

Funktionen der Musikvereine in einem multinationalen, soziokulturellen Umfeld (am Beispiel des Galizischen Musikvereines)

Luba Kijanovska
Univerza v Lvovu
Universität Lwiw

Teresa Mazepa
Univerza v Rzeszówu
Universität Rzeszów

Mirośław Dymon
Univerza v Rzeszówu
Universität Rzeszów

Am Anfang sollten wir eine längere Einleitung einführen, um zu erklären, warum dieses Thema so wichtig und Zu Beginn sollten die Autoren eine der Hauptmotivationen für die Auseinandersetzung mit diesem Thema erläutern. Neben dem rein wissenschaftlichen Interesse waren einige spezifische Anregungen im Zusammenhang mit der Verzerrung der historischen Vergangenheit der multinationalen galizischen Kultur der vergangenen Jahrhunderte in der ideologisch autoritären sowjetischen humanitären Wissenschaft von großer Bedeutung. Die sachliche objektive Berichterstattung über die Tätigkeit vieler Institutionen und Personen wurde entweder stark verzerrt dargestellt oder völlig totgeschwiegen und die entsprechenden Unterlagen in den Archiven der Sonderdienste eingeordnet oder ganz vernichtet. In die Gruppe der „unerwünschten Informationen“, die in eine lange Schublade gesteckt und überhaupt nicht erwähnt werden sollten, geriet der Galizische Musikverein (weiter GMV), wie alle andere zahlreiche Amateurmusik- und Gesangsvereine des Landes. Es scheint, daß eine bescheidene Vereinigung von Musikliebhabern die erwünschte für Kommunisten Gestalt der historischen Vergangenheit der Region keinesfalls gefährden kann. Eine sorgfältige Betrachtung der Umstände, Fakten und Ergebnisse seiner Aktivitäten würde jedoch tatsächlich viele der falschen Narrative

widerlegen, die kommunistische Ideologen in der neu geschriebenen Geschichte sowohl der Ukraine als auch Galiziens zu verbreiten versuchten. Z. B. sie schrieben darüber, daß Musikkultur, nur reichen Unternehmern und Aristokraten zur Verfügung stand und Menschen aus niedrigeren sozialen Schichten keinen Zugang dazu hatten. Anhand dokumentarischer Argumente läßt sich jedoch feststellen, daß dem GMV Vertreter verschiedener sozialer Schichten angehörten und oft begabte Studenten einfacher Herkunft am Konservatorium studierten. Ideologische sowjetische Dienste schürten nationale Feindschaft und schürten vor allem Ressentiments und Bedauern über die ukrainisch-polnischen Konflikte. Diese Konflikte fanden tatsächlich in der Geschichte statt, aber gerade GMV zeigte ein Beispiel für eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Vertretern verschiedener Nationalitäten, hauptsächlich Ukrainer und Polen. Und natürlich mußten kommunistische Ideologen zugeben, daß das Konservatorium dieser Gesellschaft in Lemberg früher gegründet wurde als in Moskau und St. Petersburg, wenn sie eine offene Untersuchung der Aktivitäten des GMV zuließen.

Daher ist es klar, daß Informationen über diese Gesellschaft während der Jahre der Sowjetherrschaft sorgfältig vertuscht und Dokumente versucht zu vernichten wurden. Um so größer ist das Verdienst von Professor Leszek Mazepa (1931–2016), dem Vater eines der Autoren des vorliegenden Artikels, der viel riskiert hat, um Dokumente und Archivmaterialien zu sammeln und zu Hause zu bewahren. Fast alle wichtige dokumentarisch bestätigte Fakten und Informationen, die unten zitiert sind, stammten hauptsächlich aus dem privaten Archiv von Familie Mazepa, aus dem geretteten Schatz unseres gemeinsamen historischen Gedächtnisses. Aufgrund dieses Archivs entstand zuerst zweibändiges Buch von Leszek und Teresa Mazepa¹, dann, schon nach dem Tod von Professor Mazepa – noch ein umfangreiches Buch von Teresa Mazepa², nach welchem sie erfolgreich habilitiert wurde (wissenschaftliche Betreuerin – Professor Kyyanovska). Der größte Teil zitierter Dokumente werden nach diesen Büchern anführen.

- 1 Leszek und Teresa Mazepa, *Шлях до музичної академії у Львові* [Der Weg zur Musikakademie in Lemberg], Bd. 1: *Von der Zeit der städtischen Musiker zum Konservatorium (Anfang des XV Jahrhunderts bis zu 1939)* (Lemberg: Spolom, 2003).
- 2 Teresa Mazepa, *Соціокультурний феномен європейських музичних товариств XIX – початку XX століття на прикладі Галицького Музичного Товариства* [Das soziokulturelle Phänomen der europäischen Musikvereine des 19. und frühen 20. Jahrhunderts am Beispiel des Galizischen Musikvereines] (Lviv, Rastr-7, 2017).

Musikvereine spielen im Europa des 19. Jahrhunderts eine einzigartige Rolle bei der Gestaltung der soziokulturellen Strategien vieler Länder in der Phase des Übergangs von geschlossenen, aristokratischen Salons zu demokratischen Institutionen und der Systematisierung des professionellen Musiklebens, wie auch die verschiedenen Gesellschaften und Organisationen von Musiker-Liebhaber. Musikvereine waren besonders wichtig in multinationalen Regionen, wo sie als starker Faktor für das gegenseitige Verständnis und die Vereinigung der künstlerischen Bemühungen verschiedener Völker dienten, und in Zeiten interethnischer Konflikte sogar mehrmals zum Mechanismus der Versöhnung wurden. Ihr altruistisches und humanistisches Wesen manifestiert sich in verschiedenen Aktivitätsdimensionen, in denen das Hauptziel unverändert über die Jahrzehnte bewahrt blieb: die Anhebung des Niveaus der Musikkultur im breiteren Rahmen des Staates im Allgemeinen oder enger nur in einzelner Region.

Diese allgemeinen Überlegungen sind auf das konkrete Beispiel des Galizischen Musikvereines (weiter GMV) gerichtet, welcher im Habsburgerreich auf dem Territorium des Königreichs Galizien und Lodomerien gegründet wurde. Aber der Weg zu diesem Verein in der neuangeschlossenen Provinz war lang und kompliziert, und erfolgte erst nach den langen und zuerst fast hoffnungslosen Bemühungen mehrerer Enthusiasten der Musikkunst im Land.

Während der 1820er und 1830er Jahre wurde mehrfach der Versuch unternommen, einen Musikverein zu organisieren. Im Jahre 1822 erging der erste Aufruf zur Gründung eines Vereins zur Bildung eines Liebhaber- oder Dilettantenorchesters.³ Zu Beginn der 1830er Jahre setzten die Aktivitäten ein, ab 1834 sind regelmäßige Proben zu verzeichnen, so daß der Verein gewissermaßen inoffiziell bereits tätig war. Zwar hatte er noch kein bestätigtes Statut, er organisierte aber trotzdem von Zeit zu Zeit symphonische Konzerte und Kammerkonzerte.⁴ Gleichzeitig bemühten sich die Mitglieder um die Formulierung einer Satzung mit allen notwendigen Paragraphen, um ihre Vereinigung von Musikern und Liebhabern offiziell zu

3 Siehe dazu: Anon., „Towarzystwo muzyczne we Lwowie“ [Musikverein in Lemberg], *Gazeta Muzyczna i Teatralna* (Warszawa), Nr. 1 (1866): 3, zit. nach: Mazepa und Mazepa, *Der Weg zur Musikakademie*, 29.

4 *Mnemosyne* (Lemberg), Nr. 4 (9. Januar 1835): 15f.; Nr. 76 (6. Oktober 1835): 304; Nr. 29 (10. März 1836): 118; Nr. 37 (29. März 1836): 150; Nr. 51 (30. April 1836): 2–6; Nr. 115 (6. Oktober 1836): 462; Nr. 123 (25. Oktober 1836): 494; Nr. 129 (10. November 1836): 518; Nr. 131 (15. November 1836): 526; Nr. 137 (29. November 1836): 550, Nr. 142 (13. Dezember 1836): 570; Nr. 34 (23. März 1837): 136; Nr. 61 (30. Mai 1837): 244; Nr. 37 (11. Mai 1838): 148.

konstituieren. Bereits im Jahre 1836 zählte der Verein mehr als 100 Mitglieder, die unter Ruckgabers Leitung aktiv musizierten. Zwischen 1834 und 1838 veranstaltete man eine Reihe von Konzerten mit symphonischer Musik und mit Vokalmusik, die in der deutschsprachigen Lemberger Zeitschrift *Mnemosyne* angekündigt und besprochen wurden. Die Bemühungen um offizielle Anerkennung als Musikverein waren schließlich von Erfolg gekrönt: Das Statut des Musikvereins in Lemberg wurde in Wien vom Kaiser am 14. August 1838 als „№ 21119/1537“ und vom „Dekret der Höchsten Hofkanzlei“ am 25. August 1838 anerkannt; der Verein war damit zugelassen.⁵ In dem Dekret wird die Arbeit des Vereins eingehend gewürdigt und die persönliche Leistung von Johannes Ruckgaber anerkannt.

Die offizielle Registrierung des Galizischen Musikvereins erfolgte 1838: das „*Statut des Musikvereins in Lemberg, genehmigt vom Obersten Gericht Seiner Majestät am 14. August 1838 11 2119/1537 wurde mittels Dekret der Kanzlei des Obersten Gerichts vom 25. August 1838*“⁶ in Wien genehmigt. Im selben Jahr wurde das *Programm des Lemberger Musik-Vereines*.⁷ vorbereitet. Etwas später wurde dieser Name um den Begriff *Galizischer Musikverein in Lemberg* ergänzt.⁸

Der GMV setzte seine Tätigkeit die nächsten 100 Jahre fort, noch im Zweiten *Rzecz Pospolita* 1919–1939, abgesehen von allen politischen und sozialen Erschütterungen, Änderungen und Kämpfen. Daher kann man den GMV als soziokulturelles Phänomen betrachten, welches sich in seinen vielfältigen Funktionen widerspiegelte. Die mannigfaltige Tätigkeit des Vereines war besonders für die multinationale Gesellschaft des Landes Galizien bedeutsam.

Man erkennt wichtige Richtlinien der Tätigkeit des GMV und seiner Funktionen in der soziokulturellen Infrastruktur Galiziens bzw. seiner

5 Mazepa und Mazepa, *Der Weg zur Musikakademie*, 29.

6 Das zentrale historische Staatsarchiv der Ukraine in Lviv [Tsentral'nyy Derzhavnyy Istorychnyy Arkhiv Ukrayiny, U M. L'vovi], F. 146, W. 1, F. 665, B. 15–48-r, zit. nach: Mazepa, *Das soziokulturelle Phänomen*, 117.

7 *Gazeta Lwowska* [Lemberger Zeitung], Dodatek nadzwyczajny, 8. Januar 1839, zit. nach: Mazepa, *Das soziokulturelle Phänomen*, 117.

8 „Statuten des von S. MAJESTÄT laut Hohen Kanzleidekretes vom 25. August 1838 Z. 21119 / 1537, mittelst allerhöflicher Entschliessung vom 14. August 1838, genehmigten Musik-Vereins in Lemberg“, Das zentrale historische Staatsarchiv der Ukraine in Lviv, F. 146, W. 4, F. 665, B. 35–48; „Ustawy Towarzystwa Muzycznego we Lwowie zezwolonego Najwyższem postanowieniem Najjaśniejszego Pana z dnia 24. Sierpnia r. 1838. do Nru 21119/ 1537, a dekretem Wysokiej Nadzwornej Kancelaryi z dnia 25. Sierpnia 1838“, we Lwowie, drukiem Piotra Pillera 1838, zit. nach: Mazepa, *Das soziokulturelle Phänomen*, 117.

Hauptstadt Lemberg. Vor allem muß betont werden, daß in Galizien über einhundert Jahre⁹, ca. 100 verschiedenartiger Vereine dieser Art bekannt sind, was imponierende Vielfalt des Musiklebens der vertretenen Vereine herausstreicht.

Musikvereine unterschiedlicher Art – einzeln profiliert oder multidisziplinär, d. h. integriert in anderen Bereichen künstlerischer Aktivitäten zwischen dem 18. – zum Anfang des 20. Jahrhunderts blieben eines der wichtigsten Zentren des geistlichen, intellektuellen, aufklärerischen Lebens vieler europäischer Völker. Für die staatenlosen Nationen wurden diese zu einem der wichtigsten Faktoren nationaler Identifikation und Anreize für den Kampf um Unabhängigkeit. Dabei entwickelte sich jeder Verein sich anders, die Richtlinien, Präferenzen und Leistungen wurden von den mehreren Voraussetzungen des konkreten historischen, gesellschaftlichen, politischen Milieus festgelegt, vom Kreis der Organisatoren und Mitgliedern, von örtlichen Musiktraditionen.

Bevor die wichtigsten soziokulturellen Funktionen des GMV ausführlicher besprochen werden, noch einige Worte zu den wichtigsten Voraussetzungen in oben genannten Sinne. Erstens: Der GMV vereinigte die galizische Elite von verschiedenen nationalen Schichten und gesellschaftlichen Gruppen. Die ersten Gründungsmitglieder des Vereins wurden im „*Verzeichnis sämtlicher Mitglieder des galizischen Musik-Vereins des Jahres 1839*“ erwähnt. Gedruckt bei Peter Piller in Lemberg (1840) den ersten Prorektoren des Vereins war Erzherzog Ferdinand von Oesterreich-Este, Civil und Militär General-Gouverneur von Galizien, seine Vertreter – Franz Freiherr Krieg von Hochfelden, Direktor des Polizeiamtes Leopold von Sacher-Masoch – die Österreicher, aber man trifft mehrere tschechische Familien – der Generaldirektor des Packdienstes Ludwig Blaga, der Bauingenieur Moritz Hrdlička, die Mehrheit bildeten polnische Mitglieder – der künftige Gouverneur von Galizien Waclaw Zalesski, der Dramatiker Graf Aleksander Fredro, wie auch Ukrainer (Ruthener) – der Rektor der Universität Martin Barvinskyj, griechisch-katholischer Metropolit Mychajlo Lewytskyj u.m.a. Aber nicht nur solch prominente Personen gehörten zum ersten Kreis dieses Vereines, unter den genannten 350 Mitgliedern waren auch Lehrer, Ärzte, vermögendere Bürger – zumal die Mitgliedsgebühr des Vereines gar nicht unerheblich war. Den Kern des Vereins bildeten natür-

9 Von 1826, wann die Gründung des Cäcilienvereins unter der Leitung von F. X. Mozart erfolgte - bis 1939, dem Anfang der sowjetischen Okkupation Galiziens, wann alle Musik- bzw. Chorvereine aufgelöst wurden.

lich professionelle Musiker, manche von ihnen werden im vorliegenden Artikel etwas ausführlicher in nächstem Punkt dargestellt.

Zweitens: die Leiter und Direktoren des Vereins waren immer hochprofessionelle Künstler mit bester Ausbildung. Der erste Direktor Johannes Ruckgaber (1799–1876) studierte in Wien bei Johann Nepomuk Hummel, dann in Paris, wo er mit Franz Liszt befreundet war. Johannes Ruckgaber stellt das Beispiel eines aus Wien stammenden, deutschsprachigen Musikers dar, der sich in die örtlichen Traditionen Lembergs, der galizischen Hauptstadt, integriert hat. An seinem Wirken lassen sich Vorteile und Nachteile der föderativen Einordnung professioneller und liebhaberischer Musikaktivitäten ablesen und die historische Relativität gesellschaftlicher Akzeptanz und Anerkennung zu verschiedenen Zeiten erkennen.

Johannes (Jean) Ruckgaber (1799–1876)¹⁰ wurde als Sohn französischer Emigranten in Wien geboren. Sein wahrer Geburtsname war Jean de Montalbot. Nach dem Tod seiner Eltern (1809) wurde er von seinem Gouverneur Joseph Ruckgaber adoptiert, der ihm seinen Familiennamen verlieh. Er erreichte eine recht gute musikalische Ausbildung, zuerst als Pianist und Komponist studierte bei dem Schüler von W. A. Mozart, bekannten Musiker, Johann Nepomuk Hummel (es ist interessant, daß bei Hummel auch F. X. Mozart studierte, mit welchem später in Lemberg Ruckgaber oft zusammen konzertierte). In den 1820er Jahren kam er auf Konzertreisen als Pianist öfters nach Lemberg, hier trat er solistisch auf und begleitete auch bekannte Geiger und Sänger, unter anderen den weltberühmten polnischen Geiger Karol Lipiński. Am 24. Januar 1824 berichtet die deutschsprachige Lemberger Zeitschrift *Mnemosyne* von einem Konzert, in dem er auf dem Tritonium meisterhaft Variationen über das Thema der österreichischen Kaiserhymne „*Gott erhalte Franz der Kaiser*“ gespielt habe.¹¹ In dieser Zeit führten ihn seine Konzertreisen in die europäischen Zentren, auch nach Paris, wo er Frédéric (Fryderyk) Chopin persönlich kennenlernte.

1832 ließ sich Johannes Ruckgaber dauerhaft in Lemberg nieder und begann seine segensreiche Tätigkeit. Viele seiner Veranstaltungen sind in

10 Allgemeine Informationen über Johannes Ruckgaber stammen grundsätzlich aus dem Artikel: Wolodymyr Tokarčuk, „Забуте ім'я“ [Ein vergessener Name], *Музика* [Muzyka], Nr. 2 (1996): 25.

11 Zit. nach: Lidia Menyk, „Музичне життя Львова 1824 року у дзеркалі часопису „Mnemosyne““ [Das Lemberger Musikleben im Jahr 1824 im Spiegel der Zeitschrift „Mnemosyne“], in *Записки Музикознавчої комісії НТШ* [Beiträge der musikwissenschaftlichen Kommission der Wissenschaftlichen Gesellschaft „Taras Schewtschenko“], No. 232, Hrsg. Juri Jasinovski (Lviv: Wissenschaftliche Gesellschaft Schewtschenko, 1996), 221.

der Presse, vor allem in der Zeitschrift *Mnemosyne* annonciert. Große Aufmerksamkeit erregte die musikalische Akademie, die genannte „Serenade“, die Ruckgaber im Herbst 1835 organisierte. Sie darf gewissermaßen als Ouvertüre zur Gründung des „Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Galizien“¹² betrachtet werden, den Ruckgaber im folgenden Jahr ins Leben rief.¹³ Ruckgaber nahm allmählich einen wichtigen Platz im Lemberger Musikleben ein.

Zusätzlich zu den Konzertveranstaltungen wandte sich der Verein auch der Musikausbildung zu. Unter der Leitung von Ruckgaber wurden Gesangskurse eingerichtet, in denen 16 Jungen und Mädchen unterrichtet wurden. Am 15. Oktober 1840 eröffnete der Verein eine Ausbildungsstätte für Gesang und Geige, in die sofort 40 Sänger und 20 Violinisten eintraten. Auch eine Option für Unterricht in den Blasinstrumenten wurde eröffnet.¹⁴ Im November 1841 wurde die Abteilung für Blasinstrumente (Oboe, Klarinette und Waldhorn) eingerichtet; die erste Klasse bestand aus zwölf zwanzigjährigen Musikern. Die Aktivitäten des Vereins erweckten so großes allgemeines Interesse in adeligen und bürgerlichen Kreisen, dass Joseph Edler von Mehoffer, der Chefredakteur der *Mnemosyne*, selbst gerne die Veranstaltungen rezensierte. Dies alles war vor allem der unermüdlichen Arbeit Ruckgabers, seinem Enthusiasmus und seinen persönlichen Kontakten zu den bekanntesten Künstlern Europas zu verdanken. Bis 1848, als er zum Musikdirektor des Vereins ernannt wurde, leitete Ruckgaber das symphonische Orchester, das Blasorchester und auch die Chöre, er schuf die Grundvoraussetzungen für eine professionelle Musikausbildung und damit für ein Musikleben nach europäischem Muster in Lemberg. Der „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Galizien“ leistete damit auf dieser ersten Etappe seiner Existenz unter der Leitung Ruckgabers Erhebliches; die Jahre von 1842 bis 1848 dürfen als Blütezeit des Vereins bezeichnet werden.

12 Der Verein trug nacheinander verschiedene Namen: „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Galizien“, „Galizischer Verein der Musikfreunde“ u. a. Am längsten (1854–1919) existierte der Verein als „Galizischer Musikverein“, polnisch: „Galicyskie Towarzystwo Muzyczne“ (GTM).

13 *Mnemosyne*, Nr. 76 (6. Oktober 1835), zit. nach: Lidia Melnyk, „Концертне життя Львова 1824.1840 в дзеркалі часопису ‚Mnemosyne‘“ [Das Lemberger Konzertleben 1824–1840 im Spiegel der Zeitschrift ‚Mnemosyne‘], in *Musica Galiciana. Musikultur Galiziens im Kontext der polnisch-ukrainischen Beziehungen*, Bd. 3, Hrsg. Leszek Mazepa (Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej [Verlag der Pädagogischen Hochschule], 1999), 223.

14 *Mnemosyne*, Nr. 84 (19. Oktober 1839): 336, zit. nach: Melnyk, „Das Lemberger Konzertleben“, 226.

Ein besonderes Ereignis in der Musikgeschichte Lembergs stellt der Besuch Franz Liszts im Jahre 1847 dar. Er geht auf die Initiative des Vereins zurück und ist vor allem der persönlichen Bekanntschaft Ruckgabers mit dem berühmten Pianisten zu verdanken. Ruckgaber kannte Liszt aus früheren Zeiten und veranlasste ihn, seine Reiseroute von Kiew nach Czernowitz etwas zu verändern und Lemberg zu besuchen. Am 1. April 1847 kam Liszt in Lemberg an. (D. Kolbin¹⁵ nennt den 13. April als Datum der Ankunft, die Diskrepanzen ergeben sich aus dem Bezug auf den julianischen bzw. den gregorianischen Kalender.) Ursprünglich wollte er nur drei Tage in der galizischen Hauptstadt verweilen; er blieb dann aber einen ganzen Monat, erst am 30. April (nach Kolbin am 12. Mai) reiste er weiter nach Czernowitz. Seine Ankunft, alle seine Konzerte und Begegnungen wurden in der Lemberger Presse ausführlich kommentiert. Schon bei Liszts Ankunft begrüßten ihn die Mitglieder des „*Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Galizien*“ im Hotel „Rus“, der besten Herberge der Stadt, wo sie zwei vermutlich von Ruckgaber ihm zu Ehren verfasste Kantaten aufführten.

Die Revolution von 1848 schränkte die Tätigkeiten des Vereins für einige Zeit ein. Doch bereits 1851 wurde er wiederbelebt und im Jahre 1854 unter dem Namen „*Verein der Musikerziehung in Galizien*“ fortgeführt. In den Jahren 1853/54 wurde ein Konservatorium gegründet und Ruckgaber zum ersten Direktor gewählt. Er leitete dieses Musikinstitut drei Jahre lang, dann, 1857, musste er aus gesundheitlichen Gründen die anstrengenden organisatorischen Arbeiten aufgeben. Er widmete sich fortan kompositorischen und pädagogischen Aufgaben. Im Jahre 1876 verstarb Ruckgaber; er wurde in Lemberg beerdigt.

Sein Nachfolger Karol Mikuli (1819–1897) war ein Schüler und Assistent von Fryderyk Chopin während dessen letzten Pariser Jahren, ein Gründer einer eigenen Klavierschule in Lemberg, die sich vor allem in der Interpretation von Chopins Musik spezialisierte. In Czernowitz in eine wohlhabende Kaufmannsfamilie geboren, Mikuli studierte zunächst Medizin an der Universität Czernowitz (1838–1844), beschloß aber bald, sein Musikstudium in Paris (1844–1847) fortzusetzen. Neben privaten Studien bei Chopin absolvierte er einen Kurs für Kontrapunkt und Komposition bei N. A. Reber

15 Dmitri Kolbin, „Виступи Франца Ліста у Львові“ [Die Auftritte von Franz Liszt in Lemberg], in *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)* [Musica Galiciana. Musikkultur Galiziens im Kontext der polnisch-ukrainischen Beziehungen], Bd. 3, Hrsg. Leszek Mazepa (Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej [Verlag der Pädagogischen Hochschule], 1999), 189–96.

am Pariser Konservatorium. Wegen der Revolution 1848 verließ er Frankreich und führte für die nächsten 10 Jahre das Leben eines Konzertvirtuosen, während er gleichzeitig Klavier in seiner Heimatstadt Czernowitz unterrichtete. In Lemberg lebte Mikuli fast 40 Jahre: 1858 bis zum Tod im Jahr 1897. Fast 30 Jahre – bis 1887 – leitete er den GMV und das Konservatorium bei ihm. Dem Karol Mikuli verdankte das Lemberger Musikleben seine außerordentlich intensive und fruchtbare Entwicklung, die Grundlage der fundamentalen Professionalisierung der Musik in allen Sphären: Komposition, Interpretation (in der ersten Reihe – in der Klavieraufführung, aber auch in anderen, wie Gesang, Violine, Chor usw.), Musiktheorie, Musikpädagogik. Dank dem Mikuli als dem Direktor des Konservatoriums erfolgte die Annahme neuer Statuten mit klar definierten Prioritäten für die Berufsausbildung. Aus diesem Grund erhielt das Konservatorium 1880 den Status einer Staatlichen Hochschule. Für seine mannigfaltigen Leistungen im Kulturleben der Stadt zeugen manche sehr interessante Pressenachrichten. Man erwähnt nur an die paar besonders bemerkenswerten Äußerungen. Im Bericht für 1862/1863 finden wir eine hohe Wertschätzung für Mikulis Aktivitäten als Leiter der GMV und seines Chores:

Von dem Moment an, als er die künstlerische Leitung übernahm (GMT. - T. M.), es wurde zu einem Tempel der echten Kunst, gewann Anerkennung und Sympathie der Region. [...] Abgesehen von seinen Aufgaben, nachdem er Talent und Zeit dem Frauenchor, geschickter Führung und unermüdlicher Höflichkeit gewidmet hatte, gelang es ihm, Einheit zu erreichen und die wöchentlichen Choraufgaben auf das Niveau der Lieblingsaktivitäten unserer Damen zu heben.¹⁶

Aber dabei genau diese musikalische Emanzipation brachte dem Mikuli viel Bekümmernis:

Die singenden und nicht singenden Damen (im weiblichen Chor GMV – die Autoren) fordern die Einladungen und der Begegnungen mit der Dankbarkeit. Mikuli hat keine Zeit - sie ärgern sich. Provinzielle Aristokratin wünschen nicht, der eigenen Stimmen im Chor zu hören, in dem irgendeiner Leinrock (auf solche Weise han-

16 *Sprawozdanie Dyrekcyi galicyjskiego Towarzystwa muzycznego za rok 1862 przedłożone ogólnemu zgromadzeniu dnia 26. April 1863* [Bericht des Direktoriums des Galizischen Musikvereins für das Jahr 1862, vorgelegt an die Generalversammlung, 26. April 1863] (Lwów: Z drukarni E. Winiarza, 1863), zit. nach: Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*, 152.

deln soll sind die Vertreterin des niedrigsten Standes – die Autoren) auftreten kann. Mikuli sagt, daß wenn die Kunst ruft, soll der Hochmut verschwinden - und sie ärgern sich wieder. Auf den Proben, zum Beispiel, irgendeiner hohe Beamte, der Berater - Liebhaber wird vom Takt abgeschlagen oder verdirbt den Charakter der interpretierten Komposition; der Direktor bittet, fordert, zu wiederholen, endlich ist nervös; dann erinnern an den Direktor, daß es der Herr Berater ist! - Mikuli erklärt, daß für ihn jener Berater ist, wer gut spielt.¹⁷

Trotz allen gesellschaftlichen Reibungen und Mißverständnissen hat dem Mikuli gelungen, ein gutes Geschmack und hohes Kulturniveau des Lemberger Publikums zu erziehen:

Welche Werke von dem Musikverein aufgeführt werden, weiß die ganze Öffentlichkeit; Fast alle Konzert- und Unterhaltungsprogramme könnten zu Vorbildern für musikalisch hochgebildete deutsche Bürger werden. Von Händel und Bach bis zum unseren Zeitgenossen Brahms werden wir in der Musikgeschichte keinen berühmten Namen finden, der in den Programmen des Vereins nicht zu finden war. Jeder wird leicht verstehen, dass die Entwicklung der Musikalität der Gesellschaft stark durch ausgewählte Programme verursacht wird, die geschickt und anmutig durchgeführt werden; daher besteht kein Zweifel, dass es Herr Mikuli war, der in Lemberg ein solches musikalisches Publikum geschaffen hat [...].¹⁸

Man scheint interessant, noch eine Tatsache hier anzuführen, die von seinem unermüdlichen Interesse zu allen technischen und künstlerischen Neuigkeiten zeugt. Im Jahr 1881 fand auf Initiative von K. Mikuli eine einzigartige und bahnbrechende Veranstaltung auf dem Gebiet der Telekommunikation statt, die mit Hilfe von Spezialisten des Polytechnischen Universität Lemberg organisiert wurde: Zwei Konzerte zwischen Lviv und Zhovkva (kleines Städtchen, 25 Kilometer von Lemberg entfernt) wurden über ein Telefon organisiert. Die Darsteller waren K. Mikuli und der herausragende ukrainische Sänger Alexander Myschuga. Es war wahrscheinlich das erste oder eines der ersten derartigen Ereignisse in der Welt (G. Marconi erreichte dies viel später), lange vor den offiziellen Erfindungen,

17 *Dziennik Literacki*, Nr. 30 (13. April 1860), zit. nach: Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*, 154.

18 *Świat*, Nr. 3 (1872): 39, zit. nach: Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*, 180.

die die Übertragung auf die Ferne mit elektromagnetischen Wellen vorsahen, sowie zukünftige Radiokonzerte, die bereits in den 20er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts gestartet wurden.¹⁹

Eine weitere wichtige Person in der Tätigkeit des GMV war der Direktor des Vereines in Jahren 1899–1929, der bedeutende polnische Komponist und Dirigent Mieczysław Sołtys (1863–1929). Er studierte zuerst bei Mikuli am Konservatorium GMV, dann setzte seine Studien in Wien bei Franz Krenn dort, danach ging nach Paris, um sich noch bei Camille Saint-Saëns und Eugène Gigout professionell zu vervollständigen. Als er im akademischen Jahr 1891/1892 nach Lemberg zurückkehrte, begann er eine mannigfaltige berufliche Tätigkeit: Er unterrichtete Klavier am Konservatorium GMV, arbeitete gleichzeitig am Frauenseminar und begann seine Tätigkeit als Musikkritiker. In den Jahren 1886–1888 war er künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Lemberger Männerchores *Echo*, seit 1893 war er künstlerischer Leiter der Musikgesellschaft für Instrumentalmusik *Harmonie*, Vizedirektor und zweiter Dirigent in der Musik- und Gesangsgesellschaft *Laute*. M. Sołtys hatte eine schwierige Mission, die Gesellschaft und das Konservatorium in einer dunklen historischen Zeit zu führen. In den 30 Jahren, in denen er an der Spitze der wichtigsten musikalischen Organisation Galiziens stand, fanden eine Reihe der radikalen soziohistorischen Veränderungen statt: Er erlebte zusammen mit dem GMV und dem Konservatorium den Ersten Weltkrieg, ethnische Konflikte in Galizien, die Bildung der Zweiten Rzecz Pospolita, Finanzkrisen ... Trotzdem gelang es ihm, äußerst wichtige Veränderungen in der beruflichen Entwicklung von GMV vorzunehmen. Unter ihnen sollte besonderes Augenmerk darauf gelegt werden: der Bau eines neuen Gebäudes des Konservatoriums im Jahr 1908, die Vorbereitung und Realisation einer historischen Jubiläumsfeier zum 100. Jahrestag der Geburt von F. Chopin im Jahr 1910, die Erweiterung des Angebots an musikalischen Spezialitäten und mehrere andere bedeutende Leistungen.

Sein Sohn Adam Sołtys (1895–1968), der die Leitung des Vereins vom Vater übernommen hat, war schon der letzte Person, der in Jahren 1929–1939 den Verein und das Konservatorium leitete. Er – ähnlich wie seine Vorgänger – war hochgebildeter Musiker, je mehr, die Familienbedingungen waren besonders günstig für seine musikalische Erziehung. Denn erteilte ihm schon im 6 Jahre der Vater Unterricht in Violine und Musikthe-

19 *Gazeta Lwowska*, 3. Mai 1881, 25. Mai 1881, 28. Mai 1881; Mazepa und Mazepa. *Der Weg zur Musikakademie*, 53.

orie, die Mutter - Klavierunterricht. Nach den Studien am Konservatorium GMV ging A. Soltys an die Königlichen Hochschule für Musik in Berlin-Charlottenburg, wo beiden anerkannten Pädagogen Robert Kahn und Karl Leopold Wolf Komposition beherrschte, wie auch Dirigieren bei Rudolf Krasselt. Dazu besuchte er an der Berliner Universität die Vorlesungen von Johannes Wolf, Carl Stumpf und Hermann Kretzschmar, nach der Absolvierung promovierte im Jahr 1921 mit der Dissertation über die deutsche Musikkultur: *Georg Oesterreich (1664–1735). Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der norddeutschen Kantate.*

Als Professor am Konservatorium des Polnischen Musikvereins (PMV, so wurde nach 1919 der GMV ungenannt) unterrichtete A. Soltys die Harmonielehre und Kontrapunkt, später auch Instrumentierung und Dirigieren, als Direktor beschäftigte er in erster Linie mit der Popularisierung der polnischen Musik und mit der Aufführungen der neuen Werke führenden europäischen Komponisten. Besonders liegt ihm am Herzen das Schaffen der Vertreter der Vereinigung „Junges Polen“ – Mieczysław Karłowicz, Ludomir Różycki, Grzegorz Fitelberg, wie auch mancher anderen seinen talentierten Zeitgenossen. Außer der Tätigkeit bei dem PMV und seinem Konservatorium, leitete A. Soltys in den 1930-er Krisen Jahren auch die Lemberger Philharmonie. Trotz den schwersten materiellen Umständen und finanzieller Krise im ganzen Europa setzten der Verein und das Konservatorium unter der vernünftigen Leitung von A. Soltys ihre Aktivitäten in allen Sphären des Musiklebens fort.

Der Zweite Weltkrieg und die Okkupation des Galiziens am 17. September 1939 und dann nach 1944 bis 1991 von der Sowjetischen Armee (inzwischen mit den 3 Jahren 1941–1944 der deutschen Okkupation) hat die fruchtbare langjährige Tätigkeit des GMV – P MV dramatisch und endgültig unterbrochen.

Wenn ein allgemeines Porträt der Leiter des GMV man zeichnet, könnte man vorstellen, wie talentierte und hochgebildete Persönlichkeiten das Musikleben von Lemberg und Galizien seit mehr als einem Jahrhundert geführt haben. Sie alle waren hochgebildet, erreichten ihre musikalische Ausbildung in den größten europäischen Kulturzentren, wie Wien, Paris, Berlin, hatten die Kontakte zu den bedeutendsten Komponisten und Interpreten ihrer Zeit. Jeder von ihnen war einen guten Komponisten (dieses Gebiet ihrer professionellen Tätigkeit sollten wir außer den Rahmen des begrenzten Artikeltextes lassen, aber jeder ließ ein umfangreiches und ästhetisch wertvolles Komponistenerbe), dabei jeder hat noch ein

praktisches Musikfach: Ruckgaber und Mikuli waren erstrangigen Pianisten, Mieczysław und Adam Sołtys waren hochprofessionellen Dirigenten, dazu alle erteilten sehr erfolgreich den Unterricht. Das hohe professionelle Niveau und entsprechende Charakterzüge der Persönlichkeit der Leiter gewährleisteten nicht zuletzt den Erfolg der Entwicklung solcher komplizierten gesellschaftlichen Organisation wie der laienhafte Musikverein mit allen seinen mannigfaltigen Abteilungen.

Drittens: die Leitung des Vereins berücksichtigte die günstige geographische Lage des Landes und seiner Hauptstadt Lemberg an der Kreuzung wichtiger europäischer Wege von Ost nach West. Deswegen konnte man in Lemberg eine Vielzahl prominentester Musiker aus ganz Europa hören (die Liste der Künstler, die die Stadt mit den Gastauftritten besuchten, umfasst einige hundert Personen, darunter – Franz Liszt, Johannes Brahms, Gustav Mahler, Richard Strauß, Pablo Sarasate, Maurice Ravel und mehrere andere, nicht weniger berühmte Namen). Verschiedene Innovationen und Einflüsse erreichten Lemberg und Galizien von allen Ecken und Enden, sie sind mit den ständigen Interesse angenommen und analysiert, dabei (es ist auch eine Besonderheit der Lemberger Kultur) die radikalsten Experimenten der Musikkunst fanden kein richtiges Verständnis entweder in den Kreisen der ausgebildeten Laien, oder bei den professionellen Musiker.²⁰

Es scheint wichtig die Gründe, warum bescheidene Laienmusikvereine über einen so langen chronologischen Zeitraum eine so wichtige öffentliche Stellung behielten zu systematisieren. Auf solche Weise könnte man argumentiert erklären, warum erhielt der GMV respektable staatliche Subventionen und Unterstützung von Mäzenen, warum die Elite der Gesellschaft, darunter Vertreter höchster adeliger und gar königlicher Familien dem Rat und der Führung des Vereines beigetreten sind. Auch die Konzerte, die der Verein organisierte, erfreuten sich großer Beliebtheit, was besonders bemerkenswert scheint: nicht nur die Auftritte größter Künstler aus aller Welt, sondern auch mit eigenen Kräften vorbereitete Programmen. Diese Position des Lemberger Musikvereines kann wirklich als einzigartiges Phänomen interpretiert werden. Obwohl könnte man irgendeine eindeutige Erklärung für dieses Phänomen finden, muß man dem Verein seine außerordentlich bedeutende Rolle in der galizischen (und nicht nur) Gesellschaft lassen.

20 Damit könnte man die große Vorliebe des Lemberger Publikums zu den Opern von Richard Wagner und paar Jahrzehnte später eine allgemeine Distanz (außer den unzählreichen Adepten) zur Musik von Arnold Schönberg erklären.

Wir schlagen unsere eigene Systematisierung der kultur-aufklärerischen und nationalen Funktionen von Musikgesellschaften im europäischen Raum dieser Zeit vor. Mit ihrer Hilfe werden wir versuchen, die Motive für eine aktive Massenbeteiligung in Musikvereinen von Vertretern verschiedener sozialer Gruppen, Herkunft, professioneller Tätigkeit in anderen Berufen, religiösen Konfessionen, Alter, Geschlecht usw. zu klären.

Zuerst ist die aufklärerische und moralisch-erzieherische Funktion zu erwähnen, welche die Ideale der Epoche der Aufklärung fortsetzend, nicht nur Lücken in der allgemeinen Musikausbildung füllte, sondern für die Heranbildung perfekter Persönlichkeiten und Staatsbürger verantwortlich sein sollte, um diese in die Elite der künftigen Gesellschaft einzubeziehen und auf solche Weise die ausgebildete Mehrheit zu gestalten. Solche Ideale sind im 19. Jh. mit der Musik als der nicht rein künstlerischen, sondern als der gesellschaftlich konstituierenden Idee eng verbunden. Dies erklärt sehr treffend Helmut Loos:

Daß die Musik durch Autonomie und Rationalität selbst höchsten Rang erlangt (nicht Mittel, sondern Zweck), prädestiniert sie ebenso wie ganz praktische Bedingungen ihrer Aufführung als Prozeß bzw. Zeremonie für eine Erhebung zu religiöser Bedeutung. Sie stieg zu einer Kunstreligion.²¹

Von Anfang an hat sich der Galizische Musikverein zu einer Institution mit einer ausgeprägten aufklärerischen, erzieherischen und didaktischen Funktion erklärt. Diese Aufgaben wurden gleich zur Zeit der Gründung des GMV in den Bestimmungen seiner ersten Satzung festgelegt. Der Verein wurde mit dem Ziel gegründet, die Musikkunst in Galizien und seiner Hauptstadt zu fördern und zu formen, die Musik zu pflegen und insbesondere die Bildung des Musikgeschmacks in der Region zu fördern. Der Verein erreichte dieses Ziel durch die ständige praktische Aufführung eines breiten Musikrepertoires - da die Mitglieder des GMV verpflichtet waren, ihre musikalischen Kenntnisse, Interesse und das Aufführungsniveau durch die Teilnahme an Proben und Konzerten zu verbessern.

Als Bestätigung der oben genannten Überlegungen könnte man die aufschlußreichen Worte des Rezensenten der Zeitschrift *Leseblätter* zitieren, der in der ersten Periode der Tätigkeit die Leistungen des GMV in dieser Sphäre so beurteilte:

21 Helmut Loos, *E-Musik – Kunstreligion der Moderne* (Kassel, Bärenreiter Verlag, 2017), 12–3.

Die Aufführungen des Vereins sind keine Konzerte von Virtuosen; sie sind eine Form der Verbesserung einzelner Mitglieder und der gesamten Gemeinschaft auf dem Weg des Musizierens; was heute noch unvollkommen ist, uns noch immer Schwierigkeiten bereitet und mit Fehlern überladen scheint - soll uns lehren, besser, erhabener, vollkommener zu sein. Dazu ist es notwendig, wie in der bildenden Kunst durch die Anschauung werter Bilder den richtigen Geschmack zu gestalten, auch in der Musik nur wertere Muster zu hören.²²

Aufgrund der erklärten Ziele waren die Voraussetzungen für alle Mitglieder des Vereins festgelegt. Um künstlerische Interesse auf dem entsprechenden Niveau zu entwickeln, wie auch des Nachweises gründlicher Musikkenntnisse und praktischer Aufführungsfähigkeiten, wurde für alle Mitglieder die ausnahmslose Teilnahme an allen vom Verein organisierten Proben und Konzerten für mindestens drei Jahre obligat. Darüber hinaus waren die Mitglieder des Vereins angehalten, Begeisterung für die Musik der Region zu wecken, zu verbreiten und zu pflegen, sich in der Musik durch Kenntnis von alter und neuer Musik und Studien der theoretischen Literatur sich damit ständig zu verbessern.

Um diese Absichten erfolgreich zu verwirklichen, veranstaltete der GMV jährlich ein oder zwei obligate Abonnementskonzerte, ab 1853 sogar vier verbindlich vorgeschriebene Abonnementskonzerte. Außerdem waren auch verschiedene andere Musikveranstaltungen institutionalisiert: Kammermusikabende, Musiksalons, sog. feierliche Akademien mit imponierenden Programmen. Die Mitglieder, Chöre und Orchester des GMV nahmen an allen Kirchenfeiertagen der lateinischen Kirchen und manchmal auch der griechisch-katholischen Kirche teil. In lateinischen Kirchen wurden große Orgelmessen aufgeführt, in den griechisch-katholischen – Liturgien mit Chorgesang; jedes Jahr führte man ein großes Requiem zum Andenken der verstorbenen Mitglieder des Vereins auf. Darüber hinaus organisierte der GMV und verwandte Gesellschaften sog. außergewöhnliche Konzerte, bei denen sie große symphonische, Kantaten- und Oratorienwerke aufführten.

Binnen der langjährigen Geschichte des GMV wurden die Formen der offenen Auftritte und Konzerte, wie auch Repertoirepräferenzen ergänzt und bereichert. Schon ab den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts sind die

22 *Leseblätter*, Nr. 34 (23. März 1843), zit. nach: Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*, 313.

monografischen Konzerte immer populärer, z. B. jene zu weltberühmten Komponisten wie Bach oder Beethoven, aber auch die Programme aus den Werken der gegenwärtigen polnischen Komponisten wie z. B. Władysław Shelenski (Żeleński) erfreuten sich großen Zuspruchs. Die Leitung und aktiv wirkende Mitglieder hatten immer den Finger am Puls der Zeit. Anfangs des 20. Jh. haben immer mehr das Kino und Varietés, nach französischer Mode organisiert, das breite Publikum abgezogen. Um diesen Verlust auszugleichen, wurden ab 1912 immer häufiger sogenannte *populäre* Konzerte für das breite Publikum mit *Schlager-Programmen* veranstaltet. Obwohl die Konzertprogrammen, die die Direktion des GMV auf Vorschlag des künstlerischen Leiters bewilligte, akademische Musik von der Klassik bis zur Moderne favorisierten, suchte man nach den populären Formen, für die demokratischen Kreisen zugänglich. Damit hängt die Vorliebe im Repertoire von der historisch-gesellschaftlichen Situation im Land. Seit den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts, in erster Reihe nach der politischen und kulturellen Autonomie Galiziens 1868, wann immer engeren Kreis die österreichische Intelligenz repräsentierte, und immer stärker die polnische Bevölkerung um ihre Rechte kämpfte, nahmen die Werke polnischer nationaler Komponisten den zentralen Platz in den Programmen ein.

Ganz bedeutend und zu jener Zeit schon eher außergewöhnlich scheint die ständige Anwesenheit in der Mehrheit von Konzertprogrammen der Kirchenmusik, entweder der westeuropäischen, wie vor allem der polnischen Werken mit dem religiösen Inhalt. In der Epoche der allherrschenden Säkularisierung könnte man diese Vorliebe als die Erscheinung der konservativen Weltanschauung betrachten, aber für Galizien mit seinen starken religiösen Traditionen blieben die Werke der geistigen Thematik noch bis Zweiten Weltkrieg unentbehrlich. Ähnliche Präferenzen zeigen andere nationale Musikgesellschaften und Vereine – z. B. der polnische Gesangsverein *Laute* (Lutnia), die ukrainische Chorgesellschaft *Bojan* (Боян), der jüdische Musikverein (Żydowskie Towarzystwo Muzyczne) u. a.

In direktem Zusammenhang mit der oben genannten Funktion, besonders mit der letzten erwähnten Präferenz und deren Vertiefung betrachtet man die nächste Funktion der geistigen und geistlichen Vereinigung, also im breiteren und engeren Sinne. Im breiteren Sinne liegt ihr Wesen in der Bildung von Gemeinschaften, die die höchste Freude an schöpferische Kommunikation teilen. In engerem, also im geistlichen Sinne bedeutet es die Pflege religiöser Kunst in einer Ära der Säkularisierung, in der die

Religion im Allgemeinen ihre unumstrittene Position in der Gesellschaft verliert.

In vorliegendem Artikel betonen wir zuerst die zweite geistliche Dimension genannter Funktion, so hatte sie nicht in allen europäischen Musikvereinen und Gesellschaften das gleiche Gewicht, aber in Galizien nahm sie eine der Hauptpositionen ein. Von Anfang an konzentrierte sich der GMV auf die Förderung geistlicher Musik, wie schon zuvor erwähnt.

In den sogenannten *Concerti spiritueli* des GMV wurde an religiösen Feiertagen in Trauermessen meist geistliche Musik aufgeführt, die das mystische Erlebnis des Ereignisses betonte. Bereits in der ersten Periode der Tätigkeit des GMV (1838–1848) bestand ein Teil des musikalischen Repertoires aus religiösen Werken: Die Oratorien von J. Haydn, u. a. *Die Schöpfung*, L. van Beethovens *Christus an Ölberg*, das *Paulus* Oratorium von F. Mendelssohn-Bartholdy, *Stabat Mater* von J. B. Pergolesi und J. Rossini, Messen von J. N. Hummel und J. Roletschek, Oratorien von G. F. Händel u. m. a. Die Aufführung des Oratoriums *Paulus* von F. Mendelssohn-Bartholdy fand in der damaligen Presse am Vorabend des römisch-katholischen Weihnachtsfestes am 22. Dezember 1842 im Skarbek-Theater große Beachtung und Resonanz.

Aufgrund der Aufführung einer großen Anzahl religiöser Werke verschiedener Genres sowie weltlicher Werke, die jedoch transzendente Themen des Lebens berührten, entstanden auch mehrere Werke der ortsansässigen Komponisten, Mitglieder des GMV wie Mieczyslaw Sołtys (die Oratorien *L'Inferno*, *Das Gelübde von Jan Kazimir/Sluby Jana Kazimierza*, *Königin der polnischen Krone/Królowa Korony Polskiej*, das *Misterium Ver sacrum*), Karol Mikuli (die Kantate *Die Reue*: „*Die Nacht war schwarz*“, *Veni creator* für Chor mit der Begleitung der Orgel), Stanisław Niewiadomski (die Kantate *Akt des Glaubens/Akt wiary*, *Das Frühlingsgebet/Modlitwa wiosenna* für Chor und Orchester), Jan Gall (die Sammlung *Hingebungsvolle Lieder und Weihnachtslieder/Pieśni nabożne i kolędy*) u. m. a. Im ukrainischen Musikmilieu wurden rein liturgische Werke, wie auch die Werke religiösen Inhalts noch häufiger geschaffen, weil galizische ukrainische Komponisten bis zum Ende des 19. Jh. meistens zum Priesterstand gehörten: Mychajlo Werbytskyj, Iwan Lawriwskyj, Ostap Nyshankivskyj, Wiktor Matiuk, Jossyp Kyschakewytsch u. m. a.

Eine entscheidende Säkularisierung Lemberger Musikkreise in allen nationalen Musikvereinen und Gesellschaften kann erst in der Zwischenkriegsperiode beachtet werden. Sie war vor allem mit dem Streben zur Pro-

fessionalisierung und Modernisierung in allen Sphären des Musiklebens verbunden.

Damit scheint besonders wichtig die dritte charakteristische Funktion von Musikvereinen, die gleichzeitig einer der stärksten Anreize zur Teilnahme am GMV wurde. Sie bezeichnet man als die Funktion der Erweiterung und Bereicherung der musikalischen und ästhetischen Weltanschauung. Es ging um das Bedürfnis, sich mit neuen Errungenschaften der Musikkultur vertraut zu machen, einen breiteren Kreis musikalischer Artefakte anzueignen. Es scheint auf den ersten Blick mit der ersten Funktion verwandt zu sein, tatsächlich gibt es unterschiedliche Ziele und Aufgaben: die kultur-aufklärerische Funktion zielt darauf ab, das Individuum durch Musik zu erziehen, seine musikalischen Kenntnisse und praktische Fähigkeiten des Musizierens zu entwickeln und das oben genannte Ziel, so weit wie möglich in seiner Umgebung all das zu präsentieren, was in dieser Zeit in der Musikwelt wertvoll und interessant erschien. Darüber hinaus entsprach ein solches Bedürfnis einem weiteren sehr starken Wunsch der galizischen Gesellschaft, als neu angeschlossene Provinz der Metropole zu zeigen, dass sie ihr auf dem Gebiet der kulturellen und künstlerischen Interessen nicht unterlegen sind. Daher könnte man die Bedeutung dieser Funktion um den Begriff der Selbstdarstellung erweitern.

Solche Ziele gehörten vom Anfang an zu den grundlegenden Tätigkeiten des GMV. Der ständige Wunsch der Mitglieder von Gesellschaften, sich der neuesten Errungenschaften der modernen Kultur zu bedienen und dank ihrer höheren künstlerischen und intellektuellen Entwicklung eine Lemberger Avantgarde Gesellschaft zu bilden. Hier liegt wohl auch einer der starken Motivationsfaktoren, an den Veranstaltungen des Galizischen Musikvereins teilzunehmen. Als Krönung dieses Prozesses gelten die Kontakte zu den herausragenden Musikern dieser Zeit, die Ernennung mehreren weltberühmten Musikern zu den Ehrenmitgliedern des GMV. Damit sind vor allem die Konzerte von Franz Liszt im Jahr 1847 zu erwähnen, von der Direktion des GMV unter der Leitung von Johannes Ruckgaber organisiert, auch zahlreiche Gastauftritte der Ehrenmitglieder auf der Lemberger Bühne, wie Johannes Brahms, François Servais, Stanislaw Moniuszko, Ludwig Bösendorfer, Napoléon-Henri Reber, Henryk Wieniawski, Ignacy Jan Paderewski u. m. a.

In den Rahmen der Realisierung dieser Funktion betrachtet man die Aufnahme und Förderung mehrerer literarischen und musikalischen Neuheiten aus ganz Europa. Dank der Zusammenarbeit von Amateuren und

professionellen Musikern, regelmäßigen Proben des eigenen Orchesters und der Chöre präsentierte der GMV ein umfangreiches Repertoire und verbreitete besonders intensiv die neue Musik. Sehr oft wurden neue Werke prominenter westeuropäischer Komponisten schon bald nach der Uraufführung hierorts aufgeführt. Bereits in der ersten Phase seiner Tätigkeit kündigte der GMV seine ehrgeizigen Absichten an, das Repertoire ständig mit klassischen und modernen Werken zu aktualisieren.

Den festen Kern des Repertoires in den ersten Jahrzehnten der Tätigkeit des Vereins bildeten die Werke des 18. Jahrhunderts: vor allem der Wiener Klassiker, aber auch von italienischen und französischen Komponisten. Neben der Musikkunst der Vergangenheit hatte das Lemberger Publikum die Möglichkeit, zeitgenössische Werke von führenden Komponisten der Gegenwart, wie Felix Mendelssohn-Bartholdy, Hector Berlioz, Giacomo Meyerbeer, Luigi Cherubini, Félicien-César David, Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Franz Liszt, Giuseppe Verdi anzuhören. Oft trafen in die Konzertprogramme die Werke von damals populären, jetzt doch weniger bekannten Komponisten – Anton Emil Titl, Peter Joseph von Lindpaintner, Heinrich Marschner, Ferdinand Ries, Ludwig Spohr, Ignaz Moscheles, Johannes Kalliwoda, Johannes Verhulst, Carl Gottlob Reissiger. Dabei sind immer die Kompositionen von ortansässige Autoren präsent: Johannes Ruckgaber, Joseph Christoph Kessler (der in Lemberg 1820–1829 wirkte), Francischek Piontkowski, Jozeph Baschny, Maurycy Machl und andere. Diese Tendenz zur ständigen Verbreitung des Repertoires und die Aufführung neben den Werken der bekanntesten Komponisten die Kompositionen heimischen Autoren sind bis zu den letzten Jahren der Existenz des GMV, also bis 1939 bewahrt.

So war beispielsweise das Jahr 1843 besonders reich an Uraufführungen im Rahmen der Konzertveranstaltungen des GMV. Das Lemberger Magazin *Leseblätter* zitiert einen Artikel aus der *Wiener Allgemeinen Musikzeitung* über den Galizischen Musikverein.²³ Die Wiener Presse würdigt die fruchtbare Tätigkeit des Musikdirektors des Rechtsanwalts Franciszek Piontkowski, insbesondere als Dirigenten, der beeindruckende musikalische Werke zur Aufführung gebracht hat.

Im Artikel betonte man die Aufführung des Oratoriums *Paulus* von F. Mendelssohn-Bartholdy und *Die nächtliche Heeresschau* von A.E. Titl (zweimal aufgeführt), Ouvertüre zur Oper *Paria* von Peter Joseph Lindpait-

23 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1843, zit. nach: Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*, 322.

ner, zwei Ouvertüren von Carl Gottlob Reissiger, Kantate *Klänge des Ostens* (ein Jahr nach der Uraufführung) und Ouvertüre zur Oper Hans Helling von H. Marschner, Sinfonien von L. van Beethoven – Dritte u Fünfte *Pathe-tique* (so bezeichnete man damals die V. Symphonie. – die Autoren).

Am 22. Mai 1843 spielte der GMV in Lemberg erstmals in Österreich die neueste Dritte Sinfonie von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy (wieder nur ein Jahr nach der Leipziger Uraufführung), man erwähnte diese Aufführung als an eine bedeutende Veranstaltung der Lemberger Kulturgeschichte.

Im Bezug auf diese Prozesse gehörten binnen der 100-jährigen Geschichte des GMV die Ausbildung von hochqualifizierten Laien, die ein hohes Maß an allgemeinen musikalischen Interessen pflegten zu den wichtigsten Aufgaben, sowie von Interpreten, Instrumentalisten und Sängern nach europäischen Standards, die nicht nur in der Lage sind, den Geschmack und die Bedürfnisse des lokalen Publikums zu bedienen, sondern auch die besten Meisterwerke der Weltklassiker angemessen zu verstehen und zeitgenössische Kunst zu fördern. Denn nur mit einer Infrastruktur des Musiklebens, in welcher professionelle Interpreten, zahlreiche Musik- und Bildungsinstitutionen mit der Massen-Amateurbewegung interagieren, konnte eine vollwertige, nationale Komponistenschule, genauer gesagt verschiedene nationale Komponistenschulen, vollständig entstehen. Oberstes Ziel der Vereine war daher die Errichtung von Konservatorien. Ein bedeutender Teil der oben genannten professionellen Musikschulen wurde dank der Aktivitäten und ehrgeizigen Pläne lokaler Musikvereine mit Unterstützung einflußreicher Mäzene gegründet.

Als Resümee muß man folgendes betonen: der GMV beeinflusste die Entwicklung der professionellen und laienhaften Musik in verschiedenen sozialen und nationalen Umgebungen, bereicherte wesentlich das Konzertleben, unterstützte professionelle Musikausbildung nicht nur in Lemberg, sondern in ganz Galizien und diente als Vorbild für ähnliche Institutionen in anderen Städten. Mitglieder des Vereins engagierten sich intensiv in verschiedenen künstlerischen Aktivitäten, kümmerten sich um die ästhetische Bildung der Gesellschaft, übernahmen die neusten Leistungen der europäischen Musik. Zum Verein gehörten nicht nur Hunderte von Musikliebhabern und Amateuren, sondern auch zahlreiche hochprofessionelle Musiker - Sänger, Instrumentalisten, Dirigenten, Komponisten, Lehrer, Musikwissenschaftler. Hier förderte man das Schaffen der ortsansässigen Komponisten - abgesehen von deren nationaler Herkunft. Dank der Initiative des GMV und ihrer aktiven Mitglieder hörte Lemberg herausragende

Musiker seiner Zeit – Franz Liszt, Johannes Brahms, Henryk Wieniawski, Stanislaw Moniuszko usw. Der GMV entwickelte eine Unterhaltungskultur in der Stadt, seine Orchester und Ensembles begleiteten ständig die Bälle und Redouten, dazugehörige Komponisten schufen eigens für diese Veranstaltungen ein Tanzrepertoire auf entsprechend künstlerischem Niveau. Der Verein war zudem auch in der Wohltätigkeit aktiv und organisierte jährlich Benefizkonzerte für Bedürftige, Arme und Kranke. Er hinterließ eine unschätzbare Musikbibliothek, bewahrte einzigartige Manuskripte und Dokumente für die Nachwelt. Sein größter Erfolg war die Gründung des Konservatoriums, das zur Grundlage der professionellen Musikausbildung wurde und die Blütezeit der Theater- und Konzertinstitutionen in der Region gewährleistete.

Bibliographie

Archivquellen

ZENTRALES STAATLICHES HISTORISCHES ARCHIV DER UKRAINE:

„Statuten des von S. MAJESTÄT laut Hohen Kanzleidekretes vom 25. August 1838 Z. 21119 / 1537, mittelst allerhöflicher Entschliessung vom 14. August 1838, genehmigten Musik-Vereins in Lemberg“. Das zentrale historische Staatsarchiv der Ukraine in Lviv, F. 146, W. 4, F. 665, B. 35–48.

Literatur

Allgemeine musikalische Zeitung, 1843. Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 322.

Anon. „Towarzystwo muzyczne we Lwowie“ [Musikverein in Lemberg]. *Gazeta Muzyczna i Teatralna* (Warszawa), Nr. 1 (1866): 3. Zit. nach: Leszek Mazepa und Teresa Mazepa. *Der Weg zur Musikakademie*. Lemberg: Spolom, 2003, 29.

Das zentrale historische Staatsarchiv der Ukraine in Lviv [Tsentral'nyy Derzhavnyy Istorychnyy Arkhiv Ukrayiny, U M. L'vovi], F. 146, W. 1, F. 665, B. 15–48-r. Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 117.

Dziennik Literacki, Nr. 30 (13. April 1860). Zit. nach: Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 154.

- Gazeta Lwowska* [Lemberger Zeitung], Dodatek nadzwyczajny, 8. Januar 1839.
Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 117.
- Kolbin, Dmitri. „Виступи Франца Ліста у Львові“ [Die Auftritte von Franz Liszt in Lemberg]. In *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)* [Musica Galiciana. Musikkultur Galiziens im Kontext der polnisch-ukrainischen Beziehungen], Bd. 3, hrsg. von Leszek Mazepa, 189–96. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej [Verlag der Pädagogischen Hochschule], 1999.
- Leseblätter*, Nr. 34 (23. März 1843). Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 313.
- Loos, Helmut. *E-Musik – Kunstreligion der Moderne*. Kassel, Bärenreiter Verlag, 2017.
- Mazepa, Leszek und Teresa. *Шлях до музичної академії у Львові* [Der Weg zur Musikakademie in Lemberg], Bd. 1: *Von der Zeit der städtischen Musiker zum Konservatorium (Anfang des XV Jahrhunderts bis zu 1939)*. Lemberg: Spolom, 2003.
- Mazepa, Teresa. *Соціокультурний феномен європейських музичних товариств XIX – початку XX століття на прикладі Галицького Музичного Товариства* [Das soziokulturelle Phänomen der europäischen Musikvereine des 19. und frühen 20. Jahrhunderts am Beispiel des Galizischen Musikvereines]. Lviv, Rastr-7, 2017.
- Menyk, Lidia. „Музичне життя Львова 1824 року у дзеркалі часопису ‚Mnemosyne‘“ [Das Lemberger Musikleben im Jahr 1824 im Spiegel der Zeitschrift ‚Mnemosyne‘]. In *Записки Музикознавчої комісії НТШ* [Beiträge der musikwissenschaftlichen Kommission der Wissenschaftlichen Gesellschaft „Taras Schewtschenko“], No. 232, hrsg. von Juri Jasinovski, 218–24. Lviv: Wissenschaftliche Gesellschaft Schewtschenko, 1996.
- Melnyk, Lidia. „Концертне життя Львова 1824.1840 в дзеркалі часопису ‚Mnemosyne‘“ [Das Lemberger Konzertleben 1824–1840 im Spiegel der Zeitschrift ‚Mnemosyne‘]. In *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)* [Musica Galiciana. Musikkultur Galiziens im Kontext der polnisch-ukrainischen Beziehungen], Bd. 3, hrsg. von Leszek Mazepa, 221–8. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej [Verlag der Pädagogischen Hochschule], 1999.

Mnemosyne, Nr. 76 (6. Oktober 1835). Zit. nach: Lidia Melnyk. „Концертне життя Львова 1824.1840 в дзеркалі часопису „Mnemosyne““ [Das Lemberger Konzertleben 1824–1840 im Spiegel der Zeitschrift 'Mnemosyne'], in *Musica Galiciana. Musikkultur Galiziens im Kontext der polnisch-ukrainischen Beziehungen*, Bd. 3, hrsg. von Leszek Mazepa, 221–8. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej [Verlag der Pädagogischen Hochschule], 1999.

Mnemosyne, Nr. 84 (19. Oktober 1839): 336. Zit. nach: Lidia Melnyk. „Концертне життя Львова 1824.1840 в дзеркалі часопису „Mnemosyne““ [Das Lemberger Konzertleben 1824–1840 im Spiegel der Zeitschrift 'Mnemosyne'], in *Musica Galiciana. Musikkultur Galiziens im Kontext der polnisch-ukrainischen Beziehungen*, Bd. 3, hrsg. von Leszek Mazepa, 221–8. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej [Verlag der Pädagogischen Hochschule], 1999.

Sprawozdanie Dyrekcyi galicyjskiego Towarzystwa muzycznego za rok 1862 przedłożone ogólnemu zgromadzeniu dnia 26. April 1863 [Bericht des Direktoriums des Galizischen Musikvereins für das Jahr 1862, vorgelegt an die Generalversammlung, 26. April 1863]. Lwów: Z drukarni E. Winiarza, 1863. Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 152.

Świat, Nr. 3 (1872): 39. Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 180.

„Ustawy Towarzystwa Muzycznego we Lwowie zezwolonego Najwyższem postanowieniem Najjaśniejszego Pana z dnia 24. Sierpnia r. 1838. do Nru 21119/1537, a dekretem Wysokiej Nadwornej Kancelaryi z dnia 25. Sierpnia 1838“. We Lwowie, drukiem Piotra Pillera 1838. Zit. nach: Teresa Mazepa. *Das soziokulturelle Phänomen*. Lviv, Rastr-7, 2017, 117.

Zeitschriften

Gazeta Lwowska, 3. Mai 1881.

Gazeta Lwowska, 25. Mai 1881.

Gazeta Lwowska, 28. Mai 1881.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 4 (9. Januar 1835): 15f.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 29 (10. März 1836): 118.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 37 (29. März 1836): 150.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 51 (30. April 1836): 2–6.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 115 (6. Oktober 1836): 462.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 123 (25. Oktober 1836): 494.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 129 (10. November 1836): 518.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 131 (15. November 1836): 526.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 137 (29. November 1836): 550.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 142 (13. Dezember 1836): 570.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 34 (23. März 1837): 136.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 61 (30. Mai 1837): 244.

Mnemosyne (Lemberg), Nr. 37 (11. Mai 1838): 148.

Tokarčuk, Wolodymyr. „Забыте ім'я“ [Ein vergessener Name]. *Музыка* [Музыка], Nr. 2 (1996): 25.