Verbotene Musik – Verfolgte Musiker

Ein Konzert der AG Stolpersteine anlässlich des Pogroms vom 10. November 1938

Bad Soden, Kino CasaBlanca, 10.11.2026, 20 Uhr



©2026 stolpersteine-in-bad-soden.de

Mit freundlicher Förderung durch die Taunussparkasse und Unterstützung durch die Stadt Bad Soden.

Mehr Informationen zu verfolgten Musikern finden Sie auch unter
https://www.radiodrei.de/podcasts/musikalische-stolpersteine/

A quatre voix - Saxophonensemble

Sopran: Miriam Brause,
Alt: Ursula Zengeler,
Tenor: Ines Windorf,
Bariton: Sang-Un Lee

Dreigroschenoper (1928): Ouvertüre

Text: Berthold Brecht (1898-1956)
Musik: Kurt Weill (1900-1950)

Als Bertolt Brechts und Kurt Weills „Dreigroschenoper“ am 31. August 1928 im Berliner Theater am Schiffbauerdamm uraufgeführt wurde, traf sie den Nerv der Zeit. Brecht und Weill verbanden dabei Gesellschaftskritik mit Unterhaltung, Groteske mit eingängigen Songs. Das Werk wurde zu einem der größten Theatererfolge der 1920er-Jahre.

Brecht und Weill wurden im NS-Staat verfolgt und ihre Werke verboten; beide emigrierten sehr bald nach der sogenannten Machtergreifung aus Deutschland. Brechts Schriften standen auf den Listen der Nationalsozialisten; seine Bücher wurden 1933 verbrannt, seine Werke verboten.
Weill wurde zudem wegen seiner jüdischen Herkunft öffentlich verfemt, seine Musik verboten und auch sein Notenmaterial bei den Bücherverbrennungen 1933 vernichtet. Die Verfilmung der „Dreigroschenoper“ wurde von der nationalsozialistischen Filmprüfstelle ebenfalls verboten.

Zunächst als Musiktheater geschrieben, und dann als Suite für Blasorchester transformiert, ist die Wahl der Bearbeitung für vier Saxophone besonders passend: Das Saxophon stand in den 1920er-Jahren für Jazz, Tanzmusik, Varieté und die internationale, urbane Kultur der Weimarer Republik und wurde genau deshalb von den Nationalsozialisten bekämpft. Jazz und Swing galten als „artfremd“ und wurden rassistisch diffamiert; moderne und von internationalen Einflüssen geprägte Musik wurde als „entartet“ aus dem öffentlichen Kulturleben verdrängt.

Das Saxophon selbst war dabei nicht generell verboten – sein „anrüchiger“ Ruf entstand vielmehr aus seiner engen Verbindung mit Jazz und Swing und der als undeutsch und dekadent bekämpften modernen Unterhaltungskultur. Insofern trägt das Instrument heute eine besondere historische Bedeutung: Sein Klang erinnert an eine Epoche, deren musikalische Vielfalt die Nationalsozialisten aus dem öffentlichen Leben tilgen wollten.

Duo Die stolzesten Frau’n

Gesang/Gitarre: Dorothea Paul
Klarinette/Saxophon: Michaela Bender

Lieder von Friedrich Hollaender (1896-1976)

Friedrich Hollaender war der Sohn eines deutsch-britischen Musikerpaares, geboren in England, aufgewachsen in Berlin. Einige seiner bekannten Lieder nahmen die Comedian Harmonists in ihr Repertoire auf. Er komponierte 1929 die weltberühmte Filmmusik zu „Der blaue Engel“ für Marlene Dietrich. 1931 gründete er seine eigene Kabarett-Bühne „Das Tingel-Tangel-Theater“(TTT).
Noch im selben Jahr geriet er wegen seiner mutigen Anti-Hitler-Revue „Spuk in der Villa Stern“ ins Visier der Nationalsozialisten.

Wegen seiner politischen Gesinnung und seiner jüdischen Abstammung musste Hollaender 1933 mit seiner Familie über Paris in die USA emigrieren, wo er seine Karriere als Filmkomponist fortsetzen konnte. 1955 kehrte er nach Deutschland zurück und lebte und arbeitete bis zu seinem Tod in München

1.	Ich bin die fesche Lola (1930) (aus dem Film „Der blaue Engel“)	T.: Liebmann/Hollaender M.: Hollaender
2.	Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre (1932) (aus dem Film „Stürme der Leidenschaft“)	T.: Liebmann/Hollaender M.: F.Hollaender
3.	Wenn ich mir was wünschen dürfte (1931) (aus dem Film „Der Mann, der seinen Mörder sucht“)	T. und M.: F. Hollaender
4.	Jonny, wenn du Geburtstag hast (1920)	T. und M.: F. Hollaender
5.	Die Kleptomanin (1931) (aus der Revue „Spuk in der Villa Stern“)	T. und M.: F. Hollaender
6.	Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt (aus dem Film „Der blaue Engel“)	T. und M.: F. Hollaender
7.	Irgendwo auf der Welt	T. und M.: F. Hollaender

Tango - Musikalischer Missbrauch

Der Tango entstand als musikalische Gattung und Tanz in der Mitte des 19. Jahrhunderts in Argentinien und kam zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa an. Stilistisch vereint er musikalische Elemente aus traditioneller europäischer Folklore, lateinamerikanischer Musik und afrikanischer Rhythmik und steht damit in seiner Konzeption für Weltoffenheit und Freiheit.

Als stark körperbezogener Tanz, der die Spannung zwischen Mann und Frau zum Thema macht, wurde der Tango bereits vor der NS-Zeit in Deutschland von Kaiser Wilhelm II als unsittlich verboten. Dieses Verbot bestand zur Zeit des Nationalsozialismus nicht mehr, jedoch wurde der Tango „eingedeutscht“, indem deutsche Komponisten sich des Genres annahmen und es mit musikalischen Elementen des deutschen Marsches kombinierten. Der traditionelle Tango wurde abgelehnt.

Eine besonders tragische Bedeutung erhielt der Tango in den Konzentrationslagern, in denen es Orchester und Kapellen aus musikalisch fähigen Insassen gab. Hier wurde er auf unterschiedliche Weise missbraucht: Da der Tango auch die jüdische Musikkultur beeinflusst hatte, sollten die Orchester ihn spielen, um die Insassen ruhig zu halten. Auch als Antreiber für die Schritte auf dem Weg von der Zwangsarbeit zurück in die Barracken wurden Tangos gespielt. Häufig mussten die Ensembles Folterungen von Gefangenen und den Gang in die Vernichtungskammern musikalisch begleiten, hier sollte der Tango die Schreie übertönen. Gerade in diesem Zusammenhang erscheint die Verwendung des Tangos als freie, weltoffene Musik besonders ironisch.

Das Saxophonquartett „A quatre Voix“ spielt zwei Tangos von Astor Piazzolla, dem bedeutendsten Vertreter dieses Genres. Dies sowohl als Stellungnahme zu dem Missbrauch des Tangos im Zusammenhang mit kultureller Aneignung als auch, um den Tango als eine Musikform hervorzuheben, die Grenzen verwischt, verschiedene Kulturen vereint und so ohne Worte zu Toleranz und Freiheit aufruft.

Jazz - zwischen Freiheit und Zensur

Jazz steht wie kaum eine andere Musikrichtung für musikalische Offenheit, Improvisation und kulturellen Austausch. Aufgrund dieser Eigenschaften betrachteten die Nationalsozialisten insbesondere die amerikanische und von afroamerikanischen Musikerinnen und Musikern geprägte Jazzkultur als unvereinbar mit ihrem rassistischen und nationalistischen Kulturverständnis. Jazz wurde diffamiert, als „artfremd“ bezeichnet und teilweise mit rassistischen Begriffen abgewertet. 1938 wurde er in der Ausstellung „Entartete Musik“ ausdrücklich öffentlich angegriffen.

Dabei war der Umgang mit Jazz widersprüchlich. Einerseits versuchten die Nationalsozialisten, seine Verbreitung einzuschränken und seine amerikanische Herkunft zu verschleiern. Andererseits war Jazz beim Publikum beliebt und eignete sich wegen seines hohen Unterhaltungswertes auch für Rundfunk und Propaganda. Deshalb wurde Swing teilweise geduldet, wenn er in eine vermeintlich „deutsche“ Form gebracht wurde. Während des Zweiten Weltkriegs setzte das Regime Jazz sogar für Propagandasendungen ein.

Auch junge Menschen fanden im Swing eine Möglichkeit, sich von der propagierten Uniformität des NS-Regimes abzugrenzen. Die sogenannte Swing-Jugend orientierte sich an amerikanischer und britischer Musik und an einem internationalen Lebensstil. Sie trotzten damit den z.B. an Cafés ausgeschriebenen Swing-Verboten, indem sie über sogenannte „Feindsender“ weiter Jazz hörten. Wer dabei erwischt wurde, kam ins Konzentrationslager, wo einige Anhänger der Swing-Jugend umgebracht wurden.

Das Saxophonquartett „A quatre Voix“ spielt deshalb zwei Stücke des „Masters of Swing“, Duke Ellington: „Satin Doll“ und „It don’t mean a thing“