Jahre ist jedoch vor allem die Konzentration auf Kammermusik für unterschiedlichste Instrumente und Besetzungen. Dazu gehören das *Concertino für Altblockflöte/Flöte und Streichquartett* (Op.82), Sonaten für Klarinette (Op.84) und Oboe (Op.85), das dritte und vierte *Streichquartett* (Op.95 und Op.99), drei *Duos* (Op.90 (1), Op.90(2), Op.90(3), *Trios* (Op.88 und Op.104), das *Streichquintett* (Op.106) und das *Klarinettenquintett* (Op.107), die beiden letzten aus dem Jahr 1977, als der Komponist bereits 87 Jahre alt war.

Zu erwähnen bleibt Gáls wichtigstes Klavierwerk, die *Vierundzwanzig Präludien* (Op.83). Ihren Ursprung verdanken sie einem zweiwöchigen Krankenhausaufenthalt 1960, während dessen er täglich ein Präludium schrieb, um – wie er scherzhaft sagte – nicht aus der Übung zu kommen.

[Übersetzung des englischen Zitats:] „Was unter so ungewöhnlichen Umständen begonnen worden war, wurde in den folgenden Monaten fortgesetzt, ausgearbeitet und überarbeitet. Mehrere Stücke wurden

durch andere ersetzt, sodass die endgültige Fassung nur wenige der ‚Krankenhausstücke‘ enthält. Nach Abschluss des Gesamtwerks meinte der Komponist: Wenn Bach seinerzeit das Wohltemperierte Klavier geschrieben habe, um zu zeigen, dass man in allen Tonarten komponieren könne – was damals keineswegs selbstverständlich gewesen sei –, dann sei es an der Zeit zu zeigen, dass man auch heute noch in allen Tonarten komponieren könne.“ [Otto Schmidtgen: ‚Hans Gál’s neues Klavierwerk‘, *Das Podium* 1/2, 1961. Monatliche Mitteilungen der Mainzer Liedertafel und Damengesangsverein, Mainz]

Über das Werk selbst sagte Gál:

[Übersetzung des englischen Zitats:] „Die Präludien waren ein Geburtstagsgeschenk an mich selbst. Sie sind Studien über Klavierklang, Klaviertechnik und die konzentrierte Miniaturform. Jedes dieser drei Elemente ist für mich ein Gebiet unerschöpflicher Möglichkeiten. Beim Schreiben hatte ich angesichts der unglaublichen Vielfalt dessen, was sich zwischen den schwarzen und weißen Tasten abspielen kann, das Gefühl, noch einmal 24 schreiben zu können, ohne mich zu wiederholen. Alle Präludien sind so knapp wie möglich, um einen Gedanken präzise zu gestalten.“ [Zitiert nach Waldstein, a. a. O., S. 38]

Ebenfalls als Geburtstagsgeschenk, diesmal jedoch zu seinem *neunzigsten* Geburtstag, schrieb Gál *Vierundzwanzig Fugen* für Klavier (Op.108) und spielte sie sogar mehrfach öffentlich in Großbritannien und Deutschland. 1982 entstanden zwei Werke für Violoncello solo (*Op.109a* und *Op.109b*); im folgenden Jahr erschienen *Vier Bagatellen* und eine *Sonatine* für Blockflöte (Op.110a und b), obwohl er schon seit Jahren erklärte, seine Werkstatt sei geschlossen. Die Hinwendung vor allem zur Kammermusik im Alter spiegelt zweifellos die persönlichere, stärker nach innen gerichtete Situation eines Komponisten wider, der nun fern vom

öffentlichen Leben und zunehmend zurückgezogen lebte. Dass seine allerletzten Werke sämtlich Soloinstrumenten gelten, ist sicher bezeichnend. Hinzu kamen jedoch seine stetig wachsende Erfahrung und Meisterschaft. Mit Blick auf sein *Duo für Fagott und Violoncello* (Op.90, Nr.1) sagte er (Übersetzung des englischen Zitats): „Ich war 40, ehe ich lernte, dreistimmig zu schreiben – und 60, ehe ich lernte, zweistimmig zu schreiben.“ [Zitiert nach Waldstein, a. a. O., S. 38]

Kapitel 24

Forschung und Schriften

Gál war – und ist wohl bis heute – durch seine Tätigkeit als Wissenschaftler und Schriftsteller bekannter als durch seine Musik. Im Laufe der Jahre schrieb er eine Reihe von Büchern, die ihm breite Anerkennung und Erfolg brachten. Sie alle gehen aus seiner lebenslangen Beschäftigung mit der Musik der großen Komponisten und seiner tiefen Kenntnis ihrer Werke hervor, zugleich aber auch aus der persönlichen Sicht eines Menschen, der die Geheimnisse des schöpferischen Prozesses aus eigener Erfahrung kannte. Darin liegt einer ihrer besonders anziehenden und wertvollen Züge. Seine Schriften stellen deshalb nicht lediglich die ‚Fakten‘ oder die äußeren Lebensumstände ihres Gegenstandes dar, sondern dringen, oft auf unkonventionelle Weise, unter die Oberfläche.

Sein erstes Buch nach dem Krieg, *The Golden Age of Vienna* (1948), lässt sich vielleicht als Hommage an seine Heimat verstehen - es ist ‚Meinen österreichischen Freunden in aller Welt‘ gewidmet (Übersetzung der englischen Widmung). Das Buch richtet sich eher an ein breites Publikum als an die Fachwissenschaft. Bezeichnenderweise stellt es jedoch die Musik und die Musiker Wiens von Gluck bis Schubert in einen weiten historischen und kulturellen Zusammenhang und bietet einfühlsame, eigenständige Gedanken zum Leben und Werk der Komponisten.

Anfang der 1960er Jahre schrieb Gál Monografien über Brahms (1961) und Wagner (1963). Es sind keine trockenen wissenschaftlichen Abhandlungen – Gál verabscheute das ‚Staubschlucken‘ bei der Bibliotheksarbeit –, sondern Bücher, die aus genauer Vertrautheit mit den Werken dieser Komponisten entstanden. Als Freund und enger Mitarbeiter Mandyczewskis sowie Mitherausgeber der Brahms-Gesamtausgabe empfand er eine tiefe Verbundenheit mit Brahms, die ihm den Zugang sowohl zu dessen Werken

als auch zu dessen Persönlichkeit eröffnete. Bei Wagner suchte er einen Mittelweg zwischen der Größe seiner Musik und der Ungeheuerlichkeit seiner Ideologie. Der besondere Wert beider Bücher liegt darin, dass sie aus der Sicht eines praktizierenden Musikers geschrieben sind, nicht allein aus der eines Wissenschaftlers. In den 1970er Jahren folgten zwei weitere Monografien: über Schubert (1970) und Verdi (1975). Das erste Buch ist von einer tiefen Liebe zu Schuberts Musik durchdrungen. Im zweiten trugen Gál's eigene Erfahrungen als erfolgreicher Opernkomponist zweifellos zu seinem Verständnis der dramatischen und literarischen ebenso wie der musikalischen Seiten von Verdis Werk bei.

Neben diesen Monografien veröffentlichte Gál auch *The Musician's World: Great Composers in their Letters* (1965), eine weitere Sammlung von Brahms-Briefen (1979) und einen Führer durch Schumanns Orchesterwerke (1979).

Kapitel 25

Gáls Musik

Kennzeichnend für Gáls Musik sind die bemerkenswerte Beständigkeit und Eigenständigkeit ihres Stils. Obwohl sie tief in der österreichisch-deutschen Musiktradition verwurzelt ist, hatte er schon mit Anfang zwanzig seine eigene musikalische Sprache gefunden. Ihr blieb er treu, wobei er stets offen für neue Formen und Besetzungen war. Von modischen Strömungen und Bewegungen seiner eigenen wie auch späterer Generationen hielt er sich fern. Das Verzeichnis seiner veröffentlichten Werke ist umfangreich und umfasst Kompositionen aller Gattungen. Gemeinsam sind ihnen Klarheit und Präzision, die aus seiner vollkommenen Beherrschung des Materials erwachsen. Seine Musik verbindet polyphone Struktur mit fließender Melodik, freien, ausdrucksvollen Lyriismus mit emotionaler Zurückhaltung. Sie ist oft komplex, aber nie undurchsichtig, häufig geistreich, aber nie banal, durchweg optimistisch, aber nie oberflächlich.

Sein persönlicher Stil lässt sich nicht auf einen einzelnen oder bestimmten ‚Einfluss‘ zurückführen. Wohl aber lassen sich besondere Affinitäten erkennen: zu den frühen Klassikern, deren Klarheit, Plastizität und spielerischer Humor zu Gáls Grundelementen gehören; zu Brahms, dessen lyrische und zugleich zurückhaltende Romantik für ihn ähnlich grundlegend ist; zu den chromatischen Harmonien und der erweiterten Tonalität der frühen, vorseriellen Moderne; zu einer schubertischen Liebe zur Melodie; und zum Kontrapunkt, der von Anfang an wesentlicher Bestandteil seines Stils war und ihm durch die lebenslange Beschäftigung mit J. S. Bach zur zweiten Natur wurde.

Im wechselhaften Wandel musikalischer Moden, besonders in den Nachkriegsjahren, wurde Gáls Tonsprache häufig missverstanden, ja als konservativ und als Rückgriff auf eine frühere Epoche abgetan. Sein langes

Leben mag diesen Eindruck noch verstärkt haben: Von einem lebenden Komponisten erwartete man, dass er ‚modern‘ sei. Damit wird man seinen Werken jedoch nicht gerecht. Gewiss hielt er an den musikalischen Werten fest, auf denen die großen Klassiker beruhen, und zwar in einer Zeit, in der diese zumindest in manchen Kreisen unzeitgemäß erschienen. Seine Werke zeigen aber eindrucksvoll, wie schöpferisch sich die Tradition, in der er arbeitete, weiterentwickeln ließ und wie er ihr seinen eigenen Stempel aufdrückte: mit einem unverwechselbaren Stil und musikalischen Charakter.

Kapitel 26

Nachwort

Hans Gál starb am 3. Oktober 1987 im Alter von 97 Jahren an Krebs. Hanna erinnerte sich an seine letzten Tage:

[Übersetzung des englischen Zitats:] „Er hatte immer noch keine Schmerzen, wofür ich ewig dankbar sein werde, aber er konnte nicht mehr essen und wurde von Tag zu Tag schwächer. Trotzdem kam er jeden Tag vollständig angezogen mit dem Treppenlift herunter und blieb bis zum Schlafengehen in seinem Zimmer, las, hörte Musik ... Gegen den gut gemeinten Rat des Arztes beschloss ich, ihn so lange wie möglich zu Hause zu behalten. Dort konnte er mit seinen Büchern, seiner Musik, dem Radio usw. ein fast normales Leben führen, obwohl er durch den Nahrungsmangel immer schwächer wurde. Erst fünf Tage vor dem Ende kam er in das wunderbar geführte Hospiz. Dort hatte er ein eigenes Zimmer, ich konnte so lange bei ihm sein, wie ich wollte, und als zwei Tage vor dem Ende die gefürchteten Schmerzen einsetzten, konnte ihm geholfen werden.“ [Persönliche Korrespondenz.]

In seinem letzten Lebensjahr konnte er noch sichtbare Zeichen einer wachsenden Anerkennung seiner Musik erleben, darunter die erste britische Rundfunkaufnahme von *De Profundis* und des vollständigen Zyklus seiner Streichquartette. Die erste Wiener Aufführung von *De Profundis*, die im März 1988 zum 50. Jahrestag der Annexion Österreichs stattfand, erlebte er nicht mehr.

Seine Frau Hanna, die ihm 65 Jahre lang zur Seite gestanden hatte und ohne die er gewiss weder so lange noch so schöpferisch gelebt hätte, starb im Dezember 1989 friedlich. So erlebte auch sie weder die Uraufführung von

Die Beiden Klaas (englischer Titel: ‚Rich Claus, Poor Claus‘, Op.42) zu seinem 100. Geburtstag noch die erste Wiederaufnahme nach dem Krieg von *Die Heilige Ente* durch die Deutsche Oper Berlin in ihrer Reihe ‚Vergessene Zeitgenossen: Oper am Klavier‘.

Neben den wechselnden Moden setzten die politischen Ereignisse während Gáls langen Lebens auch seinen Werken zu. Viele waren vergriffen und nicht erhältlich, Aufführungen allzu selten. In den letzten Jahren ist jedoch eine Wiederbelebung zu beobachten, und das Interesse wächst. Vergriffene Werke werden wieder zugänglich gemacht, und es gibt einen stetigen Strom von Aufführungen und Aufnahmen. Es bleibt zu hoffen, dass dadurch eine neue Generation Hans Gáls Musik wieder erleben und zu neuem Leben erwecken wird.

Weiterführendes

[Gáls Leben in Daten](#)

[Stammbaum](#)

[Skizzenbuch](#)