

HISTORIE DER SCHLESISCHEN MUSIKFESTE

Autoren: Dr. Ernst Kretschmar, Sebastian Beutler

INHALTSVERZEICHNIS

AUS DER GESCHICHTE DER SCHLESISCHEN MUSIKFESTE.....	3
DIE SCHLESISCHEN GESANGS- UND MUSIKFESTE 1830 -1874.....	4
GRAF HOCHBERG	5
DIE MUSIKHALLEN.....	6
KULTURELLE BÜRGERINITIATIVE	8
UMFASSEND KONSERVATIVES PROGRAMM	11
KÜNSTLERISCHE HANDSCHRIFTEN	14
WANDLUNGEN UND NEUBEGINN	16
DIE VERGANGENHEIT IN DER GEGENWART	20

Aus der Geschichte der Schlesischen Musikfeste

Irma Mühsam, Frau des Görlitzer Dichters Paul Mühsam, schrieb am 4. Juni 1928 über das 20. Schlesische Musikfest in Görlitz, das sie als Chorsängerin mitgestaltet hatte: „Nun ist das Fest aus! Es war so unbeschreiblich schön, ...man lebte in einem Taumel, ...das Singen war ...wundervoll und beglückend ...Zum Schluss überschüttete ein Rosenregen Furtwängler und den Chor.“ Und am 25. Mai 1931 schwärmte sie über das 21. Fest rückblickend: „Es war ein einziger Rausch ...Ich konnte so herrlich intensiv genießen. Es ist doch eine ganz große Beglückung gewesen ...Die Begeisterung am Schluss der Konzerte war überwältigend.“ Generationen von Musikfreunden in Görlitz dürften das ähnlich empfunden haben. Augenzeugen, die heute noch unter uns sind, bestätigen es immer aufs Neue.

Auch wenn spätere Rückerinnerung manches Erlebte verklärt, waren die Schlesischen Musikfeste von 1876 bis 1942 unbestritten glanzvolle und mitreißende Höhepunkte im Musikleben Niederschlesiens. Spitzenorchester, Laienchöre und ein begeisterungsfähiges Konzertpublikum begründeten und bewahrten eine Tradition, die immerhin über sieben Jahrzehnte hinweg das Profil dieser Landschaft mit prägte. Seit 1889 war fast ausnahmslos Görlitz, die zweitgrößte Stadt Niederschlesiens, Gastgeber der Schlesischen Musikfeste, und das mit Hingabe und Qualität. Preußen durfte Schlesien zu seinen leistungsfähigsten Provinzen zählen. Wirtschaftlicher Aufstieg verband sich hier mit kultureller Blüte. Wissenschaft und Literatur brachten Leistungen von nationalem und internationalem Rang hervor. Görlitz leistete nicht zuletzt mit seiner Musikkultur einen nennenswerten Beitrag zum geistigen Reichtum Schlesiens. So ist es begreiflich und natürlich, dass die deutsche Einigung von 1990 auch die Rückbesinnung auf unsere geschichtlichen Wurzeln beflügelte. Gemeinsam mit unseren Nachbarn jenseits der Neiße suchen wir auch in unserer Vergangenheit Anregungen für heutiges und künftiges Kulturschaffen. Dazu gehört der Versuch, nach 54 Jahren die Schlesischen Musikfeste in Görlitz wieder zu beleben.

Die Schlesischen Gesangs- und Musikfeste 1830 -1874

In seiner verdienstvollen Schrift „Die Schlesischen Musikfeste und ihre Vorläufer“, 1925 bei Hoffmann und Reiber in Görlitz erschienen, verwies der Musikerzieher der Luisenschule, Max Gondolatsch, auf die Traditionslinie, die fast über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg zu den Schlesischen Musikfesten führte. Große Chorwerke, insbesondere von Händel und Haydn, kamen in Breslau und ab 1820 auch in Görlitz mehrmals zur Aufführung. Die Gesangsvereine einzelner Orte waren nicht imstande, derart anspruchsvolle Aufgaben allein zu meistern. So kam es ganz von selbst, dass sich Sänger und Orchester benachbarter Städte zusammentaten. Träger dieser Bestrebungen waren Pastoren, Organisten und Kantoren der Kirchen sowie die Musiklehrer der Schulen. Den festen Stamm für das Chorsingen bildeten zunehmend die Lehrgesangsvereine. Im Mittelpunkt stand das gemeinsame Singen, wie es aus Gottesdienst und Schulunterricht vertraut war.

Das erste der insgesamt 15 Schlesischen Gesangs- und Musikfeste vereinte 1830 in Kynau 130 Sangesfreunde. Weitere Feste gab es in Salzbrunn, Reichenbach, Freiburg, Schweidnitz, Striegau, Waldenburg, Jauer, Brieg, Liegnitz, Landeshut, Breslau und auch in Görlitz. Christliches, nationales und restauratives Gedankengut der Romantik äußerte sich auch in einem Statut für diese Feste. Die örtlichen Gesangsvereine sollten „außer der größeren Befähigung in der Musik für Schule und Kirche nichts anderes als Stärkung in allen guten Gesinnungen für das Vaterland und namentlich für den König und die hohen Landesbehörden sowie Ermutigung und Aufheiterung für eine immer segensreichere Amtsführung zum Zweck haben.“

Anfangs beschränkten sich die Konzerte auf Orgelwerke und die Darbietung überwiegend sakraler Werke durch Männerchöre. Als bald bildeten sich aber gemischte Chöre, in denen die Frauenstimmen vorerst in der Minderzahl blieben. Zunehmend kamen Orchesterwerke, Gesangs- und Instrumentalsolisten ins Programm. Im Repertoire der Chöre gewannen Kompositionen einheimischer Musikschafter an Raum und Bedeutung. Religiöse Inhalte fanden Ergänzung durch vaterländische und naturverbundene Texte.

Die Programmgestaltung bewegte sich weg vom weitgehend kirchlichen Inhalt und von der Gestaltung allein durch Männergesangsvereine. Die Zukunft gehörte großen Chorwerken, Oratorien, gemischten Chören, sinfonischen Orchestern und hochrangigen Solisten. Gefragt waren auch bedeutende Orchesterwerke in vollendeter Darbietung: Sinfonien, Ouvertüren, Violin- und Klavierkonzerte, Kammermusik. Dieser Übergang zu einer höheren Form schlesischer Musikpflege ließ nicht lange auf sich warten. Schon 1876 begann die stattliche Reihe der Schlesischen Musikfeste.

Graf Hochberg

Zum Begründer, Organisator, ja, zur Seele der Schlesischen Musikfeste wurde ein hochbegabter, einflussreicher und vermögender Vertreter des schlesischen Adels. Unter den damaligen Bedingungen war das gewiss ein Glücksumstand, wenn es auch nicht ohne Folgen für das programmatische Profil blieb. Auf Schloss Rohnstock bei Jauer wohnte Bolko Graf von Hochberg (1843-1926). Nach juristischen Studien und kurzer Tätigkeit im diplomatischen Dienst lebte er seine musischen Neigungen. Musikdramatischen Versuchen folgten Kompositionen von Liedern und Instrumentalwerken, darunter drei Sinfonien. Angeregt durch das Erlebnis der Niederrheinischen Musikfeste, strebte er nun mit Gleichgesinnten danach, ähnliches für Schlesien ins Leben zu rufen.

Das 1. Schlesische Musikfest konnte schon im Juli 1876 in Hirschberg unter der Leitung von Ludwig Deppe, Berlin, zu einem beachtlichen Anfangserfolg werden. Zehn schlesische Städte mit zwölf Vereinen stellten 481 Sängerinnen und Sänger. Das Orchester von 106 Musikern kam aus 17 Orten in ganz Deutschland. An drei Festtagen erlebten die Teilnehmer ein Kirchenkonzert, ein sinfonisches Konzert und einen Abend mit Opernmusik, solistischen Darbietungen und dem Halleluja aus Händels „Messias“. Die Veranstaltungsfolge klang aus mit einer Matinee, die schlesischen Komponisten gewidmet war. Im folgenden Jahr 1877 waren elf Vereine mit insgesamt 533 Sängerinnen und Sängern und 111 Orchestermusiker darum bemüht, drei Festtage zum Erfolg zu führen. Dieses 2. Schlesische Musikfest vereinte die Mitwirkenden und Gäste in der Provinzhauptstadt Breslau im Springerschen Saal, dem späteren Konzerthaus. Bereits ein Jahr darauf folgte das 3. Schlesische Musikfest in Görlitz, der zweitgrößten Stadt Niederschlesiens. Mit dieser erstaunlichen Dichte gelungener Veranstaltungen deutete sich an, dass die Schlesischen Musikfeste mit ihrem künstlerischen Anliegen und mit ihrer Gestaltung zu einem soliden Unternehmen mit Zukunft zu werden versprochen.

Graf Hochberg förderte den Fortgang großzügig und auf vielfältige Weise. Nicht weniger als 19 Musikfeste, davon 14 in Görlitz, erlebte und gestaltete er mit. Seine weitreichenden Beziehungen zu den königlichen Behörden verhalfen dazu, mancherlei Schwierigkeiten ohne bürokratische Umwege zu überwinden. Schon in der Frühzeit der Musikfeste, als es noch keine Erfolgsgarantie gab, gewann Graf Hochberg die verständnisvolle Unterstützung des Oberpräsidenten der Provinz Schlesien, von Arnim, des Regierungspräsidenten des Regierungsbezirkes Liegnitz, Freiherr von Zedlitz, der Landstände der preußischen Oberlausitz und des Magistrats der Stadt Görlitz. Als Graf Hochberg von 1896 bis 1903 in Berlin als Generalintendant der königlichen Schauspiele wirkte, konnte er die königliche Kapelle für die Schlesischen Musikfeste gewinnen. Dieser Klangkörper und später das Philharmonische Orchester Berlin waren von 1897 bis 1931 ununterbrochen als

Festorchester in Görlitz, nachdem schon seit 1889 Musiker der königlichen Kapelle und des Philharmonischen Orchesters Berlin den Großteil der Orchestermusiker gestellt hatten. Schon dadurch war nun den Schlesischen Musikfesten ein außergewöhnlicher künstlerischer Rang gesichert. Das eingespielte, hervorragend geleitete Spitzenorchester aus der Hauptstadt war eine der wichtigsten Trumpfkarten für die Veranstalter geworden. Als es nun darum ging, in Görlitz Musikhallen für eine große Anzahl von Mitwirkenden und Gästen der Musikfeste zu schaffen, griff Graf Hochberg mehrfach auf sein privates Vermögen zurück.

Görlitz verdankte dem Begründer und Förderer der Schlesischen Musikfeste zu einem guten Teil jenen Ruf, den die Stadt im 19. Jahrhundert und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts als politisches, wirtschaftliches und kulturelles Zentrum der preußischen Oberlausitz in Deutschland genoss. 1910 wurde er Ehrenbürger von Görlitz. Selten dürfte jemand so wie er diese Würde verdient haben. Denn in der Geschichte der Stadt gibt es kaum ein weiteres Beispiel, wie eine Persönlichkeit mit Ideenreichtum, Einsatzbereitschaft und Opfersinn über ein halbes Jahrhundert hinweg eine Kulturleistung mit so vielen Mitgestaltern und in so hoher Qualität für die Bevölkerung erbracht hätte.

Die Musikhallen

Im Unterschied zu den früheren Gesangs- und Musikfesten, die auch im Freien ihren Rahmen und ihre volkstümliche Wirkung gefunden hatten, brauchten die Schlesischen Musikfeste ein anderes Umfeld. Nicht selten wirkten über 800 Sänger und weit über 100 Orchestermusiker an den Festaufführungen mit. Chor und Orchester, Solisten und Dirigenten und nicht zuletzt das Publikum hatten ein Anrecht auf eine gute Akustik und einen stilvollen Raum. Die Veranstalter wünschten sich ein gestaffeltes und reichhaltiges Platzangebot, um mit hohen Teilnehmerzahlen auch die gewünschten und für die Zukunft erforderlichen Einnahmen zu sichern. Bisher waren solche Räume bestenfalls in den großen Kirchen zu finden gewesen, aber dort fehlten fast alle Voraussetzungen, um Mitwirkenden und Zuhörern das Musizieren zur Freude werden zu lassen. Das reichte von einer weiträumigen Bühne über den Saal mit großer Fläche und mehreren Rängen über Garderoben, Wandelgänge, Umkleideräume, Gaststättenräume, Treppen und Fluchtwege und einen Garten zum Promenieren bis zu Toiletten, Anfahrtswegen für Fahrzeuge, Kassen- und Büroräumen. Billige Provisorien waren bei dem hohen Anspruch an die Musikfeste von vornherein indiskutabel.

Die erste Musikhalle stand pünktlich zum Musikfest 1878, dem ersten in Görlitz, zwischen Stadtpark und Neißeufer bereit. Diese Halle hatte zunächst zwischen 1863 und 1872 auf dem Neumarkt (seit 1871 Wilhelmsplatz) gestanden. Ihr Eigentümer, der Görlitzer Gartenbauverein, hatte darin Ausstellungen, Zirkusvorstellungen und Sommertheater

veranstaltet. Gewiss handelte es sich nicht um ein Wunderwerk der Baukunst. Als sich der ursprüngliche Plan zerschlug, in der Maschinenbauanstalt ein transportables und zerlegbares Metallhaus bauen zu lassen, um damit die Kosten für ein festes Gebäude zu umgehen, kauften die Veranstalter der Schlesischen Musikfeste lieber das ausrangierte Monstrum des Gartenbauvereins. Die Kosten für einen konzertgerechten Umbau wurden durch Graf Hochberg, die Provinz Schlesien und die Landstände der preußischen Oberlausitz vorgeschossen. Der Standort war dicht unterhalb der 1875 eingeweihten Reichenberger Brücke zur Oststadt, auf dem späteren Gelände des Stadthallengartens. Wegen ihrer scheunenähnlichen Balkenkonstruktion und ihrer Mauern und Fußböden aus unverputzten Ziegeln bekam die Halle durch den respektlosen Volksmund den Namen „Musikstall“, doch war sie wegen ihrer guten Akustik bei Musikern und Zuhörern geschätzt. Für 900 Mitwirkende und für 2 000 Gäste (1 100 Sitzplätze) fand sich bei den elf Musikfesten Platz. 1896 schenkte Graf Hochberg das Gebäude der Stadt.

Unmittelbar neben dieser alten Musikhalle stellte 1897 die Stadt Görlitz das Bauland für eine neue Festhalle bereit. 1905 beschlossen dann die Stadtverordneten den Bau einer Stadthalle, die vorrangig als Musikfesthalle dienen, jedoch vielseitig verwendbar sein sollte. Das Projekt lieferte der Architekt Bernhard Sehring aus Berlin, ein seinerzeit gefragter und anerkannter Fachmann für großräumige Funktionsbauten. Die Grundsteinlegung erfolgte unmittelbar nach dem letzten Musikfest in der alten Halle am 20. Juni 1906 durch Graf Hochberg, Oberbürgermeister Georg Snay und andere Persönlichkeiten. Das Einsturzungsglück vom 9. Mai 1908 verzögerte die Fertigstellung. Die Konzertorgel lieferte Wilhelm Sauer aus Frankfurt/Oder. Sie erklang im Eröffnungskonzert mit dem Philharmonischen Orchester Berlin unter Generalmusikdirektor Dr. Karl Muck am 27. Oktober 1910.

Der große Saal der neuen Stadthalle bot nun mindestens 2 700 Sitzplätze und auf der Konzertbühne Platz für mehr als 900 Mitwirkende. Bei Großveranstaltungen fanden hier, Stehplätze eingerechnet, bis zu 4 000 Personen Aufnahme. Im Bankettsaal gab es für Kammerkonzerte 330 Sitzplätze. Restaurant und Konzertgarten vervollkommneten die vielseitige Verwendbarkeit und Rentabilität des neuen Bauwerkes. In der Nachbarschaft des Ständehauses, der Rothenburger Versicherung und der Oberlausitzer Gedenkhalle („Ruhmeshalle“) setzte die Stadthalle kurz vor dem Ersten Weltkrieg einen gewichtigen städtebaulichen Akzent in den Parkanlagen am Neißeufer. Es war die größte Konzerthalle zwischen Breslau und Dresden. Der etwas üppig geratene figürliche Schmuck an den Fenstern und im Dachbereich rief zwar Spötter auf den Plan. Die festliche Atmosphäre des großen Saales in Weiß, Gold und Dunkelweinrot nahm jedoch jeden Besucher für die neue Musikhalle ein. Obwohl es hier auch Vereinsvergnügen und Boxkämpfe, Parteitage, Theateraufführungen, Massenversammlungen oder Notunterkünfte gab, blieb die Stadthalle im Bewusstsein der Görlitzer und ihrer Gäste vor allem mit den Schlesischen Musikfesten verbunden, sogar in den 54 Jahren erzwungener Pause.

Kulturelle Bürgerinitiative

Etwa in der Mitte der Provinz, in Hirschberg, hatten musikbegeisterte Schlesier 1876 das 1. Schlesische Musikfest gestaltet. Viermal in der Frühzeit dieser Musikfeste war die Provinzhauptstadt Breslau Gastgeber gewesen (1877, 1881, 1884, 1887). Nachdem Görlitz schon 1878, 1880, 1883 und 1886 Schlesische Musikfeste ausgerichtet hatte, fanden sie ab 1889 bis 1937 ununterbrochen hier statt, ebenso wie die vorerst letzten vor Kriegsende (1940, 1942). So war Görlitz Austragungsort für 19 von bisher insgesamt 26 und wurde so zum ersten Sachwalter einer verpflichtenden Tradition.

Sicherlich erschien Görlitz, obwohl am westlichen Rand der Provinz Schlesien gelegen, als besser geeignet im Vergleich zu Breslau mit seinem vielgestaltigen Kulturangebot. Die Sänger des Musikfestchores kamen ohnehin aus den Gesangvereinen niederschlesischer Städte, die von Görlitz nicht so weit entfernt waren. Von Görlitz aus aber strahlten die Schlesischen Musikfeste aus in nördlicher Richtung bis zur Kulturmetropole Berlin und nach Westen bis zu den Musikstädten Dresden und Leipzig. Von dort her kamen dann auch in stattlicher Anzahl Dirigenten, Solisten und Orchestermusiker.

Allen voran Görlitzer Bürger waren es dann auch, die einen zweckmäßigen und ertragsreichen organisatorischen Rahmen fanden, ohne den künstlerische Höchstleistungen und ein nachhaltiges Musikerlebnis nicht hätten reifen können. Schon bald nach dem Beginn der Schlesischen Musikfeste bildete sich ein Zentralkomitee. Zwischen den einzelnen Festen hielt es die Verbindung mit den beteiligten örtlichen Gesangvereinen, damit die geplanten Aufführungen großer Chorwerke rechtzeitig und überall durch gründliche Einstudierungen vorbereitet wurden. Es waren Verhandlungen mit örtlichen und regionalen Behörden zu führen, nach Möglichkeit neue Geldquellen zu erschließen, Einnahmen und Ausgaben zu verwalten, Bauvorhaben zu organisieren und zu begleiten. Programmwürfe galt es zu bedenken und zu beschließen, Orchestermusiker und Solisten zu gewinnen, Dirigenten zu verpflichten. All dies geschah ehrenamtlich, also neben der beruflichen Tätigkeit, die ja auch viel Zeit und Kraft in Anspruch nahm. Keinerlei Büros mit fest angestellten Werbeagenten, Buchhaltern, Telefonistinnen, Korrespondenzschreibern oder Kraftfahrern standen zur Verfügung.

Für jedes einzelne Musikfest wurde außerdem ein Komitee berufen. Als Vorsitzende stellten sich in der Regel die Oberbürgermeister zur Verfügung. Zu diesem Komitee gehörten etwa 50 prominente Vertreter der Wirtschaft und Verwaltung, aus den Reihen der Musikschaaffenden, Ärzte, Lehrer, Pastoren, Juristen und Offiziere. Ihr berufliches Ansehen und ihre gesellschaftlichen Beziehungen hoben den Ruf der Musikfeste und warben damit für die Teilnahme. Unter dem Ehrenvorsitz von Graf Hochberg und dem Vorsitz von

Oberbürgermeister Büchtemann gehörten 1903 unter anderem zum Komitee Bürgermeister Heyne, Stadtkämmerer Dr. Kux, Polizeidirigent Wallis, die Fabrikanten Conti, Hagspihl und Dr. Weil, der langjährige Reichstagsabgeordnete und Aufsichtsratsvorsitzende der Waggonbau-AG Erwin Lüders, Emanuel-Alexander Katz als Vorsitzender der jüdischen Gemeinde, Rabbiner Dr. Freund, die Musikdirektoren Fleischer und Stiehler, Landeshauptmann von Wiedebach-Nostitz und Generalleutnant von Vietinghoff, die Buchdruckereibesitzer Reiber und Munde und der Landschaftssyndikus Rietzsch.

In neun Ausschüssen oder Kommissionen kümmerten sich kleinere Gruppen von Mitgliedern des Festkomitees um die konkreten Schritte. An der Spitze stand dabei der Geschäftsführende Ausschuss, oft unter Leitung des Oberbürgermeisters, bei dem alle Fäden zusammenliefen. Unterstützung leisteten unter anderen der Musikausschuss, eine Pressekommission, die Notenkommision, die Kassenkommission, die Einquartierungskommission und die Vergnügungskommission. Da es sich durchweg um hochgebildete, lebenserfahrene und einflussreiche Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens handelte, ließ sich mit einem Mindestmaß an Zeit und Worten etwas bewirken.

So wurden die Musikfeste im besten Sinne eine Bürgerinitiative. Gemeinsam plante man Programme und Termine, gewann Mitwirkende, sorgte für einen perfekten Ablauf der Konzerte, für Unterkünfte und Betreuung aller beteiligten Sänger und Musiker, für ausreichende Information über die Tagespresse und für solide Finanzen.

Die Görlitzer Stadtverordneten hatten 1877 fast einstimmig beschlossen, zunächst 3.000 Mark zur Deckung der Unkosten bereitzustellen. Das Musikfest 1878 erbrachte einen Überschuss. Wegen der Kosten für den Umbau der Festhalle blieben jedoch 9.794 Mark Schulden. Eine Lotterie mit Sondergenehmigung des Oberpräsidenten der Provinz Schlesien sollte ab 1879 weitere Mittel erbringen. Die Provinzialregierung hatte für die Halle 5.000 Mark gegeben, von den Ständen der preußischen Oberlausitz stammten 1.500 Mark. Die Eintrittspreise zum Musikfest 1878 fielen, gemessen am damaligen Gefüge von Einkommen und Preisen, recht hoch aus. Dauerkarten kosteten 10 bis 30 Mark, die Einzelkarten 4 bis 12 Mark. Für Generalproben bekam man einen unnummerierten Platz für zwei Mark, zu den Hauptproben für eine Mark. 1883 fielen 13.000 Mark Einnahmen an, Ausgaben für 23.434 Mark. Das preußische Kulturministerium stellte jedes mal 1.000 Mark bereit, um Geistlichen und Lehrern den Eintritt zu ermöglichen. 1891 erreichte man bei Ausgaben von 26.796 Mark schon Einnahmen von 20.897 Mark, 1894 erstmals sogar einen Überschuss von 4.056 Mark. Im Jahre 1911 fiel der Kassenabschluss günstiger aus. Ein Überschuss von 4.600 Mark und Rücklagen von 1.242 Mark stärkten die finanzielle Sicherheit. Allerdings stiegen die Preise für Dauerkarten auf 24 bis 60 Mark, was bei der inzwischen hohen Anziehungskraft der Musikfeste als zumutbar empfunden wurde.

Aus dem Jahre 1897 sind die ersten Feldpostkarten bekannt. Meistens zeigten sie Abbildungen der Festhallen und Aufführungen oder Porträts des Grafen Hochberg, der Dirigenten und Solisten, in der Regel nach Fotos des Görlitzer Starfotografen Robert Scholz und aus dessen Verlag. Gäste und Mitwirkende erwarben gern diese Karten für das eigene Album oder zum Verschicken, und auch das verfehlte nicht seine werbende Wirkung. Auch Festzeitungen und Programmhefte wurden gern gekauft. Ließen sich doch daraus die dargebotenen Werke, die Namen aller Mitwirkenden (auch jedes einzelnen Chorsängers) und Angaben zur Geschichte der Musikfeste entnehmen. Einführungen in die aufgeführten Hauptwerke und Kurzbiographien von Komponisten, Dirigenten und Förderern erhöhten den Informationswert. Nach dem Ersten Weltkrieg wuchsen diese Hefte, um einen Anzeigenteil erweitert, zu Festbüchern, reich illustriert und typografisch anspruchsvoll gestaltet, begehrt bei Musikfreunden und stadtgeschichtlich interessierten Sammlern.

Einfallsreich und stetig arbeiteten so die Verantwortlichen daran, den Ruf der Schlesischen Musikfeste Jahr um Jahr zu mehren. Der außergewöhnliche künstlerische Leistungsstand und die Gunst eines treuen, zahlreichen Publikums ließen dieses musikalische Hauptereignis im Leben der Stadt allmählich zu einer Legende werden. 1911 und 1913, bei den letzten Festen vor dem Ersten Weltkrieg und zugleich den ersten in der neuen Halle, war der Höhepunkt an Gediegenheit, Pracht und Enthusiasmus erreicht. Görlitz als eine der wohlhabendsten und schönsten Städte im Königreich Preußen und im Deutschen Reich war nun zur „Stadt der Schlesischen Musikfeste“ geworden und schmückte sich in berechtigtem Stolz auch mit diesem Ehrennamen.

Umfassend konservatives Programm

„Vielleicht erkennen die Leiter der Musikfeste bis zum nächsten Mal“, schrieb nach dem 20. Schlesischen Musikfest 1928 der Kritiker der „Schlesischen Monatshefte“ aus Breslau, „dass seit Brahms Tode und den Straußschen Jugendwerken man in Deutschland nicht aufgehört hat, zu komponieren.“ Schon als 1877 die Görlitzer Stadtverordneten einen Zuschuss für das 3. Schlesische Musikfest bewilligten, so berichtet Max Gondolatsch in seiner Musikfest - Chronik, soll einer der Kritiker ausgerufen haben: „Das Schlesische Musikfest ist ein Fest der schlesischen Aristokratie, und für diese bewillige ich kein Geld.“

Auch wenn die Wogen der Erregung nur selten solche Höhen erreichten, mussten sich die Organisatoren jedoch wegen des Programms und des Anliegens des Musikfestes in regelmäßigen Abständen der Kritik stellen. Es liegt in der Entstehungsgeschichte der Schlesischen Musikfeste und den politisch-wirtschaftlichen Umständen jener Zeit begründet, dass sich der schlesische Adel zuerst angesprochen fühlen musste. Er war in vielerlei Hinsicht gebildet, durch Besitz unabhängig geworden, mit einem oftmals untrüglichen, wenn auch schwer erklärbaren Verantwortungsbewusstsein für Land und Leute ausgezeichnet. Auch dürfen wir davon ausgehen, dass das Schlesische Musikfest abseits seiner künstlerisch-musikalischen Bedeutung immer ein gesellschaftliches Großereignis gewesen ist.

Doch - und da beginnt das Besondere - gelang es Hochberg den Einfluss des Adels mit der Entwicklung auf musikalischem Gebiet für die Musikfeste zu vereinen. Hugo Riemann, Musikprofessor in Leipzig, bemerkte 1901 zur Musikentwicklung im 19. Jahrhundert in seiner „Geschichte der Musik“: „Das Gesamtbild des europäischen Musiklebens um die Mitte des 19. Jahrhunderts ist insofern ein radikal verwandeltes im Vergleich mit dem zu Ende des 18. Jahrhunderts, als die Oper nicht mehr im Mittelpunkt des Interesses steht, auch die Fürstenhöfe nicht mehr die Hauptpflegestätten der Kunst sind, sondern vielmehr durch die Vereinsbildungen in allen, selbst kleinen Städten und die Heranbildung gut geschulter Orchesterkräfte durch die Konservatorien allerorten sich Keime eines vielseitigen Konzertwesens entwickelt haben, welche besonders die Hinterlassenschaft der klassischen Periode der Instrumentalmusik zum Gemeingut machen.“ Diesem Urteil war seit 1800 eine stürmische Entwicklung vorausgegangen, die einen Grund hatte: Händels Werke. Denn Riemann stellte völlig zu Recht fest, dass „die großen Musikvereine und Musikfeste erwiesenermaßen direkt ins Leben getreten sind, um Aufführungen der großen Chorwerke Händels und der an ihn anknüpfenden Meister möglich zu machen.“ Betrachtet man das Programm des 1. Schlesischen Musikfestes, das in der neu erbauten Festhalle in Hirschberg vom 16. bis 17. Juli 1876 stattfand, so findet man noch deutlich die Spuren der Musikfest-Bewegung, für die im schlesischen Raum die „Schlesischen Gesangs- und Musikfeste“ standen. So erklangen von Händel das Oratorium „Josua“, Beethovens 3. Sinfonie, Teile der

Hochberg'schen Oper „Die Falkensteiner“ und ein Violinkonzert von Giovanni Battista Viotti, der im späten 18. Jahrhundert wirkte und als bekannter Violinist und bedeutender Komponist für sein Musikinstrument galt. Ein Konzert mit Werken schlesischer Komponisten sowie ein gemeinsamer Ausflug zum Kynast rundeten das Festprogramm ab.

Sicherlich war dieses Angebot nicht revolutionär zu nennen, und man kann sich auch nicht des Eindrucks erwehren, dass die klassischen und romantischen Meister dominierten. Aber dies war offensichtlich das Anliegen der Festorganisatoren. Sie wollten ein Musikfest für die ganze Provinz und für sich selbst auch ein wenig, wie man heutzutage anmerken darf. Zudem war der erste Leiter des Musikfestes Ludwig Deppe aus Berlin, den Riemann im Kreis der Berliner Akademie ortete, die er zu jener Zeit als „Hort der musikalischen Reaktion“ ausmachte. Auch Reinecke und Wüllner, die zwischenzeitlich das Musikfest leiteten, wurden als „Konservative außerhalb Berlins“ bezeichnet, weil sich Reinecke der Programmmusik verschloss und Wüllner das Heil der Musikbildung in der vokalen Schulung sah.

Einige Grundpfeiler der Programmplanung lassen sich leicht auch bei den Folgefesten ablesen. So fehlte kaum einmal ein großes kirchenmusikalisches Chorwerk. Neben den sehr beliebten Händel-Oratorien, wie dem schon erwähnten „Josua“ oder auch „Samson“ (1881 - Breslau), „Der Messias“ (1894 - Görlitz) und „Israel in Ägypten“ (1925 - Görlitz), rückten mit der Zeit auch Mendelssohn Bartholdy („Elias“, 1877 - Breslau; „Paulus“, 1883 - Görlitz), Johann Sebastian Bach (Magnificat, 1889 - Görlitz; H-Moll-Messe, 1928 - Görlitz) oder Anton Bruckner (Te Deum, 1906 und 1925 - Görlitz) in den Vordergrund. Gleichwohl standen auch die oftmals beliebten geistlichen Dramen auf dem Programm, wie zum Beispiel „Das verlorene Paradies“ von Anton Rubinstein 1880 in Görlitz oder das Oratorium „Der Fall von Jerusalem“ des Zeitgenossen Martin Blumner (langjähriger Leiter der Berliner Singakademie), der sich an die klassischen Meister des Vokalsatzes anlehnte.

Das zweite Grundmuster war ein großes sinfonisches Werk. Lange hielt man fast ausschließlich an Beethoven, und da vor allem an der 3., 7. und 9. Sinfonie, Mozart und Wagner fest. Erst beim 9. Schlesischen Musikfest in Breslau rückten auch Schumann und Liszt auf die Konzertzettel, und verschwanden, erweitert durch Brahms, dann auch nicht mehr von ihnen. Und letztlich zum dritten gab es ebenfalls traditionell einen bunten Abend, wo die schönsten Stellen aus bekannten Opern erklangen.

Entdeckungen für musikalische Feinschmecker gab es vor allem in den kleineren, fast möchte man meinen, beiläufigeren Veranstaltungen. So stellte sich der Berliner Dirigent Ludwig Deppe beim 4. Schlesischen Musikfest mit einer selbst komponierten F-Dur-Sinfonie vor. Vier Jahre später in Breslau kam das C-Moll Violinkonzert von Max Bruch zu Gehör, der zu jener Zeit gerade in Breslau Leiter der Konzerte des „Orchestervereins“ war und künstlerisch an die Romantik Mendelssohns anknüpfte. Bruch ist auch Schöpfer jenes

wirkungsvollen hebräischen Gebetes „Kol Nidre“ für Celli und Orchester. Chopins zweites Klavierkonzert und Berlioz' „Große Totenmesse“, Lieder von Hugo Wolf und die 4. Sinfonie Tschaikowskys, die „Sinfonia domestica“ von Richard Strauss fanden ebenso nach und nach Einzug in die Konzerte. Auch Hans Pfitzners Klavierkonzert und Glasunows Violinkonzert A-Dur.

Die wohlgesonnenere Kritik nahm dies auch zur Kenntnis. Die „Schlesische Zeitung“ aus Breslau konnte nach dem 20. Schlesischen Musikfest 1928 aus der Feststadt vermelden: „Die Schlesischen Musikfeste haben nicht den Zweck, Propaganda für neue Musik zu machen, ihre Programme haben weit umfassenden konservativen Charakter. Aber sie sind nicht engherzig und einseitig entworfen, sie gehen bis auf Bach zurück und reichen bis auf uns Lebende.“ Zu Zeiten des Dritten Reiches und besonders in den Kriegsjahren erhielt das „Schlesische Musikfest“ eine zusätzliche, nämlich politische Facette. Zwar erklangen auch weiterhin die Klassiker in den Konzerten, doch mehr und mehr setzte sich die Konzeption eines Volksfestes über zwei Wochen durch, das Hochberg immer abgelehnt hatte. Damit erreichte man zwar Schichten in der Bevölkerung, die dem eigentlichen Musikfest-Gedanken entfernt waren. Und auch die Zahl von 28.500 Besuchern, die das Schlesische Musikfest 1942 zählte, mag eindrucksvoll sein. Doch weitaus mehr ins Gewicht fällt wohl der ideologische Ballast, mit dem das Musikfest befrachtet wurde.

Künstlerische Handschriften

Die Programmzettel der Schlesischen Musikfeste vermitteln uns zweierlei Erkenntnisse. Zum einen erhalten wir eine Vorstellung von der langsamen Wandlung von Hörgewohnheiten und -vorlieben und damit von dem Wechsel in der Musik. Zum anderen aber hängt die, freilich oft nur in Nuancen abweichende Programmgestaltung in den verschiedenen Jahren auch mit den künstlerischen Handschriften und Vorstellungen der jeweiligen Musikfest-Leiter zusammen.

Die ersten zehn Musikfeste (mit Ausnahme des 9., das der Leipziger Karl Reinecke leitete) standen ganz im Zeichen von Ludwig Deppe aus Berlin. Geboren 1828 zu Alverdissen (Lippe-Detmold), hatte er in Hamburg und Leipzig studiert und war nach Privatstellungen in Hamburg und Berlin (seit 1874) von 1886 bis 1888 Kapellmeister an der Königlichen Oper in Berlin gewesen. Außerdem war er als Klavierlehrer, Komponist und Dirigent geschätzt. Es ist wohl deshalb kein Wunder, dass Hochberg ihn für den Gedanken der Schlesischen Musikfeste begeistern konnte. Die Leitung eines Musikfestes umfasste dabei nicht nur alle künstlerischen Aufgaben wie Proben, Aufführungen und Programmgestaltung. Sie war weitaus umfassender zu verstehen. So reiste beispielsweise Deppe zusammen mit Hochberg vor der erstmaligen Ausrichtung der Musikfeste in Görlitz in die Neißestadt, um sich ausführlich über den Veranstaltungsort zu beraten; denn damals war erst an eine eiserne, transportable und zerlegbare Halle gedacht worden, wozu Gespräche mit der hiesigen Görlitzer Maschinenbauanstalt geführt wurden. Unter Deppe begann bereits die Ausweitung des Repertoires bei den Musikfesten, was wohl auch seinen Grund in seiner Opern-Anstellung in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts gehabt haben dürfte, und nicht gering war deshalb auch die Bestürzung, als er 1890 in Bad Pyrmont starb.

Nach einem kurzen Intermezzo von Franz Wüllner fand Hochberg wiederum in Dr. Karl Muck einen von dem Gedanken des Musikfestes eingenommenen Künstler, der für das 12. bis 17. Musikfest verantwortlich zeichnete. Muck war, 1859 in Darmstadt geboren, Theaterkapellmeister in Zürich, Salzburg, Brünn (Brno) und Graz. 1886 ging er nach Prag, worauf die Stelle eines Generalmusikdirektors in Berlin 1908 folgte. Fast dreißig Jahre lang war er neben Hans Richter und Felix Mottl Hauptdirigent bei den Bayreuther Festspielen. Muck bereicherte das Festspielprogramm, indem er zum einen die Königliche Kapelle aus Berlin mitbrachte. Dadurch war eine ganz andere Geschlossenheit als bislang im musizierenden Apparat gewährleistet, denn bis dahin wurde das Festichester aus Musikern verschiedener Orchester zusammengestellt, was natürlich zwangsläufig zu Reibungsverlusten führen musste. Dadurch ergaben sich nun aber auch große künstlerische Möglichkeiten. Tschaikowskys Werk beispielsweise kam zur Aufführung, aber auch die Lieder von Hugo Wolf, von Dell `Aqua und Hans Pfitzner. Auch Berlioz und Chopin erklangen

in Mucks Zeit. Nach dem 17. Schlesischen Musikfest nahm Muck Abschied, weil er das Sinfonieorchester in Boston 1912 übernahm. Nach dem Krieg finden wir ihn in Hamburg wieder, und in Stuttgart vollendet sich 83jährig sein Leben 1942.

Die dritte Führungspersönlichkeit fand der greise Hochberg erst für das 19. Schlesische Musikfest. 12 lange Jahre waren seit dem 18. vergangen, und es war keineswegs einfach die Tradition fortzusetzen. Noch zu sehr schwang bei manch einem der Eindruck des adligen Gesellschaftsereignisses mit. Diese Widerstände konnte Hochberg ebenso überwinden, wie er Furtwängler für das Musikfest gewann. Der 1886 in Schöneberg bei Berlin geborene Furtwängler, erhielt seine musikalische Ausbildung bei Rheinberger und Schillings in München. Seine Kapellmeister-Laufbahn begann er als Chordirektor und Kapellmeister an den Theatern zu Breslau, Zürich, München und Straßburg. Von 1911 bis 1915 war er musikalischer Leiter der Symphonischen Konzerte und des Philharmonischen Chors in Lübeck. Anschließend wirkte er als erster Leiter der Mannheimer Oper, ehe Furtwängler, in Nachfolge des nach Wien gegangenen Richard Strauss, die Leitung der Konzerte der Staatsoper in Berlin übernahm. Zugleich wurden ihm die Museumskonzerte in Frankfurt am Main, sowie die Konzerte des Tonkünstler-Orchesters in Wien übertragen. Als Nikisch starb, folgte ihm Furtwängler als Dirigent der Gewandhaus-Konzerte in Leipzig und der Philharmonischen Konzerte in Berlin. Dem 19. Schlesischen Musikfest war ein erfolgreicher Auftritt in New York vorausgegangen. Furtwängler, so bemerkte Josef Kaut in einer Dokumentation zu den Salzburger Festspielen, galt als „Dirigent der verhaltenen Zeitmaße“, der „das Unüberlegte, den plötzlichen Impuls“ bejahte. Dem Engagement bei den Schlesischen Musikfesten folgten dann die Leitungstätigkeiten bei den Bayreuther und Salzburger Festspielen.

Die Musikfeste standen seit 1930 aber auch ganz im Zeichen des Görlitzer Kirchenmusikers Eberhard Wenzel. 1896 im pommerschen Pollnow als Sohn eines Pfarrers geboren, erhielt Wenzel seine Ausbildung in Berlin bei Ehrenberg, der ein Schüler Humperdincks und Regers war, und bei Walter Fischer, Organist an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. Er verehrte Mendelssohn, über den er 1921 seiner Frau schrieb: „Mendelssohn war für mich das Evangelium“. Insofern stand er in der Tradition der Musikfest-Idee. Ursula Herrmann schrieb in ihrer Wenzel-Biografie über jene Jahre:

„Eine besondere Aufgabe erwartete Eberhard Wenzel in der Vorbereitung und Durchführung der Schlesischen Musikfeste, die während seines dortigen Wirkens 1931, 1937, 1940 und 1942 in Görlitz stattfanden. Wenzel gehörte dem Festkomitee an und war speziell im Musikausschuss tätig. Man hatte sich 1931 um bedeutende Festdirigenten bemüht und diese in Dr. Wilhelm Furtwängler (Berlin) und Professor Dr. Georg Dohrn (Breslau) gefunden. Neben einem Furtwängler-Sinfoniekonzert und einer Kammermusik der Berliner

Philharmoniker standen zwei chorsinfonische Aufführungen von Rang. Der aus etwa 650 Sängern bestehende Festchor vereinte zehn schlesische Chöre zu einer gewaltigen Chorgemeinschaft. Wenzel war dabei die Aufgabe zugefallen, die Görlitzer Singakademie und den Lehrerengesangsverein für die Aufführungen von Dohrn und Furtwängler vorzubereiten. Überdies war es Wenzel gelungen, in das Festprogramm erstmals ein Orgelkonzert einzubauen: am Pfingstsonnabend in der über 2000 Hörer fassenden Peterskirche. Das fand solchen Anklang, dass die Einbeziehung eines Orgelabends dann zur Tradition wurde.“ Wenzel wurde 1951 zum Leiter der Kirchenmusikschule in Halle berufen und verstarb 1982 in Künzelsau-Kocherstetten. In einem Beitrag erinnerte sich jüngst Maria Frenzel-Weiner, langjährige Leiterin der Görlitzer Musikschule, an Wenzel als „einen enthusiastischen, hervorragenden Musiker.“

Wandlungen und Neubeginn

Die Schlesischen Musikfeste waren und bleiben ein bemerkenswerter Teil unserer Geschichte. Sie prägten unsere Vergangenheit. Sie unterlagen aber auch den politischen und sozialen Entwicklungsprozessen in diesem bewegten Jahrhundert. Im wilhelminischen Deutschland erlebten die Feste ihren glanzvollen Aufstieg. Sie waren auf ihre Art Ausdruck für das Kraftbewusstsein einer jungen Weltmacht, die ja damals auch in Wissenschaft und Kunst weltweit Maßstäbe setzte. Den Führungsschichten aus Adel und gehobenem Bürgertum dienten sie zur Selbstdarstellung. Umfassende Bildung und kultivierte Lebensansprüche der herausgehobenen Familien waren oft ganz unbefangen verbunden mit elitärer Exklusivität. Besitz und Macht bedeuteten im Selbstverständnis dieser gesellschaftlichen Kreise auch einen moralischen Auftrag, Bildung und Kultur zu pflegen, zu mehren und zu schützen, und nicht nur für ihresgleichen.

Max Gondolatsch vermerkte 1925 rückblickend zum Musikfest von 1878: „Es wurden denn auch Wünsche um Erniedrigung der Preise in der Presse laut, damit auch dem ‚mittleren Bürgerstande‘ Gelegenheit zum Besuch der Festaufführungen gegeben sei.“ Und er zitierte den kritischen Einwand eines Zeitzeugen, es handle sich um ein „Fest der schlesischen Aristokratie“. Man muss wohl einräumen, dass die Schlesischen Musikfeste in der Zeit der Monarchie ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Strukturen waren. Geschichtliches Verständnis für diesen Umstand verbietet daher kritikloses Lob ebenso wie vulgär-demokratische Verteufelung. Seriöse Leistungen und auftrumpfender Glanz waren kaum schillernde Kulisse für schlaffes, parasitäres Genießen einer abgehobenen Minderheit der Gründergeneration, sondern vor allem Beiträge zum kulturellen Fortschritt des ganzen Volkes.

Nach dem Zusammenbruch der Monarchie 1918 und der Not der Nachkriegskrise regten sich in den zwanziger Jahren wieder die Kräfte, die einst die Schlesischen Musikfeste organisiert und zu ihrem hohen Anspruch geführt hatten. Görlitz war keine reiche Stadt mehr, aber sie konnte von einem reichen Erbe zehren. Wie in der gesamten Gesellschaft der Weimarer Republik, blieben auch hier die früheren Führungskräfte aus Wirtschaft, Verwaltung, Militär und in den akademischen Berufen an den Schalthebeln. Sie waren es, die 1925, 1928 und 1931 trotz der äußerst angespannten wirtschaftlichen und sozialen Lage wiederum Schlesische Musikfeste mit künstlerischen Höchstleistungen und einer Rekordbeteiligung zustande brachten. Trotz aller politischen Erschütterungen wollten sie nicht an kostbaren geistigen Besitzständen rühren lassen. Das alte Publikum hielt den Musikfesten in rührender Anhänglichkeit die Treue. Neue Besuchergruppen kamen hinzu.

Liberale und sozialdemokratische Kulturpolitiker drängten darauf, auch Angestellten, Arbeitern und der Jugend den Zugang zu den Konzertsälen zu erleichtern. In Görlitz, einer Stadt der Industrie und der Schulen mit einem hohen Anteil an Arbeitern und jungen Leuten in der Bevölkerung, war dies eine gerechte Forderung. Junge Kulturschaffende, die damals namentlich im Theater und in der bildenden Kunst Neues wagten, verlangten nun auch zeitgemäße Wandlungen im Musikleben der Stadt. Sie meinten damit nicht nur ein ausgewogeneres Verhältnis von klassischem Repertoire und Werken junger Komponisten, sondern auch frischere Interpretationen der Musikkultur, Einführungsvorträge für weniger vorgebildete Konzertbesucher, erschwingliche Eintrittspreise, Mitwirkung von Volksschören und die Hinzunahme volkstümlicher Aufführungsformen auch außerhalb der Stadthalle. Manches davon kam auf den Weg, doch war auch die Anziehungskraft des Gewohnten, Althergebrachten nicht zu unterschätzen. Dennoch versprach das Festbuch von 1931: „Man hat von den Programmen unserer Musikfeste gesagt, über ihnen ‚liege ein Glanz der Klassizität‘. Ein Teil der Kritik sah dies als Lob, ein anderer - nicht geringer - auch als Tadel an ...Wir wollen die Ideale des Stifters unserer Feste auch weiter in Ehren halten, daneben aber erkennen wir die Pflicht, auch weiterführende Wege einzuschlagen und der jüngeren Generation zu ihrem Rechte zu verhelfen.“

Nach dem Tode des hoch betagten Grafen Hochberg 1926 versuchte man nun, ohne sich vom Grundanliegen der Feste zu lösen, Bewährtes aus dem Repertoire zu bewahren und durch jüngere Dirigenten neu interpretieren zu lassen, stärker aber auch Spitzenwerke zeitgenössischer Komponisten vorzustellen. Leider blieb dafür nicht mehr viel Zeit.

Die Kulturpolitik der Nationalsozialisten mengte sich ab 1933 rigoros auch in das Musikschaffen ein. Noch dreimal, nämlich 1937, 1940 und 1942, durfte die Stadt Görlitz Schlesische Musikfeste ausrichten. Die Entscheidung über die Austragungsorte lag nun bei der NSDAP-Gauleitung in Breslau, so dass Görlitz nicht einziger Festort blieb. Nachdem das

Innere des großen Saales der Stadthalle vor dem Musikfest 1937 vom wilhelminischen Dekor befreit und in nüchterner Sachlichkeit gestaltet worden war, las man im Festbuch: „Als ...höchster Vorzug wäre diesmal die rein deutsch gefasste Vortragsfolge und die Verpflichtung rein deutscher Künstler zu rühmen. Man will die Forderungen unseres nationalsozialistischen Staates auch bei der Gestaltung künstlerischer Feste befolgt sehen!“

Im Festbuch 1942, auf dem Höhepunkt des Krieges also, wünschte man sich „für Tage eine deutsche Gemeinschaft voll Glauben, Kraft und Hingabefähigkeit in fröhlich-ernster Verbundenheit“ und wollte damit „die innere Front stärken“. Obwohl jüdische Komponisten, Sänger und Solisten und auch jüdische Förderer (wie die Familien Alexander-Katz und Ephraim) über Jahrzehnte hinweg die Schlesischen Musikfeste mit vorangebracht hatten, blieben sie nun ausgeschlossen. Ältere Konzertbesucher rieben sich die Augen, als sie 1942 im Programmheft Händels „Judas Makkabäus“ als „Freiheits-Oratorium“ unter dem neuen Titel „Der Feldherr“ und mit neuem Text angekündigt fanden. Kulturgruppen der HJ und der NSDAP gestalteten die Programme mit. Nach dem ideologischen Leitbild der „Volksgemeinschaft“ wurden Inhalte und Darbietungsformen vielseitiger und volkstümlicher. Orgelkonzerte in der Peterskirche, öffentliches Singen, Theateraufführungen und Ausstellungen ergänzten und bereicherten die traditionelle Aufführungspraxis. Trotz vordergründiger politischer Absichten konnten so neue Zuhörerkreise und Mitwirkende gewonnen werden. Stärker als früher wurden schlesisches Liedgut und zeitgenössische schlesische Komponisten berücksichtigt. Angesichts der vielen Todesopfer und Zerstörungen erlebte man die Schlesischen Musikfeste während des Krieges mit einem bitteren Beigeschmack, mochte auch die Musik manchen von Schmerz Gebeugten für kurze Zeit aufrichten.

Mit dem Zusammenbruch des Hitler-Staates und der Massenvertreibung der Deutschen aus Schlesien endeten für lange Jahrzehnte auch die Schlesischen Musikfeste. Unter dem Druck der Besatzungsherrschaft und nach der Grenzziehung an Oder und Neiße war es in Görlitz kaum möglich, sich zu schlesischer Geschichte und Kultur zu bekennen. So war auch an eine Wiederbelebung der Schlesischen Musikfeste vorerst nicht zu denken. Dennoch gab es mit neun Görlitzer Musikwochen von 1946 bis 1957 den Versuch einer Fortsetzung unter anderen Bedingungen. Im Programmheft 1946 betonte Oberbürgermeister Prenzel, selbst ein Schlesier, nachdrücklich: „Die Musikwoche in Görlitz wird durch die Mitwirkung namhafter Künstler weit über unsere Heimat hinaus zeigen, dass Görlitz, anknüpfend an die Tradition als Musikstadt, alte Kulturgüter erhalten und im Geiste des demokratischen Neuaufbaus neue schaffen und fördern wird.“

Es gelang wieder, Spitzenorchester mit namhaften Dirigenten und Solisten nach Görlitz zu holen und die einheimischen Musikschaffenden zu hohen Leistungen zu ermuntern. Große

Konzerte in der ausverkauften Stadthalle wurden ergänzt durch Kammerkonzerte in anderen Konzertsälen und Opernaufführungen im Theater, durch Orgelkonzerte in der Peterskirche und Liederabende, durch gemeinsames Singen in Betriebskulturhäusern und im Freien, durch Auftritte Görlitzer Volksmusikorchester in der Altstadt und in Parkanlagen. Stärker als jemals zuvor war die Jugend unter den Mitwirkenden und Zuhörern. Tatsächlich war Görlitz mindestens bis zum Ende der fünfziger Jahre, wenn auch mit weniger Glanz, Musikstadt geblieben. Viele große Namen der Musikgeschichte - Abendroth, Konwitschny, Mauersberger, Ramin und andere - bleiben für die Görlitzer Kulturgeschichte mit dieser Zeit verbunden.

Die politischen Veränderungen und die deutsche Einigung 1990 schufen nun die Möglichkeit, ohne Scheu auch die mit Schlesien verbundenen Traditionen wieder zu entdecken und zu pflegen. Immer wieder kam aus der Bevölkerung und von den in der Ferne lebenden Görlitzern der Wunsch, auch die Schlesischen Musikfeste wieder zu beleben. Beim Symposium „Kulturpflege in Schlesien“, das das Kuratorium „Schlesische Lausitz“ e.V. veranstaltete, kam am 26. März 1994 in der Stadthalle von der Schlesischen Jugend Görlitz der Vorschlag, in nächster Zukunft in der Neißestadt das 27. Schlesische Musikfest zu gestalten und damit die unterbrochene Tradition fortzuführen. Auf Einladung des Kuratoriums bildete sich am 28. Juli 1994 in der Stadthalle ein „Gründungskreis zur Wiederbelebung der Schlesischen Musikfeste“ und einigte sich auf den Vorschlag, 1996 das nächste Schlesische Musikfest in Görlitz zu organisieren. 1995 folgte die Umbenennung dieses Gründungskreises in „Festkomitee Schlesische Musikfeste“, wie es der Tradition entspricht. Vorbereitungsausschüsse nahmen ihre Tätigkeit auf (Geschichtsausschuss, Öffentlichkeitsausschuss, Programmausschuss, Finanzausschuss, Kuratoriumsausschuss). 1996 bildete sich aus Persönlichkeiten der Stadt und aus weiten Teilen Deutschlands, sowie aus dem Ausland das Kuratorium „Schlesisches Musikfest“. Wiederum wurde die Idee durch eine Bürgerinitiative aufgegriffen. Es sind Musikfreunde aus allen Bevölkerungsschichten, namentlich Muskschaffende aus den beiden großen Kirchen, aus dem Theater und den Schulen. Auch polnische und tschechische Nachbarn wurden zur Mitwirkung und als Zuhörer gewonnen. Erwartet werden auch Schlesier aus den westlichen Bundesländern, die mit den Bergisch-Schlesischen Musiktagen von 1972 bis 1988 versucht haben, die Tradition fern von ihrem Ursprung am Leben zu erhalten.

Die Vergangenheit in der Gegenwart

Augenfällig ist schließlich und vor allem eines. Obwohl es auf den ersten Blick so schien, als wäre die Zeit vor 54 Jahren stehen geblieben, als das 27. Schlesische Musikfest stattfand, das Programm ganz in der Tradition der vorangegangenen 26 stand und sein Festort wieder Görlitz war, so wird nach den zuweilen grausamen Erschütterungen des letzten Jahrhunderts Schlesien heute vornehmlich als ein Kulturraum verstanden, von dem Teile zu Polen, Tschechien und Deutschland gehören. Schlesien war übrigens Zeit seines Bestehens ein Land des geistigen wie materiellen Austausches, durchflutet von deutschen, böhmischen und polnischen Einflüssen. Und so kann dieser Landstrich heutzutage nur als Brücke zur Verständigung zwischen den Menschen in der Region gesehen werden.

Der Impuls der Schlesischen Musikfeste seit ihrer Wiederbelebung 1996 muss zwangsläufig ein weitergehender sein. Zwar soll das Musikfest unverändert auch Gruppen aus der Region ein Podium der besonderen Art bieten, jedoch muss es zugleich die Grenzsituation in der EUROREGION NEISSE und in den Städten Görlitz / Zgorzelec reflektieren. Das Schlesische Musikfest ist ein grenzüberschreitendes Projekt, bei dem Laien- und Berufskünstler aus Deutschland, Polen und Tschechien gemeinsam auftreten und somit einen wesentlichen Beitrag zur Völkerverständigung leisten. Die Veranstalter knüpfen dabei erneut an die Tradition der Kunst in den früheren deutschen Provinzen an, verlängern die Linien in die Gegenwart und verknüpfen sie mit den Kulturen und der Kunst der heutigen Nachbarstaaten Polen und Tschechien. Damit leitet das Schlesische Musikfest an der Nahtstelle des künftigen Europas zweierlei: Es erinnert an die bleibenden Wirkungen von Künstlern aus den ehemals deutschen Gebieten in Ostmitteleuropa und stellt sie in einen neuen Kontext an der Grenze von Deutschland, Polen und Tschechien.

Somit verknüpft das Fest die Gebiete des historischen Schlesiens, lädt zu Entdeckungen auf ungewöhnlichen Pfaden ein und liefert anschaulich ein Beispiel, dass die Region Oberlausitz/Niederschlesien aus sich heraus voller Potenzial steckt.