

THE FABULOUS PHONOGRAPH · Die erstaunliche Geschichte der Schallplatte

*Den deutschen Darstellungen der Fonogeschichte ist ein Zugriff auf das amerikanische Tatsachenmaterial bisher kaum möglich gewesen. Durch das Buch von Roland Gelatt erfahren wir einige neue Dinge, und einige Zusammenhänge werden erhellt oder wenigstens neu belichtet. Das Buch ist hochwillkommen, aber es erweist sich wieder, daß eine umfassende, international gültige Geschichte des Fonografen und der Schallplatte immer noch nicht vorliegt.*

Als der große amerikanische Erfinder Thomas Alva Edison im Jahre 1877 an der technischen Auswertung der Morse-schrift arbeitete, konstruierte er sich eine kleine Stahlfeder, deren Spitze gegen das rasende Papierband mit seinen eingepreßten Punkten und Strichen drückte und es so unter Kontrolle hielt. Hierbei vernahm er „ein Geräusch wie einen leicht musikalischen, rhythmischen Ton, der der menschlichen Stimme nicht unähnlich war“. Edison ließ diese Beobachtung nicht auf sich beruhen.

Wenn wir heute Mozarts „Figaro“ in der großartigen Wiedergabe unter Erich Kleiber von der Langspielplatte hören, so erleben wir eine Aufnahme von technischer und künstlerischer Perfektion, die mit dem obenerwähnten unartikulierten Geräusch ihren Anfang genommen hat. Der amerikanische Journalist Roland Gelatt erzählt hierüber in seinem Buch, das unter dem Titel „The Fabulous Phonograph“ vor kurzem in dem amerikanischen Verlag J. P. Lippincott, Philadelphia, erschienen ist<sup>1)</sup>.

Diese Geschichte der Schallplatte und des Grammophonapparates ist ein breiter Strom von tausend Einzelgeschehnissen, die sich bedingen oder ablösen, fördern oder behindern, die parallel laufen oder einander überschneiden, sich gegenseitig vorwegnehmen oder überspringen, und der Berichterstatter kann nur dadurch Ordnung schaffen, daß er ihre einzelnen Entwicklungsphasen gedanklich isoliert und die Berührungspunkte jeweils besonders hervortreten läßt.

Wie rote Fäden laufen durch diese Geschichte die technischen, die wirtschaftlichen und die kulturell-künstlerischen Entwicklungslinien; es ist die technische, die die großen Wendepunkte hervorruft, nach der wir bestimmte Epochen unter-

scheiden können. So kommen wir zu drei großen Hauptkapiteln: zur Frühentwicklung der rein akustisch hergestellten Grammophonplatte — sie findet etwa im Jahre 1924 ihren Abschluß —, sodann zur großen Zeit der elektrischen Tonaufnahme, bei der das Mikrophon an die Stelle des bisherigen Aufnahme-trichters tritt — sie läuft bis zum Jahre 1948 —, und endlich zum heutigen Zeitalter der Langspielplatte. Den frühen Stadien werden wir uns hier besonders widmen, weil die Entwicklung der Long-player den meisten unserer Leser gegenwärtig ist. Schon von Beginn unseres Jahrhunderts an hat übrigens auch die Bandaufnahme von sich reden gemacht, doch ist es dieser nicht gelungen, die Schallplatte im künstlerischen Bereich zu verdrängen. So hat der Verfasser davon abgesehen, diese Erfindung eingehender zu erörtern. Zwei bemerkenswerte Umstände begleiten zuweilen große Erfindungen: manchmal stellen sie das Ergebnis von Bemühungen dar, denen eine ganz andere Absicht zugrunde lag — wie in unserem Falle —; häufig liegen ihre Grundideen sozusagen in der Luft und werden zu gleicher Zeit von verschiedenen Gehirnen unabhängig voneinander konzipiert.

Noch bevor Edison an seinem Morse-schreiber experimentierte, machte in Paris ein anderer Erfinder die grundsätzlich gleiche Entdeckung. Er hieß Charles Cros und war eigentlich ein Dichter, ein Freund von Verlaine und Manet, der sich nur nebenher als Bastler betätigte. Während Edison von einem akustischen Phänomen ausging, einer primitiven klanglichen Wahrnehmung, war Cros reiner Theoretiker; er deduzierte, eine Membrane, die nach seinen Beobachtungen erzitterte, wenn man starke Töne gegen sie sandte, müßte auch imstande sein, ihrerseits umgekehrt Töne zu erzeugen, wenn man sie in die gleiche zitternde Bewegung zu bringen vermochte. Während Edison

seine Versuche an einem rotierenden Zylinder unternahm, den er mit Stanniolpapier umwickelte, schlug der Franzose vor, die Vibration der Membrane auf einer mit Lampenruß bedeckten Drehscheibe aufzuzeichnen, die so entstehenden Schlangenlinien auf photo-mechanischem Wege zu vertiefen und durch einen entsprechend konstruierten Stift wieder auf die Membrane zurückzuübertragen. Tatsache ist also, daß es zwar Edison war, der dem Gedanken als erster praktische Gestalt gegeben hat, daß Cros jedoch, wie Gelatt datenmäßig belegt, schon etwa ein halbes Jahr vor Edison seine Gedanken formuliert und in einem Exposé bei der Pariser „Académie des Sciences“ eingereicht hat; er darf also die Priorität bei der Erfindung für sich in Anspruch nehmen. Lange hat sich der arme Dichter bemüht, einen kleinen Geldbetrag aufzubringen, um seine Gedanken praktisch erproben zu können, doch ohne Erfolg; er starb im Jahre 1888. Es vergingen kaum fünf Jahre, da sahen die beiden Brüder Pathé auf dem Jahrmakel von Vincennes einen Edison-Phonographen und waren tief davon beeindruckt; sie probierten seine Attraktionskraft auch sofort in ihrem „Bistro“ an der Place Pigalle aus und bauten als geniale Unternehmernaturen auf ihm ihre Millionenerfolge auf. Frankreich hat den Erfinder aber nicht vergessen: sein Name ist es, der die Pariser Akademie für Schallplattenforschung und ihre international begehrten alljährlichen Schallplattenpreise zielt.

Edison machte mit seinen größeren Mitteln und Beziehungen alsbald die Presse für seine Erfindung mobil. Hier ist es bezeichnend, daß unter den von ihm vorgeschlagenen Nutzungsmöglichkeiten die „Reproduktion von Musik“ nur eine Nebenrolle spielt gegenüber der viel wichtigeren, an erster Stelle von ihm genannten Möglichkeit, „alle Sorten von Diktaten ohne die Hilfe eines Stenographen vornehmen zu können“. Da die

<sup>1)</sup> Roland Gelatt, The Fabulous Phonograph. J. B. Lippincott Company, Philadelphia U.S.A. 1955. \$ 4.95.

Artikulation der aus seinem Phonographen erklingenden Sprache sehr zu wünschen übrigließ, konnte die Erfindung das anfängliche Interesse nicht lange wach erhalten. Edison ließ daher schon bald wieder von ihr ab, um sich der Elektrizität zuzuwenden.

Er hat die Idee später erneut wiederaufgenommen und auch kommerziell auszunutzen versucht. Obgleich er einen der berühmtesten Virtuosen der damaligen Zeit, Hans von Bülow, dazu bewegen konnte, in seinen Apparat hineinzu spielen — die erste Inkunabel in der Geschichte des Grammophons, sie ist uns leider nicht erhalten geblieben —, obgleich der Edison-Phonograph bis in dieses Jahrhundert hinein nicht auf gehört hat, eine Rolle zu spielen, ist der Erfinder nie zum vollen wirtschaftlichen Genuß seiner Idee gekommen. Auch hier waren es andere, die sie aufgriffen und in abgewandelter technischer Gestalt der heutigen kulturellen und wirtschaftlichen Weltgeltung zugeführt haben. Von Edison kann man sagen, daß er aus der mit ihm beginnenden Ära der fonografischen Industrie nach mehreren Anläufen im wahrsten Sinne des Wortes „sang- und klanglos“ ausgeschieden ist, sehr zum Kummer seiner zahllosen Verehrer.

Als erster versuchte im Jahre 1881 Alexander Graham Bell, der Erfinder des Telephons, den Gedanken weiterzuführen. Sein bis in die jüngste Zeit hinein fruchtbarer Beitrag war die Verwendung von Wachs zur Aufnahme der Töne an Stelle des Edisonschen Stanniolüberzuges. Ganz entscheidend war indessen das Auftreten eines jungen deutschen Einwanderers aus Hannover namens Emil Berliner; dieser hatte — ähnlich wie Charles Cros — die Idee, statt der Rolle eine sich drehende Platte zu verwenden, die er sich patentieren ließ: unsere heutige Schallplatte. Die nächsten Etappe ist die Konstruktion eines geeigneten Abspielapparates, der später mit einem die Umdrehungen ausgleichenden Federwerk und einer beweglichen, die Plattenabnutzung wesentlich verringernenden Membrane, dem heutigen Tonarm, versehen wurde. Ein feineres Rillengefüge verlängerte bald auch die Abspieldauer. Und endlich erfand man ein neues System für die Vervielfältigung der Wachsufnahmen durch Verwendung von Matrizen und von Schellackmasse, einem im Vergleich zum bisher verwendeten Hartgummi traktableren Plattenmaterial. An diesen Verbesserungen war maßgebend ein junger Mechaniker namens Elderidge Johnson beteiligt; er entwickelte sich zu einem jener seltenen Wirtschaftsmagnaten, die nicht nur

Ideen produzieren, sondern zugleich die geniale Fähigkeit besitzen, diese Ideen in rentable Fabrikate umzusetzen. Johnson ist vermutlich die wirtschaftlich erfolgreichste unter den vielen Persönlichkeiten, die in der Geschichte des Grammophons eine Rolle gespielt haben. Nach dreißig Jahren intensiver Tätigkeit hat er sein Unternehmen eines Tages für vierzig Millionen Dollar verkauft, in einem Alter, da sein Geist noch frisch genug war, um die Früchte seiner Arbeit genießen zu können.

Auch Berliner war an diesen Erfolgen stark beteiligt. Er richtete sein Augenmerk bald auf Europa, wo er seinem technisch begabten Bruder in beider Vaterstadt Hannover eine Presserei einrichten half, die an Leistungsfähigkeit noch nicht übertroffen worden ist und in ihrer Branche eine beispielgebende Tradition geschaffen hat.

Die Geschichte des Grammophons wäre nicht vollständig, wenn wir jene Männer unerwähnt ließen, die schon zur Zeit der großen Eisenbahngründungen während der sechziger Jahre eine so verhängnisvolle Rolle gespielt haben: die amerikanischen Industriepiraten.

Gründer kamen und Gründer gingen, Existenzen schossen hoch und verdarben über Nacht. Wir finden neben so produktiven Köpfen wie Johnson und Berliner jene auch gewitzigten, aber zugleich gewissenlosen Störenfriede, die mit Hilfe von Patentanfechtungen, einstweiligen Verfügungen und ähnlichen Manipulationen erpresserische Vorteile zu erzielen wußten. Wir gehen auf diese zahllosen Wirren hier nicht ein, sondern kommen gleich zu dem gesunden Endergebnis, der anfangs des Jahrhunderts von den verschiedenen legitimen Interessenten begründeten großen Gesellschaft „Victor Talking Machine Company“. Diese Firma konnte mit den europäischen Tochtergesellschaften schon in den Jahren 1901 bis 1903 ihren Reingewinn von rund 250 000 Dollar auf eine Million Dollar steigern. Der Konzern kontrollierte fortan jedes wichtige Patent, das sich auf die Herstellung von Schallplatten und Abspielgeräten bezog, und die damit eingetretene Ruhe gestattete den angeschlossenen Firmen, sich mehr und mehr den künstlerischen Aufgaben zuzuwenden. Hier ist der Zeitpunkt gekommen, an dem das ernsthafte Künstlertum entscheidend die Geschichte der Schallplatte zu bestimmen beginnt. Zwar hatte bisher die leichte Muse bei der wirtschaftlichen Fundierung der Schallplatte schon ihre Rolle gespielt: die Märsche von Philip Sousa, die Wiener Walzer, die Neger songs, sie bildeten den Hauptbestand des frühen Reper-

toires. Und auch heute sieht der Autor in dem Musikautomaten und der gesteuerten „Tanzwut“ eine wichtige Funktion bei der Finanzierung der Schallplattenwirtschaft. Trotzdem, es waren die Namen der großen Stars der Opernbühne, die die ersten „Markenartikel“ darstellten; ihnen sind die ersten Millionenumsätze zu verdanken. Es ist Edison oft vorgeworfen worden, er habe in seiner Arbeit dem künstlerischen Moment zu wenig Raum gewährt — ein Vorwurf, der vielleicht unberechtigt ist, wenn wir an die Bemühungen um Hans von Bülow denken. Die technische Zukunft seiner Erfindung interessierte ihn jedoch vor allen anderen Überlegungen, und als ihn diese Hoffnungen enttäuschten, verlor er das Interesse an seiner Idee.

Es beginnt nun eine Periode ungeahnten Glanzes und weitreichender kultureller Bedeutung. Von den vielen, die sich hier verdient gemacht haben, dürfen wir einen Namen nicht unerwähnt lassen, dessen erstaunliche Voraussicht und Initiative unbegreiflicherweise nicht nur erfolglos, sondern auch ohne alle Spuren geblieben ist. Ein eleganter junger Kavallerieoffizier, ein Italiener namens Bettini, lernte in Paris eine reiche Amerikanerin kennen, heiratete sie und folgte ihr nach New York. Nicht nur hochmusikalisch, sondern auch technisch interessiert, kaufte er sich einen Edison-Phonographen und bastelte aus reinem Vergnügen, bis ihm an der Aufnahmemembrane wesentliche Verbesserungen gelangen. Als gesangsfreudiger Italiener und als Mitglied der New-Yorker Gesellschaft interessierte er sich besonders für die Stars der Metropolitan Opera. Es gelang ihm, eine Anzahl der größten Sänger, Künstler wie Nelly Melba, Victor Maurel, Pol Plançon, Emma Calvé, Lilian Nordica, Marcella Sembrina, die Brüder de Reszke, Francesco Tamagno, Ernest van Dyck und Anton van Rooy in der Blüte ihrer Stimmen auf die Wachsrolle zu bannen. Er veranlaßte auch Sarah Bernhardt, Gabrielle Réjane, Paul Coquelin, Yvette Guilbert und den Geiger Henry Marteau, sich für seine Aufnahmen zur Verfügung zu stellen, zu denen sein Freund Mark Twain oft Bemerkungen sprach. Die Künstler waren vom Resultat begeistert, und alle drängten ihn, seine Schätze kommerziell zu verwerten. Schließlich stellte er Kopien her, die er zu hohen Preisen verkaufte. Nicht eine einzige dieser „Inkunabeln“ von höchstem künstlerischem und historischem Wert hat sich bisher aufgefunden; man weiß nur, daß die eigenen Archivexemplare Bettinis, der später mit seiner Frau nach Paris zurück-

kehrte, während des letzten Weltkrieges in einem von Bomben getroffenen Lagerhaus in Flammen aufgegangen sind. Die erste große Persönlichkeit auf der Schallplatte von durchschlagender Zugkraft war Caruso. Mit Recht sagt Gelatt, daß die Aufnahmen mit diesem Stimmphänomen und mit anderen großen Sängern und Sängerinnen zu Anfang dieses Jahrhunderts für den künstlerischen Ausbau des Repertoires und für die Finanzierung der Industrie von entscheidender Bedeutung gewesen sind. Es ist nicht möglich, hier die ganze Fülle des Materials wiederzugeben, das Gelatt in seinem Buch über die vielen farbvollen Persönlichkeiten und Ereignisse zusammengetragen hat, die die erste große Epoche der Schallplatte widerspiegeln. Der Leser wird jedoch gern erfahren, daß jener kleine Foxterrier, der heute in der ganzen Welt bekannt ist, tatsächlich gelebt hat. Er gehörte einem armen Maler, der eines Tages im Londoner Büro der Gramophone Company erschien und die Bitte vortrug, sich für wenige Tage einen Apparat ausleihen zu dürfen, da er ihn für ein Bild brauche, das „Die Stimme seines Herrn“ heißen solle. Der Londoner Direktor erwarb das Bild und machte es bald darauf mitsamt seinem Titel zur Schutzmarke seines Fabrikates. Der Foxterrier „Nipper“, auf deutsch etwa „Strolch“, starb im Jahre 1895 im Alter von elf Jahren; keiner

ahnte, welche Berühmtheit sein Bild noch einmal gewinnen würde. Die Firma hat herausgefunden, wo er beerdigt liegt, und ihm im Jahre 1949 einen späten Gedenkstein errichtet.

Das Wesenseigentümliche der modernen Schallplatte ist schon in dem ersten großen Entwicklungsabschnitt sichtbar. Wenn wir ausführlicher über diese Epoche berichtet haben, als ihr, gemessen an der heutigen prominenten Rolle der Erfindung, vielleicht zustehen mag, so konnten wir damit schon manches behandeln, was die gegenwärtige Lage der Dinge erklärt. In diesem Sinne hat der Verfasser unseres Buches die eingehendsten und liebevollsten Forschungen der Frühgeschichte seines Objektes gewidmet.

Die zweite Epoche bringt als wesentliche Errungenschaft die Benutzung des Mikrophons für die Aufnahme. Hiermit ist zum erstenmal die Möglichkeit gegeben, durch gleichzeitige Verwendung mehrerer Mikrophone großräumige Aufnahmen zu bewerkstelligen und auch dem Orchester eine Wiedergabe zu sichern, die seinen vielfachen klanglichen Möglichkeiten entspricht. Nun wurde auch endlich das Interesse großer Dirigenten wie Toscanini und Furtwängler wachgerufen, die sich bisher ablehnend verhalten hatten. Vor allem Toscanini hat bald darauf eine Zugkraft entwickelt, die nur mit derjenigen Carusos verglichen werden kann.

Wesentlich war auch, daß mehrere der grundlegenden Patente in den Jahren kurz vor und nach dem Weltkrieg erloschen, so daß sich weitere Gesellschaften bilden konnten, durch deren Auftreten das bisherige Monopol gebrochen wurde. Als im Jahre 1948 die amerikanische Columbia-Gesellschaft mit der neuen Erfindung der Langspielplatte hervortrat, fand sie bereits eine stattliche Anzahl von Schallplatten-Gesellschaften vor, die die Neuerung übernahmen. Merkwürdigerweise war es nur die Victor-Gesellschaft, die sich mehrere Jahre ablehnend verhielt, was den Konkurrenten sehr zustatten kam. Erst im Jahre 1950 ist auch sie dazu übergegangen, Langspielplatten herzustellen. Roland Gelatts Buch ist ein lebensvolles Stück Kulturgeschichte. Technische, wirtschaftliche und künstlerische Probleme werden mit gleicher Sachkenntnis behandelt. Das Zusammenwirken dieser drei Faktoren, die ein neues Produkt geschaffen haben: die nahezu naturgetreue, unterbrechungslose Wiedergabe geschlossener Musikwerke, wird mit Intuition erfaßt und analysiert. Alle Mitteilungen sind sorgfältig belegt, die Darstellung ist reich an Bildern und voller amerikanischer Vitalität. Jeder Freund der Schallplatte, der des Englischen mächtig ist, wird das Buch, über das hier nur zusammenfassend berichtet werden konnte, mit größtem Gewinn lesen. E. A.

## IN MEMORIAM WALTER MICHAEL BERTEN

Heinrich Lemacher

Walter Michael Berten erlag am 5. August 1956 der Unrast dieser Zeit. Wer diesen unzeitgemäß still-vernünftigen, zartsinnigen und feinnervigen Künstler kannte, wird gestehen: Er hätte in ein ruhigeres Jahrhundert hineingestellt werden müssen, um seinem idealistischen Drange in vollem Maße genügen zu können. Und dennoch! Ohne den erregenden Pulsschlag der Neuzeit hätte man ihn sich keinesfalls denken können. War es doch sein

ureigenstes Anliegen, die geistige Springflut der „Moderne“ durch überzeitliche Ideen beschwichtigen und in neuen kulturellen Kraftquellen bändigen zu helfen. Dazu brachte er außer Wunsch und Willen ein vielseitiges Können mit.

Bertens primäre Begabung war eine künstlerisch-wissenschaftliche, bei der das Musikalische offenkundig überwog. Der 1902 geborene Rheinländer, Student der Kölner Universität, wo er sich der

Musik und Theaterwissenschaft verschrieb und dem Kreise um Max Scheler angehörte, stand als Schüler Hermann Ungers in der Nachfolge Max Regers. Eine wesentliche zweite Entwicklungsstufe bildete für Berten die aufs Pädagogische und Soziale hin ausgerichtete Tätigkeit im „Volksvereinsverlag“ in Mönchen-Gladbach. Das bedeutete andererseits die für ihn menschlich wohl eindrucksstärkste Begegnung mit dem Priester Musiker Johannes Hatz-

**Bert Brecht**

feld. Über diesen bekam er Führung mit dem „Kölner Kreis“, dem er sich seit seiner Übernahme der Schriftleitung der Zeitschrift „Musik im Leben“ als Nachfolger von E. Jos. Müller zeitlebens zugehörig fühlte.

Berlin wurde sein drittes Betätigungsfeld: Hier wirkte er nach anfänglicher Tätigkeit bei der Schallplattengesellschaft MUSICA SACRA als jahrelanger künstlerischer Leiter der international bedeutenden ELECTROLA-Gesellschaft. Sein geistiger Aktionsradius weitete sich in umfassender Weise durch die Fühlungnahme mit den führenden Künstlerpersönlichkeiten, deren einzigartige Leistungen er klanglich verewigen half. In diese ihm immer als Glanzzeit seines Schaffens vorschwebende Tätigkeit griff unerbittlich der Krieg ein, der den Gefangenen gesundheitlich besonders schwer heimsuchte.

Wieder am Rhein, wurde Berten Lektor des Musikverlages Schwann, Dozent an der Musikhochschule in Köln und an der Technischen Hochschule in Aachen sowie Leiter des seine persönliche Signatur tragenden „Institutes für musisch-technische Gestaltung“. Über den Umfang seiner vielen ideellen Verpflichtungen möge seine Mitgliedschaft bei der „Unesco“, dem „Internationalen Musikrat“ und der „Internationalen Gesellschaft für neue katholische Kirchenmusik“ Zeugnis ablegen. Von seinen Schriften zitieren wir die allgemein bekannt gewordenen Standardwerke „Musik und Musikleben der Deutschen“ (Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg), und „Musik und Mikrophon“ (Musikverlag Schwann, Düsseldorf). Kantaten, Kammermusik, eine Intrada für großes Orchester und eine „Dankesmesse“ stellen seine charakteristischsten musiksöpferischen Leistungen dar.

Der sonst rastlos Tätige zeigte im letzten Jahre eine erfreulich retardierende Art ruhiger Beschaulichkeit, die persönlich und weltanschaulich sicherlich sein tiefstes Erbteil war. Seine vielen Freunde, Schüler und Mitarbeiter behalten ihn in seinem vornehmen Denken und vorbildlichen Streben in unauslöschlicher Erinnerung.

Walter Michael Berten war bei der Begründung des fono forums unser erster Ratgeber und dann der hervorragende Mitarbeiter. Seine Begeisterung für unsere Aufgabe, in der er die Erfüllung eines langgehegten Wunsches sah, schenkte uns in ihm einen musikwissenschaftlichen Helfer, der mit einem ernstesten, stets um Objektivität bemühten

Wollen ein einzigartiges Wissen um die kulturellen Auswirkungen der Schallplatte einbrachte.

Als wir in unserer letzten Nummer der Zeitschrift nochmals die Bedeutung seines Buches „Musik und Mikrophon“ darlegten, erschien uns der Autor voller Schaffenskraft und Zuversicht für ein noch größeres Wirken. Keinen Augenblick zögerte er, sich neben seinen bald über das Maß eines einzelnen hinausgehenden Arbeiten neuen, reizvollen Aufgaben zuzuwenden, die seiner idealistischen Natur entgegenkamen. Die ersten beiden Hefte des fono forums sind mit Arbeiten dieses vielseitigen, hochgeschätzten Mannes bereichert. Ein dritter Beitrag, der das Zusammenwirken des interpretierenden Künstlers mit dem Schallplattenproduzenten aufzeigen sollte, bleibt nun ungeschrieben. Der Nimmermüde ist über jene Schwelle getreten, an der die Zurückbleibenden in schmerzlicher Rückschau verharren. Zuweilen bedarf es weniger Begegnungen, um die Persönlichkeit eines Menschen und seine Bedeutung zu spüren. Hier begab sich der seltene Fall, einen mit großen Gaben ausgezeichneten Künstler zu erleben, dessen vornehme Gesinnung und moralisches Weltbild einen ganzen Menschen ahnen ließen. Mit ihm ist ein guter Freund von uns geschieden. Der Herausgeber und die Mitarbeiter des fono forums bewahren das Andenken an den warmherzigen und freundschaftlichen Menschen, an den Musiker und Schriftsteller in Dankbarkeit.

Walter Facius



Pablo Picasso

Die Fülle der sich widerstrebenden Nachrufe, die nach dem Tode des Dichters erschienen sind, führt zu einer großen Überschrift „Das Phänomen Bert Brecht“. Die Spuren seines Schaffens werden sich noch lange Zeit finden lassen. Frühestens wird die nächste Generation den großen Autor, jetzt „von der Parteien Haß und Gunst verwirrt“, deuten können.

Das breit angelegte Gesamtschaffen Bert Brechts erwarb sich mit der Dreigroschenoper eine ungewöhnliche, stark nachstrahlende Position in der Welt der Schallplatte. Die Oper erlebte allein in Berlin 250 Aufführungen. Die Geschichte des Mackie Messer war „ein Angriff mit doppelter Frontstellung: gegen das vereinsamte Literaturtheater und gegen die Verbilligung des Operettengeschmacks“. Die Songs der Dreigroschenoper sind auf Millionen Schallplatten in der ganzen Welt gekauft worden. Sie leben jetzt, nach zwanzig Jahren, kräftig neu auf.

Diese von Bert Brecht geschaffenen Songs belegen, daß Dichtung und „Schlager“ sich nicht nur nicht ausschließen (wie kleine Könner meinen), sondern als vereinte Aussage die äußerste Wirkung erreichen können.

*Dreigroschen-Finale*

*Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern?  
Sein Gut den Armen geben? Warum nicht?  
Wenn alle gut sind, ist Sein Reich nicht fern!  
Und wer säß' nicht sehr gern in Seinem Licht?  
Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern!  
Doch leider sind auf diesem Sterne eben  
Die Mittel kärglich und die Menschen roh.  
Wer möchte nicht in Fried' und Eintracht leben?  
Doch die Verhältnisse — sie sind nicht so!*

Aus: „Die weiten Grenzen des Theaters“

*Selbst wenn man spricht von einer hohen und einer niedrigen Art von Vergnügungen, schaut man der Kunst in ein eisernes Gesicht, denn sie wünscht, sich hoch und niedrig zu bewegen und in Ruhe gelassen zu werden, wenn sie damit die Leute vergnügt.* F.

**Heinrich Lemacher**

Am 26. Juni feierte Dr. Heinrich Lemacher seinen 65. Geburtstag. Mehrere Jahrzehnte lehrte er als Professor der Komposition und Musiktheorie sowie als Leiter des Privatmusiklehrerseminars an der staatl. Hochschule für Musik und als Lektor für Musiktheorie an der Universität Köln. Eine Generation rheinischer Musiker ist durch seine Schule gegangen. Weit über die Grenzen des Rheinlandes ist der Name Heinrich Lemachers bekannt. In Kirche und

Welt erklingen seine zahlreichen Werke, in vielen deutschen und internationalen Fachorganisationen wirkt er an führender Stelle. Als Musikschriftsteller hat er zu den verschiedensten Fragen des Musiklebens in Geschichte und Gegenwart Stellung genommen. Wo sich Freunde der Hausmusik zusammenfinden, greifen sie dankbar zu seinem umfassenden Handbuch der Hausmusik.

Aufgeschlossen für alles Neue, hat seine eigene künstlerische Entwicklung ihre klare Linie bewahrt. Als nach dem ersten Weltkrieg die neue Musik sich als Ausdruck eines neuen Lebensgefühls entfaltete, stand Lemacher mit in erster Reihe. Er zählte zu den Gründern der damals sehr lebendigen Kölner Gesellschaft für neue Musik, die das fremde Neue in den bis dahin konservativen Gesellschaftskreisen lebendig werden ließ und einen Kreis von Menschen sammelte, der bereit war, sich mit der in dieser Zeit unerhörten Kunst ernsthaft auseinanderzusetzen. In Wort und Schrift lenkte Lemacher das Verständnis auf die neue Kunst der Gegenwart.

In umfassender Weite sind Musik und Musikleben Heinrich Lemachers Anliegen. In rheinischer Lebendigkeit und Leichtigkeit entfaltet sich in dieser Weite sein künstlerisches, organisatorisches und musikerzieherisches Wirken. Als vielseitiger Komponist hat er sein Werk geschaffen, dem ebenso der Ernst des Kirchlichen wie die Heiterkeit seines persönlichen Wesens aufgeprägt sind. Weil dieses sein Schaffen echt ist, als Ausdruck der Persönlichkeit, fühlen sich von ihm weite Kreise angesprochen. Die Frische seiner Kunst, die Unbeswertheit seines Satzes haben ebenso viele Freunde gefunden wie seine jeder Aufgabe erschlossene Persönlichkeit.

K. G. Fellerer

## Hans Mersmann

Hans Mersmann, der Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik Köln und der Rheinischen Musikschule der Stadt Köln, begeht am 6. Oktober 1956 seinen 65. Geburtstag. Die Erfahrungen eines arbeitsreichen Lebens als Musikwissenschaftler, Schriftsteller, Komponist und Musikerzieher konzentrieren sich in seiner künstlerischen Persönlichkeit. Vielseitiges Interessiertsein auf allen Gebieten der Kunst sowie ein ausgeglichenes und den Ausgleich suchendes Menschentum prägen das Bild dieses Leiters der beiden Kölner Musikschulen. Das menschenbildende und erzieherische Streben, das so charakteristisch für die lebende Musikergeneration geworden ist, durchzieht als „cantus firmus“ auch die literarischen und musikalischen Arbeiten Hans Mersmanns mit Lebendigkeit und Wärme. Der Erneuerung eines weltoffenen, europäisch empfindenden Musikgeistes gilt das Lebenswerk, das in zahlreichen Buchveröffentlichungen und Manuskripten vorliegt. Die gepflegte, plastische Sprache, die in diesen Werken pulsiert, in denen er zu den mannigfachen Problemen der Tonkunst Stellung nimmt, läßt den lebendigen Atem eines an die Tiefe der Dinge rührenden Forschers spüren.

Die Kompositionen sprechen jene Sprache der Moderne, die aus dem Geist neuzeitlicher Spielmusik wuchs und deren polyphones Flechtwerk ästhetisches Formgefühl und den Willen zu geistiger Klarheit der Tonsprache zu einem einheitlichen Klang schließt. Die Kammer- und Hausmusikformen geben die Räume, in welchen sich diese intime Zwiesprache des Konzertierens bewegt. So sehr der Name Mersmann mit dem Begriff „neue Musik“ verknüpft sein mag — der mutige, kämpferische Ein-

satz für das Werdende ist nur ein Teil seines Wesens. Die großen Meister abendländischer Tradition finden in ihm einen ebenso tatbereiten Fürsprecher. Vor nahezu zehn Jahren, in schwerster Zeit, übernahm Professor Dr. Mersmann die Leitung der im Wiederaufbau befindlichen Kölner Musikhochschule und hat diese mit Weitblick und Umsicht zu ihrer heutigen Bedeutung geführt. Das danken ihm viele prominente Persönlichkeiten, die als seine ehemaligen Schüler an führender Stelle des öffentlichen Musiklebens tätig sind. A.S.

## Dr. h. c. Erich Schulze

Am 16. Juni 1956 hat die rechtswissenschaftliche Fakultät der Universität zu Köln dem Vorstand der GEMA, Generaldirektor Erich Schulze, wegen seiner Verdienste um das Urheberrecht die Würde eines Doctor juris honoris causa verliehen. Zum Festakt sprachen die Professoren H. C. Nipperdey und Heinrich Lehmann. Die Fakultät habe sich aus doppeltem Grunde zu der Ehrenpromotion entschlossen. Einmal habe Dr. Schulze sich große Verdienste um die Entwicklung der deutschen Verwertungsgesellschaft nach dem Kriege erworben, zum anderen sei er durch seine Schriften zum Urheberrecht hervorgetreten. Es wurde insbesondere auf folgende Schriften hingewiesen: Das deutsche Urheberrecht an Werken der Tonkunst und die Entwicklung der mechanischen Musik (1950); Urheberrecht in der Musik und die deutsche Urheberrechtsgesellschaft (1951); Musik und Recht — Das Honorar des Komponisten (1954); Recht und Urheberrecht — Eine Studie zur Urheberrechtsreform (1954); Rechtsprechung zum Urheberrecht — Entscheidungssammlung mit Anmerkungen (1954).

Die Mitarbeiter dieses Heftes sind:

Sprecher und Jazz-Schriftsteller Werner Burkhardt, Hamburg · Cheffingenieur Peter Burkowitz, Köln · Dr. phil. Karl Gustav Fellerer, o. Professor an der Universität Köln · Stud. mus. Martin Hüneke, Köln · Redakteur Otto Knödler, Stuttgart · Dr. phil. Heinrich Lemacher, Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik Köln · Dr. phil. Peter Mennicken, Professor an der Technischen Hochschule Aachen · Rechtsanwalt Dr. jur. Georg Roeber, München · Hochschul-lehrer Albert Schneider, Köln · Dr. jur. Eugen Ulmer, o. Professor an der Universität München.



Verlag Dr. Walter Facius fono forum, Köln, Bismarckstraße 28  
 Telefon 55352 · Postscheckkonto Köln 146283  
 Vier Hefte im Jahr · Einzelnummer DM 2,— · Jahresabonnement DM 8,60 (einschl. Zustellung)  
 Für Nachdruck ist die Zustimmung der Schriftleitung einzuholen.  
 Für unverlangt eingesandte Manuskripte keine Haftung.  
 Grafische Gestaltung: Werner Labbé, Neuß · Druck: A. Bagel, Düsseldorf  
 Klischeeherstellung: H. E. Hehner, Düsseldorf  
 Grafik dieser Seite von BOSC CHAVAL  
 aus „Kleine Nachtmusik“, Diogenes-Verlag Daniel Keel, Zürich

