



Dr. Dr. h.c. Robert Münster: 117 Jahre klingendes Leben im Odeon¹

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts spielte sich das Konzertleben Münchens hauptsächlich an den mit Geselligkeit verbundenen Abenden der literarischen Gesellschaften „Museum“ und „Harmonie“ ab. Hier waren auch namhafte Künstler des Hoforchesters und Gäste von auswärts zu hören. Die seit 1783 abgehaltenen Liebhaber Konzerte des Hoforchesters im Redoutensaal in der Prannerstraße waren 1804/05 mangels Interesse eingestellt worden. Mit Schuld daran trugen neben den politischen Verhältnissen die Hofkonzerte, zu denen seit dem Kurfürsten Karl Theodor „jeder honette Mensch“ Zutritt erhalten konnte.

Die Musikalische Akademie

1811 begründeten elf renommierte Musiker des Hoforchesters eine bis zum heutigen Tage bestehende „Musikalische Akademie“ zum Zweck der Veranstaltung abonniertes Konzerte im Redoutensaal in der Prannerstraße. Als dieser Saal 1818 der Ständeversammlung überlassen wurde, mußten die Akademiekonzerte in das neu erbaute Hof- und Nationaltheater und nach dessen Brand von 1823 bis 1825 in das alte Residenztheater verlegt werden.

Nachdem der Redoutensaal nun nicht mehr zur Verfügung stand, fehlte in München ein großer Saal für Konzerte und Bälle. Schon im ersten Jahr seiner Regierung erteilte König Ludwig I. im Dezember 1826 den Auftrag, „ein Gebäude zu einem Concertsaal – Odeon genannt – aufzuführen, dessen Benützung und Verwaltung [...] der Kgl. Hoftheater- Intendanz zuteil ist.“

Am 7. Januar 1828 konnte der fertiggestellte Klenze-Bau mit einem Festball eröffnet werden. Das erste Konzert fand am 10. März statt. Auf dem Programm standen zwei Kompositionen des Hofkapellmeisters Joseph Hartmann Stuntz, eine Arie und eine Gedächtniskantate für die ein Jahr zuvor 27jährig verstorbene,

¹ Auszug aus „Musik in Bayern“, Halbjahresschrift der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V., Tutzing, Schneider, ISSN: 0937-583X, Bd. 61 (2001) S. 53 - 64

hochgeschätzte Hofsängerin Clara Metzger-Vespermann, sowie ein Flötenkonzert des Hofflötisten Theobald Böhm. In musikalischen Kreisen wurde der neue Saal mit etwa 1500 Plätzen als ebenso schön wie zweckmäßig gelobt. Dennoch ließ die Akzeptanz durch das Publikum auf sich warten. Die Musikalische Akademie bot ein Abonnement für vier Konzerte an, doch nur deren erstes konnte stattfinden. Auch in den folgenden Jahren blieb die Anzahl der Konzerte gering. Das allgemeine Interesse an Oper und Konzert war stark gesunken. Erst die 1833 durch Ludwig I. erfolgte Berufung des Hoftheater-Intendanten Theodor Küstner begann eine Wende einzuleiten. Küstner gelang es, den aus Rain am Lech stammenden, in Mannheim wirkenden Franz Lachner, einen begeisternden Dirigenten und geborenen Orchestererzieher, nach München zu holen. Lachner hatte zunächst große Mühe, ein Konzertpublikum zu gewinnen. „Große Konzerte scheinen nicht mehr recht gedeihen zu wollen, dagegen gibt es kleine Concerte in Menge“, hieß es in einem Korrespondenzbericht der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*.

Meinungsverschiedenheiten mit dem Ausschuß der Musikalischen Akademie, der in den Programmen aus finanziellen Erwägungen mehr leichte Kost wie Variationenwerke, Potpourris und italienische Gesangsstücke wünschte, veranlaßten Lachner 1837, die Leitung der Konzerte abzugeben. Als die Nachfrage aber auch in den nächsten Jahren weiter zu wünschen übrig ließ, ersuchten die Mitglieder der Akademie im März 1839 die Hofmusikintendanz, Lachner zur Übernahme der Direktion eines Konzerts zugunsten der Fondskasse der Akademie zu bewegen. Dieses Odeons-Konzert am 1. November 1839 mit Haydns *Schöpfung* markierte den Beginn einer neuen Ära der Musikalischen Akademie. Die Presse würdigte es „als eine der großartigsten Produktionen seit Jahr und Tag“.

Besondere Bewunderung fanden in der Folge Lachners Aufführungen der Beethovenschen Symphonien, galt doch der Dirigent als einer der bedeutendsten Beethoven-Interpreten seiner Zeit. König Ludwig I. besuchte oft selbst die Aufführungen im Odeon; für jedes Konzert ließ er 40 bis 80 Karten auf seine Kosten reservieren. Hatte die Musikalische Akademie zunächst für die Benützung des Saales zu zahlen, wurde ihr seit 1847 durch den damals amtierenden Hofmusikintendanten Franz Graf von Pucci die unentgeltliche Benützung gestattet. Jährlich fanden nun acht Abonnementskonzerte statt, vier vor und vier nach Weihnachten. Dazu kamen gelegentlich Sonderkonzerte.

Herausragende Ereignisse waren die Münchner Erstaufführung von Bachs *Matthäus-Passion* mit 250 Mitwirkenden am 20. März 1842, oder die erste Aufführung von Beethovens *Missa solemnis* am 1. November 1853. Bemerkenswert ist ein „Historisches Konzert“ am 27. Februar 1860 mit Musik von elf Münchner Hofkapellmeistern von Ludwig Senfl und Orlando di Lasso bis zu Johann Kaspar Aiblinger und Joseph Hartmann Stuntz. Am 1. November 1860 konnte die Musikalische Akademie mit einem Konzert mit Werken von Händel ihr fünfzigjähriges Bestehen feiern. Ein umfangreicher Fest-Prolog, gedichtet von dem Dramatiker Hermann von Schmid, wurde durch die Hofschauspielerin Maria Straßmann „mit künstlerischer Vollendung und Begeisterung“ vorgetragen.

1863 stand in dem von G. K. Nagler veröffentlichten München-Wegweiser *Acht Tage in München* zu lesen: „Für große Tonwerke in Massen, so wie für den Gesang, ist der grandiose Saal sehr geeignet, und die Konzerte, welche gegenwärtig zu Zeiten die Mitglieder der königlichen Hofcapelle unter Lachner's Leitung, und auch sonst hervorragende Virtuosen da veranstalten, gehören zu den Ausgezeichnetsten in dem Bereiche der Musik. Die jeweiligen Concertzettel enthält der ‚Tagesanzeiger‘.“

Die Berufung Richard Wagners im folgenden Jahr durch den jungen König Ludwig II. bewirkte einen entscheidenden Umschwung im Münchner Musikleben. Im Akademiekonzert am 25. Dezember 1864 erschien erstmals Wagners Mitstreiter Hans von Bülow, kurz zuvor als „Vorspieler Sr. Majestät des Königs“ berufen, als Solist in Beethovens 5. Klavierkonzert sowie in Klavierwerken von Mozart und Bach-Liszt. Ludwig II., dem schon angekreidet worden war, daß er in keinem der Odeonskonzerte zu sehen sei, war selbst anwesend. Auf seine Veranlassung fiel die bisher übliche einstündige Pause weg, die sein Großvater Ludwig I. stets zu einem Rundgang durch den Saal und zu Gesprächen mit Besuchern aller Stände genützt hatte. Dieses Konzert sollte das einzige bleiben, dem der König je im Odeon beigewohnt hat.

Der ihm nicht entsprechenden neuen Kunstrichtung, aber auch der sich mehrenden Eingriffe in seine Dienstkompetenzen wegen, nahm Lachner 1867 seinen Abschied. An seine Stelle trat nun für rund zwei Jahre Hans von Bülow. Unter ihm und, nach seinem Ausscheiden, unter den Hofkapellmeistern Franz Wüllner, Hermann Levi und Franz Fischer nahmen die inzwischen sehr geschätzten Akade-

miekonzerte ihren Fortgang. Die Programme nennen zunächst die Namen der Dirigenten noch nicht. Dies wurde erst im Verlauf der neunziger Jahre üblich.

Denkwürdige Odeonskonzerte fielen in die Wirkungszeit Levis. Am 3. März 1874 und am 15. November 1876 erschien Johannes Brahms als Dirigent und Solist in eigenen Werken. Während im ersten Konzert seine *Haydn-Variationen* und das 1. Klavierkonzert vollen Erfolg erzielten, wurde 1876 seine 1. Symphonie vom Publikum abgelehnt. Im Jahr 1878 ging auch die Freundschaft zwischen Brahms und Levi, der sich Wagner bedingungslos zugewandt hatte, in die Brüche. Die Wagnerstadt München blieb in den drei folgenden Jahrzehnten kein guter Boden für die Pflege des Brahms'schen Schaffens. Daran konnte auch das umjubelte dreitägige Gastspiel des Meininger Hoforchesters unter Hans von Bülow im Odeon im November 1884 mit einem eigenen Brahms-Abend nichts ändern. In einer Matinee des Meiningers Orchesters im Odeonssaal debütierte damals auf Bülows Veranlassung der zwanzigjährige Richard Strauss als Dirigent seiner Bläuersuite op. 4.

Am 10. März 1885 erlebte der einundsechzigjährige Anton Bruckner mit der Aufführung seiner 7. Symphonie durch Levi den wohl schönsten Erfolg seines Lebens, damit den Anstoß zum internationalen Durchbruch seines Schaffens. Im folgenden Jahr wohnte der Komponist der ebenfalls begeistert aufgenommenen Wiedergabe seines *Te Deums* bei. Beidemale ließ er nach der Generalprobe auf der Odeonsorgel seine berühmte Kunst des Improvisierens hören. Das Instrument, auf welchem er damals gespielt hat, blieb erhalten. Es mußte 1888 einer größeren Orgel weichen und steht heute, vom Verfasser als „Bruckner-Orgel“ wiedererkannt, voll spielbar in der neuromanischen Kirche zu Halsbach im Landkreis Altötting.

Anlässlich des 200. Geburtstags von Johann Sebastian Bach war im gleichen Jahr dessen *Matthäus-Passion* zu hören. In der Folge sollte ihre Aufführung in den Akademiekonzerten im Odeon zur festen Tradition werden. Immer wieder wurden die Programme auch durch illustre Gäste bereichert. Am 5. Dezember 1877 spielte Camille Saint-Saëns sein zweites Klavierkonzert, am 30. November 1878 und am 14. Dezember 1881 war Clara Schumann als Solistin in Beethovens 4. Klavierkonzert und im Konzert *a-moll* von Robert Schumann zu hören. Am

9. März 1894 wirkte Edvard Grieg in einem ausschließlich eigenen Werken gewidmeten Akademiekonzert mit.

Von 1894 bis 1896 leitete Richard Strauß die Konzerte der Musikalischen Akademie. Fast alle seiner Programme enthielten Novitäten für München. Am 21. November 1895 stellte er den Münchnern seinen *Till Eulenspiegel* vor. Im Anschluß daran lud er das Orchester auf eigene Kosten ins nahe Café Luitpold. 73 Musiker tranken 2 Hektoliter Bier, 380 Gläser Punsch und rauchten 400 Zigaretten. Auf Strauss folgten als Dirigenten Max Erdmannsdörfer, Bernhard Stavenhagen, Franz Fischer und Herman Zumpe. Zu besonderen Höhepunkten wurden die Akademie-Konzerte unter Felix Mottl (1904-1911), der am 2. Januar 1906 die skandalträchtige Uraufführung von Max Regers *Sinfonietta* leitete. Denkwürdige Konzerterlebnisse sind seinen Nachfolgern Bruno Walter, Hans Knappertsbusch und Clemens Krauss zu danken. Walter, dessen Liebe nicht nur Mozart galt, setzte sich sehr für Mahlers Schaffen ein und machte die Münchner auch mit zeitgenössischen Werken u. a. von Pfitzner, Friedrich Klose und Schönberg (*Gurre-Lieder*) bekannt. Er leitete die Münchner Erstaufführung der *Alpensinfonie* von Strauss. Am 13. November 1916, mitten im Krieg, konnte er das 1000. Konzert der Musikalischen Akademie dirigieren. Hans Knappertsbusch, 1922 berufen, war der suggestive Imperator am Dirigentenpult. Mit minimalem Aufwand an Gebäuden – auch an Proben! - erreichte er ein Maximum an Wirkung. In den zwanziger Jahren setzte er auch Zeitgenossen wie Bartók, Casella, Scriabin (*Poème de l'Extase*), Strawinsky (*Sacre du Printemps*) und Honegger (*Pacific 231*) aufs Programm. Später hat er sich dann mehr und mehr auf das traditionelle Repertoire beschränkt. Nach seinem durch NS-Machenschaften bewirkten Ausscheiden trat 1937 Clemens Krauss an seine Stelle. Dessen besondere Liebe galt Mozart und Richard Strauss, doch auch Musik von Reger, Pfitzner, Debussy, Ravel, Respighi, Enescu oder Wolf-Ferrari war unter ihm zu hören. Geschätzte Gastdirigenten waren u. a. Eugen Jochum und Carl Schuricht. Im Winter 1936/37 leitete der 72jährige Richard Strauss anlässlich des Jubiläums „125 Jahre Musikalische Akademie“ acht Konzerte mit Kompositionen von Beethoven, Liszt und eigenen Werken – nach den Worten des Kritikers Alexander Berrische „ein Ereignis, um das uns nachkommende Geschlechter beneiden werden“.

Andere Orchester im Odeon

Wenig bekannt ist, daß die Vorgeschichte der Münchner Philharmoniker im Odeon ihren Anfang genommen hat. Im Jahr 1891 begann der Philologe Dr. Franz Kaim mit einer Reihe von Solistenkonzerten im Odeon, die zugleich der Werbung für die väterliche Klavierfabrik dienen sollten. Er gewann dazu u. a. die als Pianistin berühmte Liszt-Schülerin Sofie Menter und gewährte auch jungen Künstlern, wie dem 15-jährigen Wunderkind Otto Hegner, ein Forum. Im Dezember 1893 trat das von ihm gegründete Kaim-Orchester unter der Leitung von Hans Winderstein im Odeon erstmals an die Öffentlichkeit. Bald aber wurde Kaim – wohl nicht zuletzt aus Konkurrenzgründen – die weitere Benützung des Saales verweigert. Er errichtete daraufhin einen eigenen Konzertsaal, später Tonhalle genannt, die im Oktober 1895 eingeweiht wurde. In den Zwanziger Jahren hat das dem Kaim-Orchester nachfolgende Konzertvereinsorchester, seit 1924 „Münchner Philharmoniker“, u. a. unter Ferdinand Löwe, Pfitzner und Knappertsbusch öfters auch im Odeon konzertiert. Im Oktober 1924 debütierte mit dem Orchester die englische Dirigentin, Pianistin und Komponistin Ethel Leginska mit großem Erfolg in allen drei Sparten.

Von weiteren Orchestern mit bedeutsamem Programm, die sich im Odeon hören ließen, sei das 1908 neu gegründete Münchner-Tonkünstler-Orchester genannt, mit dem Gustav Mahler am 27. Oktober desselben Jahres seine 7. Symphonie zur Münchner Erstaufführung brachte. Am 14. Januar 1914 gab das Meininger Hoforchester unter seinem Dirigenten Max Reger ein einziges Konzert mit Werken von Brahms, Reger und Beethoven. Der Kritiker Rudolf Louis, nicht selten zu Unrecht als bedingungsloser Reger-Gegner bezeichnet, schrieb in den *Münchner Neuesten Nachrichten*: „Der Erfolg des Abends, dem schon die Persönlichkeit Regers den Charakter eines künstlerischen Ereignisses ersten Ranges gab, war in jeder Hinsicht bedeutend. Der Meister, der schon bei seinem Erscheinen mit Begeisterung begrüßt wurde, war den ganzen Abend über und namentlich am Schlusse der Gegenstand herzlichster Ovationen.“

Nach 1933 wurden Konzerte, die den neuen Machthabern irgendwie ins politische Konzept paßten, durch Institutionen wie den NS-Kulturbund und die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ gefördert, doch reine Partei-Veranstaltungen,

wie das Konzert des NS-Reichs-Symphonie-Orchesters am 8. Juni 1942 für die Kreisleitung der NSDAP, mit der Uraufführung einer dem Reichsorganisationsleiter Robert Ley gewidmeten Symphonie unter Einbeziehung des Horst-Wessel-Liedes, komponiert von dem Tonfilmkapellmeister Friedrich Jung, blieben relativ selten.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts hat im Odeon auch einmal ein Militärmusikkonzert unter der Leitung des populären Münchner Musikmeisters Peter Streck stattgefunden. Publikum und Kritik zeigten da aber nicht nur die sonst gewohnte Begeisterung. In den *Münchner Neuesten Nachrichten* stand zu lesen: „Man denke sich ein aus verschiedenen Compositionen zusammengesetztes Musikstück von circa 110 bis 140 Blasinstrumenten und circa 30 Trommlern ausgeführt [...] fortissimo in einem geschlossenen überfüllten Saale von 36 Metern Länge, 22 Metern Breite und 15 Metern Höhe und die auf die Zuhörer verschiedenartig hervorgerufene Wirkung dürfte niemand befremden. Das Ganze mit vieler Kunst und Mühe arrangiert und durchgeführt scheint uns mehr für eine Produktion im Freien als in einem Saale gelten zu dürfen, wo es sich bei solch starker Besetzung aufhört, ein Ohrenschaus zu sein.“

Vereins- und Chorkonzerte

Zahlreich sind die Namen der Musikvereine und Chöre, die im Odeon zu hören waren. Die Folge reicht von der Königlichen Vokalkapelle mit ihrem prominenten Dirigenten Josef Rheinberger, die vor allem die A-capella-Musik pflegte, dem vor allem für die Verbreitung der Werke von Liszt und Berlioz verdienten Porges'schen Chorverein, dem Lehrer-Gesangsverein, der Konzertgesellschaft für Chorgesang, dem Chorverein für evangelische Kirchenmusik bis zum Münchner Domchor unter Ludwig Berberich, der am 19. März 1941 u. a. eine seiner Glanznummern, die eminent schwierige 20stimmige *Deutsche Motette* von Richard Strauss bot. Die Kritik bezeichnete die Aufführung als „ein kleines Musikwunder“. Am 16. November 1911 war der Münchner Bachverein unter Ludwig Landshoff mit seinem ersten Konzert an die Öffentlichkeit getreten. Zu seinen Dirigenten zählten später Edwin Fischer, der mit Erfolg um die Pflege alter Musik bemühte Christian Döbereiner, Carl Orff und Karl Marx. Orff brachte 1932 in einem der Konzerte zu Musik von Agostino Steffani, Tommaso Traetta und Gluck auf einer 5 x 7 Meter großen Leinwand Lichtbilder von Theater- und Bühnenansichten,

Szenenbildern, Figurinen und Decors der aufgeführten Werke zur Darstellung. Unter den zahlreichen Gastchören im Odeon waren die Don-Kosaken unter Serge Jaroff seit dem Beginn der Zwanziger Jahre stets eine Attraktion.

Solisten- und Kammermusikkonzerte

Neben den kleineren Münchner Konzertsälen war das Odeon auf dem Gebiet der Kammermusik vorzugsweise besonders herausragenden Interpreten vorbehalten. Eine Reihe glanzvoller Namen ließe sich hier zusammenstellen, darunter die Pianisten Hans von Bülow (1880 höchst anspruchsvoll mit den fünf letzten Beethoven-Sonaten an einem Abend) und Eugen d'Albert, die Sängerinnen und Sänger Pauline Lucca, Hermine Spies, Emmi Leisner, Maria Ivogrün, Luise Willer, Eugen Gura, Karl Erb, Leo Slezak, Heinrich Schlusnus, Julius Patzak, die Duos Violine-Klavier Fritz Kreisler/Frédéric Lamond, Henri Marteau/Ernst von Dohnanyi, Georg Kulenkampff/Wilhelm Furtwängler (mit Furtwänglers umfangreicher 2. Violinsonate), die Klaviertrios Arthur Schnabel/Carl Flesch/Hugo Becker und Elly Ney/Max Strub/Ludwig Hoelscher, oder das häufig erscheinende Busch-Quartett. Aus dem üblichen Rahmen fallende Ereignisse waren die Richard-Wagner-Vorträge am Klavier des beliebten Hofkapellmeisters Franz Fischer, von den Münchner Musikfreunden „Fischer Franzl“ genannt. Das Programm am 12. Oktober 1895 bestand aus 1) Vorspiel und 2) Verwandlungsmusik und Gralsszene, I. Akt *Parsifal*, 3) *Tristan und Isolde*, II. Akt, 1. und 2. Szene, 4) Venusbergmusik, *Tannhäuser* I. Akt und 5) *Meistersinger*, Festwiese, II. Akt. Begeisterte Kritiken, wie die in den *Münchner Neuesten Nachrichten* vom 11. Dezember 1894, betonten, daß Fischer „das Glück hatte, durch den Meister selbst in den Geist seiner Schöpfungen eingeführt zu werden“.

Von 1933 an reagierten die Kammermusik-Programme im Repertoire kaum auf den Beginn der NS-Herrschaft. Freilich mußte das Publikum jetzt auf viele bisher geschätzte Künstler verzichten, die nun in Deutschland nicht mehr auftreten konnten: etwa auf die Geiger Mischa Elman, Nathan Milstein, die Cellisten Pablo Casals und Emanuel Feuermann, die Pianisten Ignaz Friedman, Moritz Rosenthal und Rudolf Serkin, das Amar-Quartett oder das Wiener Rosé-Quartett. Der als „weltberühmt“ bezeichnete Igor Strawinsky (Klavier) und Samuel Dushkin (Violine), die Sopranistin Lotte Lehmann und das sich um die Propagierung der Musik

der Zweiten Wiener Schule einsetzende Kolisch-Quartett waren noch 1933 im Odeon zu hören. Ein knappes Jahr vor Kriegsausbruch gastierte hier im Oktober 1938 im Rahmen der Meister-Konzerte das berühmte Pariser Calvet-Quartett zusammen mit dem Pianisten Robert Casadesus mit Werken von Brahms, Fauré und Schumann. Vor und nach 1933 beherrschten die Programme vor allem Bach, Mozart und die Musik des 19. Jahrhunderts. Die Neue Musik, seit 1925 in jährlichen Bayerischen Tonkünstler-Wochen vorgestellt, berücksichtigte vorwiegend zeitgenössische Komponisten aus dem Münchner Kreis wie O.E. Crusius, Richard Mors, Joseph Haas, Siegmund von Hausegger, Karl Höller, Theodor Huber-Anderach, Hans Pfitzner, August Reuß, Ernst Schiffmann, Philippine Schick und Hermann Wolfgang von Waltershausen – durchwegs Werke eines gemäßigt modernen Zuschnitts. Das große Konzertpublikum blieb der vertrauten Tradition verhaftet. Die als „Entartete Musik“ verrufene Moderne des In- und Auslands blieb ihm vorenthalten.

Wort-Veranstaltungen

Seit dem 19. Jahrhundert waren musikalisch-deklamatorische Abende und Rezitationen vielbesucht. Am 28. April 1895 war an einer Matinee zum Besten des Franz von Kobell-Denkmal mit Orchesternummern, Liedern, Klaviervorträgen und Deklamationen Kobellscher Dichtungen auch das Hoforchester unter der Leitung von Richard Strauss beteiligt. Am 24. April 1899 wurde in einem Vortragsabend des Kgl. Hofschauspiels Goethes *Urfaust* gelesen. Den Mephisto sprach Ernst von Possart, den Studenten der 28jährige Gustav Waldau. Solo-Vortragsabende boten u. a. 1910 der als Begründer einer neuen Schauspielkunst gefeierte Josef Kainz mit Texten von Homer bis Felix Salten oder 1919 der stimmungswaltige Meister-Rezitor Ludwig Wüllner mit Dichtungen von Goethe und Schiller. Gelegentlich gab es auch Vorträge. So hielt hier Thomas Mann im November 1924 in einem Konzert des Bach-Vereins eine Gedächtnisrede zum 80. Geburtstag von Friedrich Nietzsche.

Das Odeon als Musikausbildungsstätte

Im Jahr 1846 wurde im Odeon das neugegründete Königliche Konservatorium für Musik unter der Direktion des Wiener Gesangspädagogen Franz Hauser untergebracht. Zur Verfügung stand ihm der 2. Stock, wo zwei Räume auf der Nordseite

zu einem Konzertsaal vereinigt und mit einer Orgel ausgestattet wurden. Später kamen noch einige Räume im 1. Stock hinzu. 1865 wurde das Konservatorium zwecks Neuorganisation geschlossen. Nach einer Pause nahm hier die nach modifizierten Vorschlägen Richard Wagners konzipierte „Königliche Musikschule“ unter der Leitung Hans von Bülows ihre Unterrichtstätigkeit auf. 1874 wurde sie verstaatlicht. Seit 1892 führte die Anstalt den Titel „Kgl. Akademie der Tonkunst“. In ihr wirkten im Laufe der Jahrzehnte zahlreiche namhafte Professoren als Lehrer: Von Franz Wüllner, Joseph Rheinberger, Ludwig Thuille, Max Reger (nur ein Jahr), Felix Mottl, Siegmund von Hausegger, Hermann Wolfgang von Waltershausen bis Richard Trunk, dem letzten Präsidenten von 1934 bis 1945.

Die Akademie veranstaltete regelmäßig Übungsabende, in welchen jeder Student einmal im Semester spielen mußte. Die Vortragsabende oder Matineen, bei denen zum Teil auch Professoren mitwirkten, fanden im großen Odeonssaal statt. In den reichhaltigen Programmen erscheinen nicht wenige Werke von angehenden Komponisten, die später zu Rang und Namen gelangt sind. Genannt seien die Rheinberger-Schüler Engelbert Humperdinck (Aufführungen 1878/79), und Ermanno Wolf-Ferrari (1894/95), die Thuille-Schüler Heinrich Kaspar Schmid (1902/3) und Wolfgang Braunfels (1904), Joseph Suder (1914), Arthur Piechler (1921), Fritz Büchtger (1926-28), Karl Höller (1929-33) oder der Schweizer Heinrich Sutermeister (1933). Zu besonderen Gelegenheiten, etwa innerhalb der Hans-Pfitzner-Woche im April 1929, trat die Akademie auch mit eigenen Veranstaltungen an die Öffentlichkeit. Im Lauf der Jahre erwies sich das Odeon für den Lehrbetrieb immer mehr als zu klein. So mußte schon um 1930 mancher Unterricht andernorts erteilt werden. Bereits um 1924 faßte man einen großzügigen Neubau an der Prinzregentenstraße ins Auge. Während der Kriegsjahre traten von 1939 bis 1943 in den Vortragsabenden noch zahlreiche Professoren und Studierende an die Öffentlichkeit. Unter den damals Studierenden, nach 1945 geschätzten Künstlern, seien der Geiger Fritz Sonnleitner, später Konzertmeister der Münchner Philharmoniker, der Cellist Adolf Schmidt, die Pianistin Elisabeth Schwarz oder der durch seine Film-, Hörspiel- und Fernsehmusiken bekannt gewordene Raimund Rosenberger genannt. Zum Professorenkollegium zählten damals u. a. die Sopranistin Emmy Krüger als Leiterin der Operschule, die Cembalistin Li Stadelmann, der Pianist Franz Dorf Müller, der Bariton Gerhard Hüsck und die Kompositionslehrer Gustav Geier-

haas und Joseph Haas. Schon seit 1921 wirkte hier der berühmte Pianist Joseph Pembaur, der am 24. Februar 1942 einen Brahms-Chopin-Liszt-Klavierabend bot.

Die Beurteilung des Wirkens der Akademie der Tonkunst während der Zeit des NS-Regimes bedarf einer gründlichen Aufarbeitung der Quellen. Exponenten waren der Präsident Richard Trunk und der seit 1935 hier tätige Carl Ehrenberg. Letzterer war u. a. Leiter der Kapellmeisterklasse, aus der der Dirigent Hans Gierster hervorging. Beide Professoren waren beachtenswerte Komponisten, die jedoch in ihrer politischen Einstellung bis zuletzt in blindem Führerglauben verhaftet waren. Ehrenberg war auch Musikreferent der Stadt München und hat als solcher verhindert, daß die Münchner Philharmoniker an die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ gebunden wurden, wodurch sie als selbständiges Institut der Stadt München erhalten blieben. Er war es auch, der Richard Strauss zur Mitwirkung am Film *München* gewann. Als Nachfolger von Hugo Röhr wurde 1935 der absolut linientreue, schon seit 1920 an der Akademie tätige Studienrat Dr. Karl Blessinger auf eine außerordentliche Professorenstelle berufen. Er stellte sich extrem in den Dienst der NS-Ideologie. Obwohl der Musikreferent der Reichsstudentenführung nach massiven Klagen aus der Studentenschaft feststellte, daß er auf pädagogischem Gebiet ein Versager sei, konnte sich Blessinger aus parteipolitischen Gründen bis zuletzt halten. Seine polemischen Schriften gipfelten in dem Pamphlet *Judentum und Musik* (1942).

Der von Hitler vom Zaune gebrochene Zweite Weltkrieg brachte das traurige Finale für das Odeon. Nachdem schon die Fliegerangriffe in den Nächten vom 6. zum 7. September und vom 2. zum 3. Oktober 1943 Schäden an Fenstern, Toren und Türen verursacht hatten, wurde der Bau in der Nacht vom 25. April 1944 bei einem Angriff britischer Bomber völlig vernichtet. Dem Verfasser ist das am 17. Juni 1943 noch selbst miterlebte letzte von sechs Konzerten des Stross-Quartetts unter Mitwirkung der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker in schönster, wenn auch wehmütiger Erinnerung geblieben. Auf dem Programm standen zwei Meisterwerke: Beethovens Septett und Schuberts Oktett. Zwei Reichsmark kostete der Sitzplatz im Saal links, Nr. 276. Eine Ära war zu Ende gegangen. München hatte seinen schönsten, traditionsreichsten Konzertsaal und die langjährige Heimstätte seiner Musikhochschule verloren.

Literatur

Heinrich Bihle. *Die Musikalische Akademie München 1811-1911: Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens*. München 1911.

Musikalische Akademie 1811-1961. Bayerisches Staatsorchester: Festschrift zum 150jährigen Bestehen. Schriftleitung: Hermann Frieß. München 1961.

Heinrich Habel. *Das Odeon in München und die Frühzeit des öffentlichen Konzertsaalbaus*. Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte, 8. München 1967.

Jugendstil-Musik? Münchner Musikleben 1890-1918. Redaktion: Robert Münster. Mitarbeit: Renata Wagner. Bayerische Staatsbibliothek: Ausstellungskataloge, 40. Wiesbaden 1987.

Joseph Wulf. *Musik im Dritten Reich: Eine Dokumentation*. Frankfurt/Berlin 1989.

100 Jahre Münchner Philharmoniker. Hrsg. Gabriele E. Meyer. München 1994. Darin vor allem die Beiträge „Zum Münchner Musikleben während des ersten Weltkrieges und der Nachkriegsjahre“ von Kurt Dorf Müller (S. 114-127) und „Innenblicke“ von Fred K. Prieberg (S. 129-137)

Kurt Dorf Müller. „Die Münchner Musikszene: Von den zwanziger Jahren in die NS-Zeit“ in: *Zur Situation der Musik in Deutschland in den dreissiger und vierziger Jahren*. Hrsg. Orff-Zentrum München (in Vorbereitung).

Nachlass Carl Ehrenberg. Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung.

Konzertprogramme in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek und in Privatbesitz. – Dr. Kurt Dorf Müller gewährte freundlicherweise Zugang zu eigenen Forschungsmaterialien.