

Heinz Schubert

(geb. Dessau, 8. April 1908 — gefallen im Oderbruch, Februar 1945)

Die Seele

nach den Upanishaden (deutsche Nachdichtung: Paul Eberhardt)
für Altsolo und Orchester (1932/34)

Vorwort

Der knapp 37-jährig im Kriege gefallene Heinz Schubert zählte als Komponist und Dirigent zu den eminentesten Musikern aus dem Kreis um Heinrich Kaminski (1886-1946). Sein Tod bedeutete einen der eminentesten Verluste für die deutsche Musik jener Zeit, und doch wurde Heinz Schubert nach dem Kriege schleunigst vergessen – in einer Welt, die sich fluchtartig abwandte von allem, was vorausgegangen, in welcher das Abbrechen aller Brücken zur Tradition und das Neuerfinden der Welt als herrschende Losung ausgegeben war. Symbolisch für dieses Vergessen steht eine innerdeutsche Lösung, die in ihrem verwerflichen Charakter noch der breitenwirksamen Enthüllung harrt: als Ende der fünfziger Jahre das neue, bis heute entscheidende deutsche Musik-Standardlexikon *MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart)* erschien, entschieden die Herausgeber – die selbst mit dem nationalsozialistischen Regime verflochten gewesen waren und nun in ihren Versuchen der Reinwaschung nach Sündenböcken suchten –, Heinz Schubert – der als Künstler allen Verlockungen und Erpressungen des Dritten Reichs widerstand und erstaunliche Zivilcourage bewiesen hatte – nicht aufzunehmen. Indem sein Name hier ausgeschieden wurde, wurde er nach und nach mit dem Ableben seiner Mitstreiter und Verehrer schließlich fast völlig ausgelöscht. Symptomatisch ist, dass die Stimmen von einigen seiner Werke vernichtet wurden, als in der Häuserschlacht um Berlin das Verlagsarchiv verbrannte. Kein Zweifel, der Dessauer Heinz Schubert muss aus heutiger Sicht als eine der tragischsten Figuren der deutschen Musikgeschichte gelten.

Heinz Schubert studierte zunächst bei Franz von Hoeßlin (1885-1946) und Arthur Seidl (1863-1928) in seiner Heimatstadt Dessau, dann in München bei Hugo Röhr (1866-1937) und vor allem Heinrich Kaminski, dem er die – ethisch, stilistisch, handwerklich – unbedingte Prägung für sein weiteres Schaffen verdankte und zeitlebens in tiefer Dankbarkeit verbunden blieb. 1926-29 war er Meisterschüler von Siegmund von Hausegger (1872-1948) und Joseph Haas (1879-1960) an der Münchner Akademie der Tonkunst. Ab 1929 wirkte er als Theaterkapellmeister in Dortmund und Hildesheim, dann 1933-35 an der Flensburger Oper. Ab 1938 bis zur finalen Mobilmachung zum Kriegsende war er Städtischer Musikdirektor und musikalischer Oberleiter am Stadttheater in Rostock. Dann wurde er – bei den Regierenden längst in Ungnade gefallen, und lange Zeit wirkungsvoll protektiert und häufig in Berlin aufgeführt durch Wilhelm Furtwängler (1886-1954) – in den Volkssturm eingezogen. Der genaue Ort und Zeitpunkt seines Todes ließen sich nicht mehr ermitteln.

Die Werke Heinz Schuberts listete Erich Valentin (geb. 1906) 1952 in seinem Gedenkartikel für Heinz Schubert in der *Zeitschrift für Musik* (Heft 1/52) auf. Hier eine ergänzte Fassung von Valentins unvollständiger Liste:

- »Krippenmusik« (für Sopran, kl. gem. Chor und 7 Instrumente); 1927
- Drei Lieder nach Walther von der Vogelweide und aus »Des Knaben Wunderhorn« (für Sopran, Klarinette und Cello); 1927
- »Abend« nach Rilke (für Alt und Kammerorchester); 1928
- 5 Motetten a cappella; ab 1928
- Sinfonietta; 1929
- »Kammer-Concertino« (für Klavier und Streichtrio); 1929
- »Geistliche Hymnen« nach Rilke (für Bariton und Orgel); 1929
- »Choräle vom Tod« nach Ambrosius, Luther, Gramann und Klopstock (für Bass und Orgel); 1929
- »Te Deum« (für 5 Frauenstimmen und Doppelchor a cappella); 1929
- »Concertante Suite« (für Violine und Kammerorchester); 1931-32
- »Die Seele« nach den Upanishaden (für Alt und Orgel resp. Orchester); 1932
- »Hymnus« nach Zarathustra (für Sopran, Chor, Orchester und Orgel); 1932
- »Lyrisches Concert« (für Bratsche und Kammerorchester); 1933
- Kammersonate (für Streichtrio); 1934/37
- »Verkündigung« nach den Upanishaden (für Sopran, Frauenchor, gem. Chor und Orchester); 1936
- »Das ewige Reich« nach Wilhelm Raabe (für Bariton, Männerchor und Orchester); 1936
- Praeludium und Toccata (für doppeltes Streichorchester); 1936
- Fantasia und Gigue (für Streichquartett); 1937
- »Hymnisches Konzert« (für Sopran, Tenor, Orgel und großes Orchester); 1939
- »Vom Unendlichen« nach der Yasna (für Sopran und 3 Streichquintette); 1941
- Phantasia (Praeludium und Toccata für Violine solo); 1943
- »Ambrosianisches Konzert« (Choral-Phantasia über »Verleih' uns Frieden gnädiglich« für Klavier und Orchester); 1943

Valentin kommentiert dazu: „Das ist nur die nüchterne Aufzählung einer Folge von Werken, für die sich einst Persönlichkeiten wie Wilhelm Furtwängler (dem das »Hymnische Konzert« gewidmet ist), Hermann Scherchen [1891-1966], Bruno Walter [1876-1962], Peter Raabe [1872-1945], Wilhelm Sieben [1881-1971], Karl Straube [1873-1950] und Hermann Dubs [1895-1969] eingesetzt haben. Und heute? Das lastende Schweigen ist unentschuldig. Noch sind einige Werke ungedruckt. [...] Heinz Schubert selbst [...] hat als Dirigent gern seine Pflicht gegenüber der Zeit erfüllt. Was tun *wir*?“

Des weiteren führt Valentin u. a. aus: „Immer wieder erscheint das *geistige* Fundament als die bestimmende Kraft, die auch das Musikantische im Werk Heinz Schuberts – der zwar ein Schüler Joseph Haas’ war, aber zuinnerst Heinrich Kaminski nahestand – hoch über die Ebene des Spielerischen, Konzertanten und Virtuosen hinaushebt. Es hat fürwahr keinen Sinn, von stilistischen Voraussetzungen oder wesenhaften Anklängen zu sprechen, von Gotischem oder Barockem, so viel man dessen erkennen zu müssen glaubt. Denn dieses Wachstum von den Motetten des Jahres 1928 bis zum »Ambrosianischen Konzert« des Jahres 1943 ist so eigenbegründet, dass man – und das ist das Erstaunliche an diesem vorzeitig abgeschlossenen Lebenswerk – von Anbeginn die aus dem Inneren gereifte Persönlichkeit erkennt.

Das Wissen um die Dinge, die zwischen Diesseits und Jenseits stehen, erschließen am begrifflichsten die Worte, die aus dem Persischen des Zarathustra (»Hymnus«, »Vom Unendlichen«) herrühren, aus dem Indischen der Upanishaden (»Verkündigung«, »Die Seele«), denen Schopenhauer so viel zu verdanken hatte, dem christlichen Gedicht des Ambrosius, Luthers, Klopstocks und Gramanns und der Sprache Rilkes. Dieser Zug ins Hymnische ist frei von Pathos. Es ist das Wesentlichsein im Sinne des Angelus Silesius, das uns auch hier an Schubert so tief berührt. Denn es gehört zum Ganzen seiner Erscheinung und ist nicht anders wie in den Phantasien über »Verleih’ uns Frieden gnädiglich« (im »Ambrosianischen Konzert«) oder in den weltlichen Gaben (Walther von der Vogelweide, Wilhelm Raabe) ein einziges Bezogensein auf das Wahrhaftige.

Aus diesem Grund erscheint auch seine wortungebundene Musik, sein Instrumentalwerk, nicht als etwas Andersgeartetes. Es ist aus gleichem Geist. [...] Schuberts instrumentale Sprache verbindet die Freizügigkeit der Improvisation mit der Strenge des ‚Niedergeschriebenen‘. Das Organische dabei ist, dass diese heterogenen Elemente sich nicht gegeneinander ‚stellen‘, sondern sich zur Einheit durchdringen. [...] Großräumigkeit Brucknerschen Klangs steht neben solistischer Feingliedrigkeit. Solch großartige Steigerungen wie im Finale des »Hymnischen Concerts« sind seit Bruckner wenige gestaltet worden.

Ohne eine sensationell zur Schau getragene Absicht, neue Wege zu beschreiten, hat Schubert neue Wege angetreten. Sie liegen insbesondere im Formalen, aber auch da nicht in einer von außen herangezogenen Eigenwilligkeit, sondern in der aus der Struktur gewachsenen Notwendigkeit. Das, so scheint uns, ist der Hauptbeitrag, den Schubert, der aus dem Geiste Kaminskis kam und aus dem Geiste Bachs, dem indessen auch die Welt Strawinskys und Hindemiths nicht fremd war (*Sinfonietta*), der aber im Ganzen ein Eigener ist – das ist der Hauptbeitrag, den Schubert zur Geschichte der Musik unserer Tage geleistet hat.“

Die einzige eingehendere generelle Äußerung Heinz Schuberts zu seinem eigenen Schaffen, die wir bislang auffinden konnten, stammt aus dem Programmheft zu einem Matineekonzert der Berliner Philharmoniker am 6. Dezember 1942, in welchem unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler die Berliner Erstaufführung von Schuberts »Hymnischem Konzert« (mit den Solisten Erna Berger, Walther Ludwig und Fritz Heitmann) gegeben wurde (der Mitschnitt dieses Konzerts ist erhalten geblieben, war lange in Russland verschollen und befindet sich heute im Archiv von Radio Berlin-Brandenburg in Berlin). In der Programm-Einführung (die den Vermerk „bei Fliegeralarm müssen sich sämtliche Zuhörer in die Wandelgänge und Garderoben des Erdgeschosses begeben“ trägt) schreibt Heinz Schubert u. a. das Folgende, was zu einem guten Teil auch für das unmittelbar danach entstandene »Vom Unendlichen« Gültigkeit hat: „Jedes wahrhaftige Werk eines schöpferischen Menschen bildet ein Glied, das aus seinem Wesen organisch wächst, in seinem Keim die im ‚Vorhergegangenen‘ seines Schöpfers erreichten Entwicklungen trägt, und diese wiederum in dem neuen Schöpfungsprozeß nach neuen Gesetzen ausreifen läßt; d. h. mit anderen Worten, daß im Grunde jedes gültige Werk auf den Schultern des vorher entstandenen ruht, oder, daß die organische, folgerechte Entfaltung eines schöpferischen Lebens nie einen Stillstand oder eine Rückentwicklung kennen kann.

Von diesen Gesichtspunkten aus betrachtet entspricht die Entstehung des »Hymnischen Konzertes« (komponiert 1939-40 und 1941 in Rostock uraufgeführt) einer logischen Konsequenz aus stilistischen Erkenntnissen der Vorwerke, getragen von der stets gegenwärtigen Leitidee polyphonen Lebens und ihrer Musikwerdung im Zusammenklang der Vielfalt polyphoner (i. e. ‚vielstimmiger‘) Kräfte. Diese Voraussetzung gibt den geistigen, formalen und musikalischen Unterbau auch für diese Konzeption. Der Ausgangspunkt liegt in Entwürfen, [...] die erst jetzt zu einer Formung reifen, die durch eine Konzentration auf das Wesentliche der Dichtung jede konfessionell-dogmatische oder kirchliche Bindung entzog und ihre Gültigkeit für jede Seele bewußt stärkte, die sich auch nur eine Spur eines Gefühls ihrer Gott-Verbundenheit, Gott-Verantwortung und Gott-Nähe behütet hat.“

Heinz Schubert war, bei all den beschränkten Möglichkeiten jener Zeit und in Anerkennung der Tatsache, dass er generationsbedingt seinen Aufstieg während des Dritten Reichs machte, ein couragierter Gegner der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Als 1938 die Musik seines verehrten Lehrers Heinrich Kaminski verboten worden war, da man diesen verdächtigte, ‚Halbjude‘ zu sein, dirigierte Heinz Schubert am 20. November 1940 in Rostock unter Verstoß gegen das Aufführungsverbot die Uraufführung von Kaminskis jüngstem Werk, der Trauermusik »In memoriam Gabrielae«. Kaminskis Biograph Hans Hartog schrieb darüber: „Schuberts Unbotmäßigkeit wurde natürlich bemerkt und gerügt. Eine Straffraktion aber unterblieb.“ In der Folge aber geriet Schubert zunehmend unter Druck, ließ sich jedoch nicht dazu bewegen, auch nur ein Werk zu komponieren, in welchem irgendeine Form von Sympathie oder Loyalität mit dem Regime oder den herrschenden Ideologien zum Ausdruck gekommen wäre. Wilhelm Furtwängler erwies sich als sein mächtigster und effektivster Beschützer, doch mit Furtwänglers Abgang war Heinz Schubert fällig: Er wurde in den Volkssturm eingezogen, in das auf den Kriegsdienst nicht vorbereitete letzte Aufgebot, „Kanonenfutter“ für die russische Armee.

Im Dezember 2003 trat ich in schriftlichen Kontakt mit der Witwe des Komponisten, Anna-Charlotte Schubert-Behr (1909-2005). Frau Schubert-Behr antwortete auf meinen Brief u. a. mit folgenden Zeilen: „Im April 1943 hatten mich Heinz Schubert und der Opern-Spielleiter – gegen den Willen des Intendanten, der ein Hitler-Anhänger war – engagiert als 1. Altistin im Rostocker Opern-Ensemble. Es war für mich eine Zeit der Reife, weil ich bisher nur in der Kirchenmusik tätig war.

Wir heirateten am 22. November 1943. Heinz Schubert war 35 (und ich 34) Jahre alt. Sein Vater war Augenarzt, seine Mutter die Tochter eines evangelisch-lutheranischen Pastors. Heinz Schubert studierte in München Musik, er hatte aber auch Medizin und Theologie erwogen. Von dieser Zeit weiß ich wenig, von dem einen Jahr in Dortmund als Repetitor mit Dirigier-Verpflichtung sprach mein Mann mit großer Hochachtung – von GMD Professor Sieben. Danach war Heinz Schubert drei Jahre Musikdirektor in Flensburg, [...] dann wurde er] nach Rostock berufen, als Generalmusikdirektor – er durfte sich nicht so nennen, weil im Kriege keine Beförderungen vermerkt wurden.

Heinz Schubert war auf Vorschlag des Vaters in die Partei Hitlers eingetreten – dass er austreten wollte, sagte mein Mann mir nicht, ich hörte es vom Bariton-Kollegen, da war fast ein Todes-Urteil gesprochen, und daher das Gerücht, dass mein Mann im KZ gewesen sei. Nein, das kann ich beweisen, mit Briefen von Heinz Schubert.

Am 1. September 1944 wurden alle Theater geschlossen, mein Mann kam nach Schneidemühl, und ich musste in der Neptun-Werft die V3-Waffen röntgen [...]

Mein Mann hatte immer sehr engen Kontakt mit W. Furtwängler, er schrieb ihm Feldpost. Mein Mann bekam den Befehl, zum Hauptmann der Kompanie zu kommen, und dieser zerriss vor den Augen meines Mannes seinen Brief, mit den Worten: „so ist es besser für Sie“. Er gab meinem Mann als Trost einen Tag Urlaub, das war unser letztes Wiedersehen, Mitte Januar, die Russen standen lange vor Stettin. Und am 8. Februar schrieb mir mein Mann: „hier ist die Hölle...“, und am nächsten Tag: „wir sind frei gekämpft, wir marschieren Richtung Westen“, das war sein letzter Brief – er klang so hoffnungsfroh.

Ein Rückkehrer, der mich besuchte, sagte mir, er habe Heinz Schubert gesehen, als er zusammensackte, und 1952 bekam ich vom Suchdienst des ‚Roten Kreuzes‘ die Todesurkunde: vermisst seit Ende 1945. Heinz Schubert starb in der grausamen Schlacht im Oderbruch.“

‚Die Seele‘ war Heinz Schuberts erste Vertonung einer Dichtung von Paul Eberhardt, oder besser gesagt: einer ‚Nachdichtung‘. Es handelt sich um den zweiten Teil von Chand. III, 14 (S. 62) aus Eberhardts Übertragung ‚Der Weisheit letzter Schluss. Die Religion der Upanishads im Sinne gefasst‘ (Jena, 1920). Heinz Schubert komponierte das Werk 1932 in der Urfassung für Alt und Orgel, die 1933 bei Tischer & Jagenberg in Köln im Druck erschien. 1934 schuf er hieraus die hiermit erstmals im Druck vorgelegte Fassung für Alt und Orchester. Der vorliegende Erstdruck wurde von Konrad von Abel aufgrund des autographen Manuskripts herausgegeben. Diese autographische Partitur gehörte zu den wenigen Erinnerungsstücken, die die Witwe Anna-Charlotte Schubert-Behr auf der Flucht in den Westen mitnehmen konnte. Sie vermachte sie Klaus Lang, der sie 2005 an den Verfasser dieser Zeilen weitergab.

Heinz Schubert hat nach der Komposition von ‚Die Seele‘ noch zwei größere Werke auf Nachdichtungen Paul Eberhardts geschaffen: ‚Die Verkündigung‘ (1936, wiederum nach den ‚Upanishads‘) und ‚Vom Unendlichen‘ (1941, nach Zarathustras ‚Yasna‘ [‚Das Rufen des Zarathustra / Die Gathas der Awesta. Ein Versuch ihren Sinn zu geben von Paul Eberhardt‘; Jena, 1913]).

Paul Friedrich Eberhardt (1879-1923), heute kaum noch bekannt, war ein bedeutender deutscher Mystiker, Dichter, Religionsforscher, Dramatiker und Redakteur. Geboren am 11. Dezember 1879 im märkischen Strausberg (ungefähr auf halbem Wege zwischen Berlin und der Oder gelegen), studierte Eberhardt in Berlin und Erlangen und promovierte 1908 zum Dr. phil. Er wirkte als Herausgeber der Monatsschrift ‚Der Pfeiler‘ und ab 1915 von ‚Der Aufbau‘, lebte vie-

le Jahre in Schweden und später in Thüringen, wo er am 22. August 1923 in Pfarrkessler bei Kahla verstarb. Postume Bekanntheit erlangte sein Briefwechsel mit Walter Rathenau (veröffentlicht in ‚Freundschaft im Geist‘; Gotha, 1927). Seine Nachdichtungen der Upanishads, der zoroastrischen ‚Yasna‘ und von Buddhas ‚Dhammapada‘ (‚Der Weg zur Wahrheit‘; Gotha, 1922) waren bis zum Dritten Reich weit verbreitet. Davon, dass die nationalsozialistische Ideologie den Namen Paul Eberhardts als Freund und Befürworter des jüdischen Politikers Walter Rathenau (1867-1922) ausradierte, ließ sich Heinz Schubert nicht beeindrucken, was vielleicht mit dafür verantwortlich war, dass er es nicht auf die Liste der von Kriegshandlungen zu verschonenden ‚Gottbegnadeten‘ schaffen sollte. Heinz Schubert starb in der Nähe des Geburtsorts von Paul Eberhardt.

Wann ‚Die Seele‘ für Alt und Orchester uraufgeführt wurde, konnten wir nicht feststellen. Erstmals in München erklang das Werk am 28. November 1934 im Sonderkonzert ‚Deutsche Musik der Zeit‘ mit der Solistin Margret Langen und den Münchner Philharmonikern unter Siegmund von Hausegger. Eine erste Wiederaufführung steht das seit mehr als achtzig Jahren aus.

Für die Hilfe bei der Recherche und die Überlassung des wenigen nicht verschollenen Materials von und über Heinz Schubert gilt unser postumer Dank Frau Anna-Charlotte Schubert-Behr und Herrn Klaus Lang (1938-2013), Redakteur a.D. beim Sender Freies Berlin (SFB) und Autor grundlegender Bücher über Sergiu Celibidache, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan und die Berliner Nachkriegs-Musikgeschichte.

Christoph Schliüren, August 2019

Aufführungsmaterial ist von *Musikproduktion Höflich* (www.musikmph.de), München, zu beziehen.

Heinz Schubert

(b. Dessau, 8 April 1908 — d. Oderbruch, February 1945)

‘Die Seele’

(The Soul, 1932/34)

after the ‘Upanishads’ in the German adaptation by Paul Eberhardt
for contralto solo and orchestra

Preface

When Heinz Schubert died in World War II, barely thirty-seven years old, he was considered, both as a composer and conductor, one of the most eminent musicians in the circle around Heinrich Kaminski (1886-1946). His death meant a severe loss for German contemporary music. Yet Heinz Schubert was quickly forgotten after the war – by a society that turned its back, as if in flight, on everything that had gone on before, a society in which the prevailing motto was to burn the bridges to the past and to invent the world anew. A symbol for such amnesia is an inner-German solution whose despicable nature still awaits revelation to a larger public: When *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG, the standard German encyclopedia of music) was published at the end of the 1950s, the editors (who themselves had collaborated with the Nazi régime and now tried to find scapegoats in an attempt to whitewash their own past) decided not to include Heinz Schubert – a composer who had resisted the temptations and pressures of the Third Reich and shown remarkable civil courage. With his name omitted, the memory of his accomplishments, especially after the deaths of his supporters and admirers, was over the years almost completely extinguished. It is symptomatic that in some cases the parts of his works were destroyed when the publisher’s archive had been burnt in the Battle of Berlin in 1945. No doubt, Heinz Schubert from Dessau must be seen, from today’s perspective, as one of the most tragic figures in German music history.

Heinz Schubert studied initially with Franz von Hoeßlin (1885-1946) and Arthur Seidl (1863-1928) in his native Dessau, then in Munich with Hugo Röhr (1866-1937) and, especially, with Heinrich Kaminski, to whom he owed his “grounding” in ethos, style, and craftsmanship, and with whom he remained bound in gratitude to the end of his days. From 1926 to 1929 he was a student in the master classes of Siegmund von Hausegger (1872-1948) and Joseph Haas (1879-1960) at the Munich Academy of Music. From 1929 he worked as a conductor in Dortmund and Hildesheim, then at the Flensburg Opera (1933-35). From 1938 until the complete mobilization toward the end of World War II, he was music director and superintendent at the Civic Theater in Rostock. Wilhelm Furtwängler (1886-1954) effectively supported Schubert’s works and frequently performed them in Berlin, even though the composer had long fallen out of favor with the régime. In the final months of the war he was drafted into the *Volkssturm*; the exact place and time of his death can no longer be ascertained.

The works of Heinz Schubert were listed in a commemorative essay (*Zeitschrift für Musik* 1, no. 52) by Erich Valentin (1906-1993). Here is an amplified version of Valentin's incomplete list:

Krippenmusik for soprano, small mixed chorus and seven instruments; 1927
Drei Lieder (Walther von der Vogelweide, *Des Knaben Wunderhorn*) for soprano, clarinet and violoncello; 1927
Abend (Rilke) for alto and chamber ensemble; 1928
Five *a cappella* motets; 1928
Sinfonietta; 1929
Chamber Concertino for piano and string trio; 1929
Geistliche Hymnen (Rilke) for baritone and organ; 1929
Choräle vom Tod (St. Ambrose, Luther, Gramann, Klopstock) for bass and organ; 1929
Te Deum for five women's voices and double *a cappella* chorus; 1929
Concertante Suite for violin and chamber orchestra; 1931-32
Die Seele (Upanishads) for alto and organ (or orchestra); 1932
Hymnus (from Nietzsche's *Also sprach Zarathustra*) for soprano, chorus, organ and orchestra; 1932
Lyric Concerto for viola and chamber orchestra; 1933
Chamber Sonata for string trio; 1934-37
Verkündigung (Upanishads) for soprano, women's chorus, mixed chorus and orchestra; 1936
Das ewige Reich (Raabe) for baritone, male chorus and orchestra; 1936
Prelude and Toccata for double string orchestra; 1936
Fantasia and Gigue for string quartet; 1937
Hymnic Concerto for soprano, tenor, organ and large orchestra; 1939
Vom Unendlichen (Yasna) for soprano and three string quintets; 1941
Fantasy (Prelude and Toccata) for solo violin; 1943
Ambrosian Concerto: Chorale fantasy on "Verleih' uns Frieden gnädiglich" for piano and orchestra; 1943

Valentin comments:

This is only the bare listing of a series of works performed at one time by artists such as Wilhelm Furtwängler (to whom the *Hymnic Concerto* is dedicated), Hermann Scherchen [1891-1966], Bruno Walter [1876-1962], Peter Raabe [1872-1945], Wilhelm Sieben [1881-1971], Karl Straube [1873-1950], and Hermann Dubs [1895-1969]. And today? The oppressive silence is inexcusable. Some works are not even published. [...] Heinz Schubert, the conductor, gladly fulfilled his duty by supporting contemporary works. And what do we do?

He then continues:

The spiritual grounding appears, time and time again, as the determinant force that elevated the "musicianship" in the work of Heinz Schubert (who, granted, was a student of Joseph Haas, but in his inner core close to Kaminski) far above the levels of playfulness, musical interaction, and virtuosity. It indeed makes no sense to speak of stylistic influences or echoes, of Gothic and Baroque, even if one considers it necessary to recognize such features. The growth that manifests itself from the *Motets* of 1928 to the *Ambrosian Concerto* of 1943 is rooted so completely in the composer's own core that one recognizes here an artist who matured from within. This is the most astonishing quality in an oeuvre that was terminated prematurely.

Knowledge about things transcendental is revealed most concretely in the words coming to us from the Persian of Zarathustra (*Hymnus, Vom Unendlichen*); from the India of the Upanishads (*Verkündigung, Die Seele*), which also had a tremendous impact on Schopenhauer; from the Christian poems of St. Ambrose, Luther, Klopstock, and Gramann; and from the poetic language of Rilke. This tendency toward the hymn-like is free of pathos. It is essentiality in the sense of Angelus Silesius, and it touches us so deeply in Schubert because it belongs to the totality of his being and, as in the fantasies on "Verleih' uns Frieden gnädiglich" (*Ambrosian Concerto*) or the secular gifts of Walther von der Vogelweide and Wilhelm Raabe, it manifests his singular striving for truthfulness.

For this reason, Schubert's music that is not bound to a text – in other words, his instrumental music – does not appear to be something different. It originated from the same spiritual core. [...] His instrumental music combines the freedom of improvisation with the rigor of "written-out" composition. What contributes to the organic quality of the music is that these heterogeneous elements do not oppose each other but permeate each other to achieve unity. [...] The spaciousness of Brucknerian sonorities can be heard alongside filigree solo work. Grandiose climaxes, such as the one in the finale of *Hymnic Concerto*, have rarely been composed since Bruckner.

Eschewing any sensational display of innovations, Schubert nevertheless entered new avenues. They can be found especially in formal aspects of his music, and here not in idiosyncratic exhibitions imposed from the outside but through necessity emanating from the structure. That, it seems, is Schubert's contribution to the music of our time: taking his point

of departure from the spirit of Kaminski and of Bach and also having encountered the world of Stravinsky and Hindemith (*Sinfonietta*), Schubert, on the whole, is a composer with his own voice.

The only detailed account of Schubert's work I have found thus far is from a matinée concert of the Berlin Philharmonic Orchestra of December 6, 1942, with Wilhelm Furtwängler conducting the Berlin première of *Hymnic Concerto* (the soloists were Erna Berger, Walther Ludwig, and Fritz Heitmann). A taped recording of this concert, which for a long time was assumed to have been lost in Russia, has been preserved in the archive of the Radio Berlin-Brandenburg in Berlin. In the program booklet (which contains the note "during an air raid, all listeners must proceed to the foyer and the coat-rooms on the ground floor") Heinz Schubert made the following statement, which, for the most part, applies also to *Vom Unendlichen* (a work composed immediately after *Hymnic Concerto*):

Every authentic work of a creative individual establishes a part that grows organically from its essence, containing in its core the developments of its creator's previous works and in turn developing them further in a new creative process according to new laws. In other words: every authentic work basically stands on the shoulders of previous accomplishments; there is no standstill or retrogression in an organic logical evolution of the creative process.

Viewed from this perspective, the origin of *Hymnic Concerto* (composed in 1939-40 and premiered in Rostock in 1941) corresponds to a logical sequence from stylistic discoveries made in previous works; it is based on the ever-present principal idea of the polyphony of life and its musical realization in the sounding-together of a multiplicity of polyphonic (i.e. multi-voiced) forces. This idea is also the spiritual, structural, and musical foundation for the conception of the work at hand. The point of departure were drafts [...] that only recently matured into a form, which, by concentrating on the essence, removed in the poetry any confessional-dogmatic or ecclesiastical subtext and consciously emphasized its validity for any soul that has retained a trace of feeling for the Divine in terms of being connected, responsible, and close to God.

Considering the limited possibilities of the time, and recognizing that he made his career (as many of his generation) during the Third Reich, we have to acknowledge that Schubert was a courageous opponent of National-Socialist cultural policy. When his revered teacher Heinrich Kaminski became a *persona non grata* (authorities suspected him of being "half a Jew"), Heinz Schubert conducted, despite the ban on performances, the premiere of Kaminski's latest work, *Trauermusik In memoriam Gabrielae*, in Rostock on November 20, 1940. Kaminski's biographer Hans Hartog commented on the event: "Schubert's rebellion, of course, was noticed and criticized. But no penalty was exacted." In subsequent years, however, the pressure on him increased, but he refrained from composing any work which might, in one way or another, give expression to sympathy or loyalty with the régime or the prevailing ideology. Wilhelm Furtwängler proved to be Schubert's most powerful and effective ally, but with the conductor's departure the composer lost ground as well. He was drafted into the *Volkssturm*, i.e. into the last reserve of men untrained for military duties: he became cannon fodder for the Russian Army.

In December 2003 I corresponded in writing with the widow of the composer, Anna-Charlotte Schubert-Behr. At time of publication she was ninety-five years old and living in Hamburg. Frau Schubert-Behr responded to my letter with the following lines (in excerpt):

In April 1943 I was hired by Heinz Schubert and the opera director – against the wishes of the *Intendant*, who was a Hitler supporter – to be the first alto in the Rostock opera ensemble. For me it was a time of challenge, since until then I had only been active in church music. We married on November 22, 1943. Heinz Schubert was thirty-five, I was thirty-four. His father was an eye doctor, his mother the daughter of a Lutheran minister. Heinz Schubert studied music in Munich, but he also considered medicine and theology. I know little about those years. My husband spoke highly about the year in Dortmund, where he was a vocal coach with conducting responsibilities, and especially about the general music director, Professor Sieben. Afterwards Heinz Schubert was music director in Flensburg for three years, and then he was appointed general music director in Rostock, but he could not use the title because during the war promotions were not recognized. Heinz Schubert had joined Hitler's party on the suggestion of his father. That he wanted to drop his membership he did not tell me, I heard it from a colleague, a baritone: it was like pronouncing a death sentence. Therefore, the rumor emerged that my husband had been in a concentration camp. No, I can prove it – with letters by Heinz Schubert. On September 1, 1944, all theaters were closed: my husband was transferred to Schneidemühl, I had to x-ray V3-rockets in the Neptune shipyard. My husband always had very close contacts with W. Furtwängler, they corresponded by way of the armed forces' mail service. One day my husband received the order to appear before the captain, who ripped Furtwängler's letter to shreds in front of his eyes with the words "this way it is better for you." In turn, the captain gave my husband a day's leave as consolation, and that was the last time we saw each other – it was mid-January, the Russians had advanced to Stettin (now Szczecin, Poland). On February 8 my husband wrote to me: "It is hell here!" and on the next day: "We have been freed [from encirclement] and are marching west." It was his last letter, he sounded so hopeful. A veteran who visited me told me that he saw Heinz Schubert when he collapsed, and in 1952 I received the death certificate from the Search Office of the Red Cross: missing since the end of 1945. Heinz Schubert died in the horrific battle of the Oderbruch.

'Die Seele' (The Soul) was Heinz Schubert's first setting to music of a poem by Paul Eberhardt, or rather: of an adaptation. It is the second part of Chand. III, 14 (p. 62) from Eberhardt's 'Der Weisheit letzter Schluss. Die Religion der Upanishads im Sinne gefasst' (Jena, 1920). Heinz Schubert composed the work in 1932 in the original version for alto and organ, which was published by Tischer & Jagenberg in Cologne in 1933. In 1934 he arranged the version for alto and orchestra, which is herewith published for the first time. This first edition was edited by Konrad von Abel on the basis of the autograph manuscript. This autograph score was one of the few memorabilia that the widow Anna-Charlotte Schubert-Behr was able to take with her on her flight to the West. She gave them to Klaus Lang, who passed them on to the author of these lines in 2005.

After the composition of 'Die Seele', Heinz Schubert has created two larger works on Paul Eberhardt's adaptations: 'Die Verkündigung' (1936, again after the 'Upanishads') and 'Vom Unendlichen' (1941, after Zarathustras 'Yasna' ['Das Rufen des Zarathustra / Die Gathas der Awesta. Ein Versuch ihren Sinn zu geben von Paul Eberhardt'; Jena, 1913]).

Paul Friedrich Eberhardt (1879-1923), today hardly known, was an important German mystic, poet, religious researcher, playwright and editor. Eberhardt was born in Strausberg (about halfway between Berlin and the Oder), Mark Brandenburg, on 11 December 1879. He studied in Berlin and Erlangen and received his doctorate in 1908. He worked as editor of the monthly 'Der Pfeiler' and from 1915 of 'Der Aufbau', lived for many years in Sweden and later in Thuringia, where he died on 22 August 1923 in Pfarrkessler near Kahla. His correspondence with Walter Rathenau (published in 'Freundschaft im Geist'; Gotha, 1927) became posthumously well-known. His adaptations of the Upanishads, the Zoroastrian 'Yasna' and Buddha's 'Dhammapada' (Der Weg zur Wahrheit'; Gotha, 1922) were widespread until the Third Reich. Heinz Schubert was not impressed by the fact that the National Socialist ideology erased Paul Eberhardt's name as a friend and supporter of the Jewish politician Walter Rathenau (1867-1922), which was perhaps one of the reasons why Schubert was not to make it onto the list of 'God-blessed people' to be spared from acts of war. Heinz Schubert died near the birthplace of Paul Eberhardt.

We could not determine when 'Die Seele' for alto and orchestra was premièred. The work was first performed in Munich in the Sonderkonzert 'Deutsche Musik der Zeit' with soloist Margret Langen and the Munich Philharmonic under Siegmund von Hausegger on 28 November 1934. To date it has not been performed again for more than eighty years.

The author wishes to extend his thanks posthumously to Anna-Charlotte Schubert-Behr and to Klaus Lang (1938-2013) – formerly a radio producer at Sender Freies Berlin and the author of fundamental books on Sergiu Celibidache, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, and the music history of post-war Berlin – for helping him in his research and allowing him to consult the few materials on and by Heinz Schubert that have managed to survive.

Christoph Schlären, August 2019.

For performance materials please contact the publisher *Musikproduktion Höflich* (www.musikmph.de).