

REGER-STUDIEN online
– ein Angebot des Max-Reger-Instituts Karlsruhe



Susanne Popp

Frieda Dierolf. Geschichte einer einst gefeierten
Konzertsängerin

veröffentlicht 15. Dezember 2023

Alle Rechte vorbehalten.
Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung
Pfinztalstraße 7
76227 Karlsruhe

Redaktion und pdf-Layout: Jürgen Schaarwächter

SUSANNE POPP

Frieda Dierolf. Geschichte einer einst gefeierten Konzertsängerin

Die Altistin Frieda Dierolf ist in keinem Musiker-Lexikon und keiner Sänger-Enzyklopädie zu finden. Und doch war sie zu ihrer Zeit eine gefragte Konzertsängerin, die in den großen Oratorien unter berühmten Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler, Felix Weingartner, Hermann Abendroth und Karl Straube auftrat und als Ensemblemitglied neben Helge Rosvænge, Karl Erb, Julius Patzak und Rudolf Bockelmann wirkte, deren Namen sämtlich bekannt geblieben sind. Der folgende Aufsatz sucht nach dem Grund dieser Erinnerungslücke und möchte die Sängerin ins Gedächtnis zurückbringen.

Die am 6. April 1894 im württembergischen Aalen als Johanna Maria Frida Dierolf zur Welt gekommene Tochter von „Jakob Johann Dierolf, Lokführer“ und seiner Ehefrau „Margarete Friedricke geborene Holzbaur“¹ begann im September 1911 mit 17 Jahren ihre sängerische Ausbildung am Stuttgarter Konservatorium bei Professor Otto Freytag.² Schon am 1. Mai 1913, noch vor der Einberufung des 1917 gefallenen Lehrers,³ trat sie zunächst wieder aus dem Konservatorium aus,⁴ um private Gesangsschulen des damals bekannten holländischen Baritons und Gesangspädagogen Johannes Messchaert in Zürich

¹ Laut Eintrag im Familienregister „Holzbauer – Aalen“ der Stadt Aalen, Nr. 25: „Dierolf Johann Jakob, Lokführer in Aalen, * 20. 08. 1866 in Ellwangen“ und „Holzbauer Marg. Friedricke, * 20. 11. 1867 in Aalen † 13. 11. 1918 in Aalen“. Frieda Dierolf einziger Bruder Karl Johann Friedrich Dierolf wurde am 4. 12. 1900 geboren (ebdt.).

² Im alphabetischen Verzeichnis *Personalien der Schüler 1899–1928*, Landesarchiv Baden-Württemberg/Staatsarchiv Ludwigsburg: EL 218 I Bü 6, wird „Frida Dierolf“ unter Nr. 10890 geführt. Der aus Gotha stammende Bariton Otto Freytag (geb. 1871) war seit April 1900 zunächst ohne, seit September 1902 mit Professorentitel als Lehrer für Gesang, Gesangspädagogik, Sologesang und Oper tätig.

³ Die letzten Studierenden traten im Frühjahr 1914 in seine Klasse ein. Er starb 1917 als Soldat im Ersten Weltkrieg (die Verlustlisten des Ersten Weltkriegs melden per 23. Oktober 1917, dass Freytag als vermisst gelte, die Todesmeldung wurde erst per 4. September 1918 bestätigt; vgl. <https://des.genealogy.net/eingabe-verlustlisten/search/index>). Am 5. 12. 1917 annoncierte das Konservatorium in den *Signalen für die Musikalische Welt* (75. Jg., 1917, 49. Heft, S. 830), dass die Stelle eines ersten Gesangslehrers „durch den Tod des vor dem Feind gefallenen Professors Otto Freytag“ zu besetzen sei.

⁴ Siehe *Verzeichnis der Studierenden A–Z (ca. Studenten-Nr. 8000-13.900)*, Landesarchiv Baden-Württemberg/Staatsarchiv Ludwigsburg: EL 218 I Bü 54: „Zeit des Eintritts: 15. Sept. 1911“, als „Zeit des Austritts“ 1. Mai 1913.



Abbildung 1. Foto Frieda Dierolfs im Reise-Pass von 1920. Landesarchiv Baden-Württemberg/Staatsarchiv Ludwigsburg: StAL F 201 B 56.

sowie des italienischen Dirigenten Vittorio Maria Vanzo in Mailand zu besuchen.⁵ Im Juli 1920 beendete sie ihr Studium am Stuttgarter Konservatorium.⁶ Bereits einen Monat zuvor wird sie in einem Zeugnis, das zur Ausstellung eines bis Juni 1922 gültigen Reisepasses und mit diesem zu einem zunächst auf zwei Monate begrenzten, später mehrfach verlängerten Aufenthalt in der Schweiz berechnete, „Konzertsängerin“ genannt, wohnhaft in Stuttgart in der Hohenheimer Straße 62 II; als Reisezweck wird „Erholung“ angegeben.⁷ Ob sich ihre Eltern ein derart großzügiges Geschenk zum Abschluss ihrer Ausbildung leisten konnten oder ob sie von Schweizer Freunden eingeladen wurde, bleibt offen. Das Foto im Reisepass gibt uns ein Bild der Sängerin am Anfang ihrer Karriere. Die Haare werden im Pass als blond, die Augen als grau und die Gesichtsform als oval beschrieben.

Karieraufbau in der Schweiz (1920 bis 1922)

Der Schweiz-Aufenthalt diente weniger der Erholung als vielmehr einem schlagartigen Karieraufbau. Schon in der Ankündigung eines Liederabends am 1. September 1920 im kleinen Saal der Zürcher Tonhalle wurde der Sängerin „eine Weltkarriere prophezeit“⁸ und nach dem Konzert von der Kritik „eine in jeder Lage wohlklingende, in jeder Tonstärke gut ansprechende Altstimme“ bescheinigt.⁹ Den Durchbruch brachte ein Auftritt im Konzert des Berner Lehrer-Gesangvereins mit der d-Moll-Messe op. 6 Friedrich Klo- ses:¹⁰ „Es sei erlaubt, mit der Sängerin zu beginnen, die bei uns noch gänzlich unbekannt war, der Altistin Frieda Dierolf, von Stuttgart. Die schweizerischen Dirigenten sollten sich diesen Namen notieren, denn wir haben es hier mit einer Sängerin zu tun, deren Mittel und Begabung das Mittelmaß weit überragen. Man findet nicht bald Alt-Stimmen von so prachtvollem Klang, so voll und doch so biegsam und man findet auch nicht bald Künstlerinnen, die so mit ganzer Hingabe in ihrer Aufgabe aufgehen. Das ‚Benedictus‘ wurde,

⁵ Laut Mitteilung von Bruno Schafer, *Sie hörten Seine Stimme. Zeugnisse von Gottsuchern unserer Zeit*. Gesammelt und herausgegeben von Bruno Schafer, Luzern 1949. Artikel: *Die Konzertsängerin: Frieda Dierolf, Deutschland (Zur einen wahren Kirche Christi)*, ebdt., S. 240–245 (siehe auch ausführlichere Bezugnahme in Anm. 94). Der holländische Bariton Johannes Messchaert (1857–1922) hatte seine Sänger-Karriere 1881 begonnen und galt als hervorragender Bach-Sänger und Liederinterpret. Zugleich war er u. a. in Frankfurt am Main und in Zürich ein gesuchter Gesangspädagoge. Vittorio Maria Vanzo (1861–1945) wurde als Dirigent der ersten Aufführung der *Walküre* in Italien bekannt. 1906 gründete er eine Gesangsschule in Mailand, zu deren Schülern Maria Fuchs, Ines Maria Ferraris und Hermann Gürtler gehörten.

⁶ Das *Verzeichnis der Studierenden A–Z* (siehe Anm. 5) nennt unter „Zeit des Austritts“ neben dem 1. Mai 1913 (mit Bleistift) auch den 15. Juli 1920 (mit Tinte).

⁷ Landesarchiv Baden-Württemberg/Staatsarchiv Ludwigsburg, Zeugnis: F 201 Bü 441; Reise-Pass: F 201 Bü 562.

⁸ *Musikalisches. Tonhalle. (Eing.)*, in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 1434 vom 1. 9. 1920, Ausgabe 03. Dierolf wurde von Professorin Dagmar Benzinger begleitet, laut <https://www.geni.com/people/Dagmar-Benzinger/6000000008587204188> einer am 30. August 1882 geborenen, 1914 verwitweten Pianistin mit dem Mädchennamen Wahl.

⁹ *Musikalisches. Tonhalle. (Eing.)*, in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 1459 vom 6. 9. 1920, Ausgabe 02.

¹⁰ Klöse war 1862 in Karlsruhe geboren, hatte u. a. bei Anton Bruckner studiert, als Thuille-Nachfolger bis 1919 an der Münchner Akademie der Tonkunst als Kompositionslehrer gewirkt und sich danach in die Schweiz zurückgezogen, wo er im Dezember 1942 starb.

von Frieda Dierolf gesungen, zu einer der weihvollsten Erhebungen des Abends.“¹¹ Ein Engagement vom Berner Singverein Anfang März 1921 war die unmittelbare Folge, bei dem „die junge Stuttgarter Altistin, die in der Aufführung der D-moll-Messe von Klose einen so tiefen Eindruck hinterlassen hatte,“¹² nun Arien von Händel und Bach sowie Lieder von Schubert sang. „Hier ist einmal ein Fall, da man kühn und keck darauf los prophezeien darf: Frieda Dierolf wird in kurzer Zeit den Namen eines ‚Sterns erster Größe‘ tragen. Und was ihr diesen Ruhm eintragen wird, sind Eigenschaften durchaus künstlerischer Art: eine Alt-Stimme von edelstem Glanz und breiter Fülle, absolute Musikalität und die Fähigkeit intensivsten seelischen Miterlebens.“¹³

Ein Liederabend in Thun mit dem dortigen Musikdirektor und Organisten August Oetiker am 13. März 1921 wurde als „außerordentlich feiner Kunstgenuss“ angekündigt, auch hier mit Hinweis auf Dierolfs ersten Auftritt in der Klose-Messe, der Publikum und Kritik in Entzückung „über die herrliche Stimme und die Gefühlswärme des Vortrages“ versetzt habe. Diesmal sang sie Lieder Schuberts, Hugo Wolfs und des Schweizer Komponisten und Dirigenten des Konzertvereins St. Gallen Othmar Schoeck.¹⁴ Einen einflussreichen Förderer fand die junge Sängerin in Hermann Suter, dem Schweizer Komponisten und langjährigen Leiter der Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel: Er engagierte sie zu einem Konzert am 19. März 1921, in dem sie Rezitativ und Arie aus Händels Oper *Tamerlano* „Wer sah noch je ein liebend Herz“ und Beethovens Tiedge-Vertonung *An die Hoffnung* op. 94 sang.¹⁵ Schon nach drei Tagen folgte im Zweiten Populären Symphoniekonzert der Bernischen Musikgesellschaft eine vielbeachtete Interpretation von Bachs Solokantate *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* BWV 170. Angekündigt als „glückliche Besitzerin einer der schönsten Alt-Stimmen, die man heute hört,“¹⁶ wurde Dierolf von der Kritik bestätigt, dass sie „durch ihren ungewöhnlich klangvollen und warmen Alt in Konzerten schon wiederholt berechtigtes Aufsehen gemacht“ und auch hier „mit schönem Ausdruck und großer Hingebung“ gesungen habe. Mit Beethovens Lied *An die Hoffnung*, das „an die Stimmkultur, mehr noch an eine ausschöpfende Auslegung die größten Anforderungen stelle“, habe sie sich „wiederholten Hervorruf“ ersungen.¹⁷ Ein Schubert-Liederabend am 30. März 1921 in der Französischen Kirche in Bern und erneut Kloses Messe unter Leitung des Komponisten am 10. April 1921 in Thun, mit dem Lehrgesangverein Bern und dem Caecilienverein Thun, rundete ihre erfolgreiche erste Saison ab.

In der nächsten Spielzeit trat sie am 20. November 1921 im Konzert der Berner Liedertafel im dortigen Münster mit ihrem ersten großen Reger-Werk auf: In *Die Weihe*

¹¹ *Das Klose-Konzert des Lehrgesangvereins*, in *Der Bund* (Bern) Nr. 35 vom 25. 1. 1921.

¹² Konzertkritik in *Der Bund* (Bern) Nr. 89 vom 28. 2. 1921.

¹³ Konzertkritik in *Der Bund* (Bern) Nr. 96 vom 4. 3. 1921.

¹⁴ Konzertkritik in *Oberländer Tagblatt* (Thun) Nr. 55 vom 7. 3. 1921.

¹⁵ Siehe Programmaufstellung in *Die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel in den Jahren 1876 bis 1926. Festschrift zur Feier des 50-jährigen Bestehens der Allgemeinen Musikgesellschaft*, S. 223. In dem Konzert wirkte auch der Reger-Schüler Jacques Handschin an der Orgel mit.

¹⁶ Konzertkritik in *Der Bund* (Bern) Nr. 120 vom 19. 3. 1921.

¹⁷ *Berner Konzerte. Zweites populäres Symphoniekonzert der Bernischen Musikgesellschaft*, in *Der Bund* (Bern) Nr. 127 vom 24. 3. 1921.

der Nacht (Friedrich Hebbel) für Altsolo, Männerchor und Orchester op. 119 kam ihre „wohlgeschulte ungemein warme Stimme prachtvoll zur Geltung“, und auch die Arien von Händel und Bach, zumal dessen „Erbarme dich“ aus der *Matthäus-Passion*, gab sie „mit Inbrunst“ wieder.¹⁸ Am 6. Dezember 1921 wirkte sie in der Zürcher Tonhalle an der Erstaufführung von Friedrich Kloses *Der Sonne-Geist* (Alfred Mombert) unter Leitung von Volkmar Andreae mit; die Uraufführung unter Hermann Suter in Basel lag erst knapp drei Jahre zurück. Der „wundervolle Alt“ der Sängerin aus Stuttgart fand höchste Anerkennung: „ihre ausdrucksbelebte Wiedergabe der Partie der Nymphe, der Vertreterin des Menschentums in dieser Versammlung personifizierter Welten, brachte die am innerlichsten berührenden Töne in die Aufführung“.¹⁹ Weitere Konzerte folgten in Biel, Zürich und Baden, hier im März 1922 in Händels *Saul* mit einer Interpretation, „die an Tiefe, Wärme, temperamentvoller Gestaltung und stimmlicher Pracht und Fülle die Eindrücke, die sie seinerzeit bei Kloses ‚Der Sonne-Geist‘ geschaffen hatte, noch überbot“.²⁰ Am 6. und 7. Mai 1922 erntete sie bei der Thuner Brahms-Feier im Solisten-Quartett der *Nänie* und besonders mit der *Alt-Rhapsodie* große Anerkennung.

Bekrittelter Einstieg in Deutschland

Nach diesen Schweizer Erfolgen wagte Frieda Dierolf im September 1922 einen Liederabend in Berlin, der mit zwei Anzeigen in den *Signalen* für die *Musikalische Welt* gut beworben wurde.²¹ Für diese Kühnheit erntete sie einen niederschmetternden Verriss des bekannten Musikkritikers Walther Hirschberg.²² Er nannte den Liederabend im Scharwenka-Saal „nicht sehr glücklich“:

„Das Material ist an sich brauchbar, wengleich nicht erstrangig, auch Sicherheit in der Beherrschung der Mittel und Musikalität sind vorhanden, aber ungünstige Momente beeinträchtigen den Eindruck. Die Sängerin hypertrophiert und verdickt fast jeden Ton, sie verfällt, um, nur in jedem Augenblick ihr tiefes Gefühl zu beweisen, in ein übertriebenes *Espressivo*, eine Dramatik um jeden Preis, und vermag doch durch dieses Zuviel des Ausdrucks und Nachdrucks keineswegs die Wirkung der Philistrosität und Eintönigkeit zu bannen, weil das Pathos schlecht ist. Die deutliche Aussprache bleibt anzuerkennen.“²³

¹⁸ G. B., *Konzert der Berner Liedertafel*, in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 1697 vom 28. 11. 1921, Ausgabe 02.

¹⁹ E. I. [Edgar Istel?], *Konzertkritik* in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 1757 vom 9. 12. 1921.

²⁰ E. Th., *Kleine Chronik. Händels „Saul“ in Baden*, in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 406 vom 27. 3. 1922, Ausgabe 03.

²¹ *Bevorstehende Konzerte*, in *Signale für die Musikalische Welt* 80. Jg. (1922), 36. Heft (6. September), S. 976: Anzeige Liederabend Frieda Dierolf am 16. 9. 1922 im Klindworth-Scharwenka-Saal, Wiederholung der Anzeige im 37. Heft (13. September), S. 1007.

²² Walther Hirschberg (1889–1960) war ein bekannter Berliner Kritiker und Komponist mit Schwerpunkt Liedschaffen, der bis 1933 die bedeutende Musikzeitschrift *Signale für die musikalische Welt* leitete, dann aber als Jude emigrieren musste.

²³ Walther Hirschberg, *Frieda Dierolf*, in *Signale für die Musikalische Welt* 80. Jg. (1922), 38. Heft (20. September), S. 1038f.

Dies widerspricht sämtlichen Schweizer Kritiken davor und danach, es handelt sich möglicherweise um einen der typischen Berliner Verrisse, die schon Max Reger erzürnt hatten. Dafür spricht auch das Urteil des Schweizer Kritikers Gerhard Reiner, der nur ein Vierteljahr später, im Dezember 1922, in einem Rückblick auf Konzerte in Basel, Zürich und Bern speziell Frieda Dierolf mit Begleitung des Komponisten Othmar Schoeck anerkennend hervorhob:

„Unter den Solistenkonzerte machte das Joseph Szigetis zumal nach der Seite der Virtuosen sehr starken Eindruck, während auf vokalem Gebiet vor allem die von Othmar Schoeck unvergleichlich begleitete Altistin Frieda Dierolf durch den ungewöhnlichen Reichtum stimmlicher Mittel und die ungemein suggestiv-verinnerlichte Art ihres Singens gefangen nahm.“²⁴

Auch dass der berühmte Geiger Adolf Busch sie zu einer gemeinsamen Bach-Tournee einlud, die, ausgehend von einem Kirchenkonzert am 21. Januar 1923 in St. Gallen, am 23. Januar ins Basler Münster, am 25. Januar ins Zürcher Fraumünster und am 26. Januar in die Französische Kirche in Bern führte und die dortigen Organisten Adolf Hamm, Ernst Isler und Ernst Graf in die wechselnden Programme mit einbezog, spricht für ihre Musikalität. Denn Busch war kein Musiker, der sich von Äußerlichkeiten blenden ließ.



Abbildung 2. Voranzeige von Adolf Buschs und Frieda Dierolfs Tournee, in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 37 vom 10. 1. 1923, S. 4.

Busch spielte Bachs Solosonate a-Moll BWV 1003, Adagio und Fuga aus der Solosonate g-Moll BWV 1001 und die Partita E-Dur BWV 106 und begleitete die Sängerin in zwei Kantaten-Arien („Kreuz und Krone sind verbunden“ aus *Weinen, Klagen, Sorgen Zagen* BWV 12 und „Zum reinen Wasser er mich weist“ aus *Der Herr ist mein getreuer Hirt* BWV 112), zudem sang Dierolf die Lieder *Bist du bei mir* BWV 508 und *Jesus, unser Trost und Leben* BWV 475.²⁵ Neben dem weltberühmten Geiger konnte sie durchaus bestehen:

²⁴ Gerhard Reiner, *Schweiz*, in *Die Musik* 15. Jg. (1922/23), 3. Heft (Dezember 1922), S. 231.

²⁵ Daten und Werke ergeben sich aus der *Neuen Zürcher Zeitung* Nr. 37 vom 10. 1. 1923; Nr. 86 vom 20. 1. 1923; Nr. 98 vom 23. 1. 1923; Nr. 272 vom 27. 2. 1923, Ausgabe 03, sowie aus der Zeitung *Der Bund* (Bern) Nr. 34 vom 24. 1. 1923; Nr. 37 vom 25. 1. 1923 Ausgabe 02; Nr. 43 vom 30. 1. 1923. Weder Dr. Otto Grüters Aufzeichnungen zu dem „Kirchenkonzert mit Frieda Dierolf“ (BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: V 1990, S. 192) noch die Busch-Biographie von Tully Potter nennen mehr als den Auftakt in St. Gallen oder einen genauen Beitrag Frieda Dierolfs. Tully Potter, *Adolf Busch. The life of an honest musician*, Vol. 1, 1891–1939, S. 330, schreibt: „At St Gallen, Busch shared a church recital with the contralto Frieda Dierolf, contributing Bach’s A minor solo Sonata plus the *Adagio* and *Fuga* of the G minor.“)

„Außer seinen Solovorträgen hatte der große Künstler den obligaten Violinpart inne in zwei Alt-Arien [...], in deren Wiedergabe sich Frieda Dierolf wieder als die stimmbegabte und stimmungswaltige Altistin erwies, als welche wir sie vor einem Jahre kennen gelernt haben. Insbesondere sind die dunklen Stimmungen, der großnige Gesang die eigentlichsche Sphäre ihrer wundervollen, beseelten, tiefen Stimme; daher erstanden die beiden Kantaten-Arien zu packender Größe.“²⁶

In einem weiteren Konzert mit ähnlichem Programm traten die Künstler im März 1923 im Basler Münster erneut gemeinsam auf: Adolf Busch entzückte „als unvergleichlicher Interpret von Stücken für Solovioline Joh. Seb. Bachs in einem stimmungstarken Münsterkonzert, dem Adolf Hamm, unser ausgezeichnete Organist, und die selten stimmbegabte Altistin Frieda Dierolf ihre Mitwirkung liehen.“²⁷

Derart ermutigt, wagte Frieda Dierolf mit kompetenter Unterstützung durch Adolf Busch und den Pianisten Edwin Fischer am 28. September 1923 einen zweiten Liederabend in Berlin²⁸ und konnte sich an der geistigen Kehrtwende Walther Hirschbergs erfreuen:

„Einen Abend der Woche bescherte die Bekanntschaft mit zwei befähigten Altstimmen. Frieda Dierolf, die im Bechsteinsaal konzertierte, hatte starke Mithelfer für ihren Erfolg gefunden: die eminente, zuweilen allerdings etwas allzu selbstherrliche Ausdrucksenergie des begleitenden Edwin Fischer und den Adel des Geigenklangs des im Bachtel mitwirkenden Adolf Busch. Aber die Sängerin wusste auch selbst für sich zu werben. Man spürt, dass ihr der Gesang Herzenssache ist, und obgleich ihre erste Sorge stets dem Ausdruck gilt, wirkt der Vortrag doch nicht überladen, und die Empfindung bleibt schlicht und echt.“ Von kleinen Beckmessereien mochte Hirschberg dennoch nicht lassen: „ein verdickter und deshalb hohler Klang der Tiefe und ein halsiger Druck auf den Ton, bezeichnen auch ihre Unvollkommenheiten [...], zu denen noch ein störend hörbares Atmen tritt.“²⁹

Dass das gemeinsame Musizieren befriedigend gewesen sein muss, zeigen viele weitere Konzerte mit Edwin Fischer. Der Pianist hatte sich bereits seit Frühjahr 1918 in vielbeachteten „Bach-Abenden“ darauf spezialisiert, Kammerorchester vom Flügel aus zu leiten, mit einer sehr persönlichen, vom Ideal der historisierenden Praxis entfernten Bachauffassung.³⁰ Er engagierte „als ‚Cembalist‘ am modernen Flügel“ die Sängerin u. a. am 30. April 1924 in Berlin zu einem Bach-Abend, in dem sie die Solokantate für Altstimme *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169 interpretierte. In der Kritik wurde ihr beseeltes Singen hervorgehoben: „Starkes Interesse beanspruchte die Altistin Frieda Dierolf. Nicht nur ihre tragfähige und technisch sicher behandelte Stimme, sondern vor allem der auf innerliches Nachklingen eingestellte Vortrag befriedigte sehr bei der nicht

²⁶ E. Th., *Konzerte*, in *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 134 vom 30. 1. 1923.

²⁷ Gerhard Reiner, *Schweiz*, in *Die Musik* 15. Jg. (1922/23), 6. Heft (März 1923), S. 472.

²⁸ Auch diesmal mit doppelter Werbung: Anzeige des Liederabends im Bechsteinsaal am 28. 9. 1923 in der Rubrik *Bevorstehende Konzerte*, in *Signale für die Musikalische Welt* 81. Jg. (1923), 38. Heft (19. September), S. 1356; Wiederholung der Anzeige im 39. Heft (26. September), S. 1387.

²⁹ Walther Hirschberg, *Frieda Dierolf. Augusta Lenska*, in *Signale für die Musikalische Welt* 81. Jg. (1923), 40. Heft (3. Oktober), S. 1418.

³⁰ Vgl. Julia Zalkow, *Edwin Fischer (1886–1980). Pianist, Dirigent, Musikpädagoge. Eine Biographie*, Diss. Karlsruhe 2019, Wien u. a. 2020, S. 182f.

leichten Aufgabe.“³¹ Dass der Text, den sie ihm nächsten Jahr mehrfach mit Fischer, u. a. bei einem Extra-Kammerkonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel interpretierte, zu ihrem Lebensmotto werden sollte, ahnte sie damals sicher selbst noch nicht.

Die Kantate stand auch im November 1925 auf dem Programm eines Konzerts in Freiburg im Breisgau, „einem von edler Auffassung getragenen Bach-Pergolesi-Abend“, in dem man Fischer „als Solisten und zugleich Dirigenten eines Baseler Kammerorchesters am Flügel unter Mitwirkung der Baseler Altistin Frieda Dierolf und Edwin Fischers hier ansässiger Schülerin Alida Hecker“ erlebte.³² Im Dezember 1925 bot auch die Frankfurter Museumsgesellschaft einen von Fischer geleiteten Kammermusikabend zur 175. Wiederkehr von Bachs Todestag, wieder mit Frieda Dierolf in der Solokantate *Gott soll allein mein Herze haben*. Ein weiteres Mal sang sie die Kantate in einem Extrakonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel, in dem Fischers Interpretation des Bach'schen Klavierkonzerts in d-Moll BWV 1052 und des Konzerts für drei Klaviere in d-Moll BWV 1063 mit Alida Hecker und Konrad Hansen „zu verblüffend wirkungsvoller Wiedergabe“ kam.³³

16. Dezember 1925

Extra-Kammerkonzert

Leitung: *Edwin Fischer* aus Basel-Berlin

Solisten: *Edwin Fischer*, Klavier

Frieda Dierolf aus Stuttgart, Alt

Alida Hecker aus Freiburg i. B., Klavier

Konrad Hansen aus Berlin, Klavier

J. S. BACH	}	Kantate Nr. 169, „Gott soll allein mein Herze haben“, für Alt mit Streichorchester
		Klavierkonzert D-moll
G. B. PERGOLESE		Concertino F-moll für Streichorchester*
J. S. BACH		Konzert für drei Klaviere D-moll, mit Streichorchester*

Programmübersicht zum Extra-Kammerkonzert Edwin Fischers in Basel am 26. Dezember 1925, in *Festschrift zur Feier des 50-jährigen Bestehens der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Basel*, Basel 1926, S. 243. Mit * sind Erstaufführungen markiert.

Zwar lehne die „zünftig musikhistorisch orientierte Kritik [...] die Modernisierung Bachs rundweg ab, doch war nicht zu verkennen, daß dem Großteil der Hörer diese mit tausend Energien nachschaffende Art der Darstellung tiefer ans Herz griff als der akademische Stil.“³⁴ Max Reger hätte die unakademische Bach-Auffassung aus dem Herzen gesprochen – er hatte sie schon lange zuvor mit großem Erfolg beim Publikum zelebriert.³⁵

³¹ K. W., *Edwin Fischer*, in *Signale für die Musikalische Welt* 82. Jg. (1924), 18. Heft (30. April), S. 688f., hier S. 689.

³² Prof. Dr. [Hermann] Sexauer, *Musik-Briefe. Freiburg i. B.*, in *Signale für die Musikalische Welt* 83. Jg. (1925), 40. Heft (7. Oktober), S. 1497–1499, hier S. 1499; auch Hermann Sexauer, Bericht in *Die Musik* 19. Jg. (1926/27), 2. Heft (November 1926), S. 143.

³³ Extra-Kammerkonzert am 16. Dezember 1925 in *Die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel in den Jahren 1876 bis 1926. Festschrift zur Feier des 50-jährigen Bestehens der Allgemeinen Musikgesellschaft*, im Auftrag der Kommission verfasst von Dr. W. Mörkofer, Basel 1926, S. 243.

³⁴ Karl Holl, *Frankfurt a. M.*, in *Die Musik* 18. Jg. (1925/26), 3. Heft (Dezember 1925), S. 231.

³⁵ Vgl. Susanne Popp, „So unakademisch als nur möglich“. *Regers Bachspiel*, in *Auf der Suche nach dem Werk*.

Am 10. März 1923 hatte Hermann Suter der inzwischen in Stuttgart und Basel ansässigen Sängerin die Uraufführung der Orchesterfassung von Othmar Schoecks Goethe-Gesang *Der Gott und die Bajadere* op. 34 anvertraut³⁶ und sie am 15. April 1924 im Solisten-Ensemble von Beethovens 9. Sinfonie engagiert.³⁷

10. März 1923**X. Symphoniekonzert**

Solisten: *Frieda Dierolf* aus Stuttgart, Alt
Fritz Hirt aus Basel, Violine

F. KLOSE	Das Leben ein Traum, symphonische Dichtung Deklamation: <i>Hans König</i> vom Basler Stadttheater Frauenchor: Damen des <i>Basler Gesangvereins</i> Zweites Blasorchester: <i>Mitglieder des Basler Musikvereins</i>
W. SCHULTHESS	Concertino A-dur, für Violine und Orchester, op. 7*
A. HONEGGER	Pastorale d'été, Poëme symphonique*
O. SCHOECK	Der Gott und die Bajadere, für Alt mit Orchester, op. 34* (Instrumentiert von <i>K. H. David</i>)
H. HUBER	Ouverture zur Bühnendichtung: „Weltfrühling“*

Programmübersicht zum X. Symphoniekonzert in Basel unter Hermann Suter am 10. März 1923, in *Festschrift zur Feier des 50-jährigen Bestehens der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Basel*, Basel 1926, S. 232.

Ein Ereignis großen Stils wurde am 20. Januar 1926 ihr Auftritt in Suters Oratorium *Le Laudi di San Francesco d'Assisi* op. 25 unter Wilhelm Furtwängler im Singverein der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde bei Anwesenheit des Komponisten.³⁸ Dabei entsprach Frieda Dierolf nach Meinung des Kritikers Emil Petschnig als einzige der Solo-Sänger den Erwartungen,³⁹ während sie im *Wiener Tageblatt* als „eine ungemein musikalische Sängerin, die Besitzerin einer klang- und farbenreichen Altstimme ebenso wie einer leichten, ausgeglichenen Technik“ gerühmt wurde.⁴⁰ Der Kritiker der *Reichspost* nannte die „Wiedergabe durch Furtwängler überzeugend, oft mitreißend. Nicht nur der Chor, auch das Orchester und besonders die Solisten [...] waren in ganz seltener Art aufeinander eingestimmt, dynamisch und koloristisch.“⁴¹ Furtwängler soll Frieda Dierolf auch

Max Reger – sein Schaffen – seine Sammlung. Eine Ausstellung des Max-Reger-Instituts Karlsruhe in der Badischen Landesbibliothek zum 125. Geburtstag Max Regers, hrsg. von Susanne Popp u. Susanne Shigihara, Karlsruhe 1998, S. 225–231.

³⁶ *Die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel in den Jahren 1876 bis 1926* (wie Anm. 24), S. 232. Die Orchesterfassung hatte der Schweizer Komponist und Theorielehrer Karl Heinrich David (1884–1951) erstellt. Die Originalfassung für Singstimme und Klavier hatte Othmar Schoeck mit Ilona Durigo am 7. Oktober 1921 in Zürich uraufgeführt (siehe Chris Walton, *Othmar Schoeck. Eine Biographie*, Zürich und Mainz 1994, S. 128).

³⁷ *Die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel in den Jahren 1876 bis 1926* (wie Anm. 24), S. 237. Genannt als „Frieda Dierolf aus Stuttgart-Basel, Alt“.

³⁸ Ankündigung des Konzerts: *Konzertnachricht*, in *Wiener Zeitung* vom 25. 12. 1925, S. 9. Anwesenheit des Komponisten: *Konzertnachricht* in *Neues Wiener Tagblatt*, 17. 1. 1926, Nr. 17, S. 16.

³⁹ Emil Petschnig, *Austriaca*, in *Zeitschrift für Musik* 93. Jg. (1926), 3. Heft, S. 159.

⁴⁰ Heinrich Kralik, *Neue Musik*, in *Neues Wiener Tagblatt* vom 25. 1. 1926.

⁴¹ *Gesellschaftskonzert: Suters ‚Le Laudi‘ unter Furtwängler*, Kritik in *Reichspost* (Wien) vom 22. 1. 1926, S. 7.

an Karl Straube für eine Leipziger Aufführung von Suters *Le Laudi* empfohlen haben, der sie allerdings schon am 15. Januar 1925 neben dem berühmten Rudolf Bockelmann in einer Aufführung von Händels Oratorium *Belsazar* in einer eigenen Bearbeitung verpflichtet hatte, die im selben Jahr am 6. Juni beim Deutschen Händelfest, erneut mit Dierolf und Bockelmann, wiederholt wurde.

Eine halbseitige Werbung in den *Signalen für die musikalische Welt* zeigt, dass Frieda Dierolf 1926 den Durchbruch zur allseits geschätzten Oratoriensängerin erreicht hatte: Vertreten durch den Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands und durch die Süd- und Westdeutsche Konzert-Direktion konnte sie auf Auftritte unter illustren Dirigenten in Wien, Leipzig, Essen, Basel und Breslau zurückblicken.⁴²

Konzert- und Oratorien-Sängerin

Frieda Dierolf

ALTISTIN

wirkte u. a. in folgenden Konzerten:

Wien: Wilhelm Furtwängler. Sonnengesang von Hermann Suter.

Leipzig: Gewandhaus Dr. K. Straube. Belsazar v. Händel. Händelfest 1925.

Essen: Max Fiedler. Fritz Busch. Regerfest. Requiem. An die Hoffnung.

Basel: Dr. Hermann Suter. Matthäus-Passion. Neunte Symphonie.

Breslau: Dr. Georg Dohrn. Requiem von Verdi. Matthäus-Passion.

Kammermusikabende mit Adolf Busch. Bach-Arien.

Unter Edwin Fischer: Bach-Kantaten.

Vertreten durch den **Verband der konzert. Künstler Deutschl., E.V.**,
Berlin W. 57, Blumenthalstr. 17, Fernsprecher: Nollendorf 3885 — sowie durch die
Süd- und Westdeutsche Konzert-Direktion, München und Köln —
Privatadr.: Berlin-Charlottenburg, Leibnizstr. 14. Tel.: Steinpl. 95

Abbildung 3. Anzeige der Konzert- und Oratoriensängerin Frieda Dierolf, in *Signale für die Musikalische Welt* 84. Jg. (1926), 40. Heft, S. 1445.

⁴² Anzeige der Konzert- und Oratoriensängerin Frieda Dierolf, in *Signale für die Musikalische Welt* 84. Jg. (1926), 40. Heft (6. Oktober), S. 1445. Auch die Adresse „Berlin Charlottenburg, Leibnizstraße 14“ wird angegeben.

Interpretin beim 4. Max Reger-Fest 1926

In den Fokus der Reger-Forschung gerät Frieda Dierolf durch ihr Mitwirken beim 4. Max Reger-Fest der Max Reger-Gesellschaft in Essen vom 9. bis 13. Juni 1926 unter Leitung des Essener Generalmusikdirektors Max Fiedler. Auch Fritz Busch, damals Generalmusikdirektor in Dresden und Vorstandsvorsitzender der Max Reger-Gesellschaft, leitete ein Konzert, sein Bruder Adolf Busch trat als Sologeiger, als Primarius des Busch-Quartetts sowie als Duo-Partner von Rudolf Serkin, seinem künftigen Schwiegersohn, auf. Im Vorfeld hatte es Spannungen wegen der Besetzung der Alt-Partien im Orchestergesang *An die Hoffnung* (Hölderlin) op. 124 und im *Requiem* (Hebbel) op. 144b gegeben. Wie aus einem Brief des Geschäftsführers der Max Reger-Gesellschaft Adolf Spemann hervorgeht, favorisierte Elsa Reger, die zwar keine Funktion in der Gesellschaft hatte, aber gerne eigenmächtig agierte, die Widmungsträgerin und Uraufführungsinterpretin von *An die Hoffnung*, Anna Erler-Schnaudt, die das Werk schon unter Reger gesungen, bei den vorausgegangenen Festen in Breslau und Wien mitgewirkt hatte und zweifellos die authentischste Interpretin des Werks war.⁴³ Fiedler dagegen hatte die auch als Opernsängerin sehr erfolgreiche Altistin Emmi Leisner engagiert, während Adolf Busch der inzwischen in Berlin-Charlottenburg ansässigen Frieda Dierolf ein Engagement versprochen hatte. Da er sein eigenes Kommen von diesem abhängig machte, fiel die Entscheidung zu ihren Gunsten.⁴⁴

Im 2. Orchesterkonzert unter Fritz Busch umrahmten das Violinkonzert A-Dur op. 101 mit Adolf Busch und die *Mozart-Variationen* op. 132 Regers Orchestergesang *An die Hoffnung* op. 124; Fritz und Adolf Busch ernteten stürmische Ovationen, und auch Frieda Dierolf wurde gefeiert. Auch im 3. Orchesterkonzert unter Max Fiedler, mit dem *Konzert im alten Stil* op. 123 und den *Hiller-Variationen* op. 100, brachten Vokalwerke mit Frieda Dierolf – neben dem *Requiem* (Friedrich Hebbel) op. 144b auch drei Lieder mit Klavierbegleitung Fiedlers – eine willkommene Farbe. Die Kritik lobte ihre Interpretation uneingeschränkt: „Frieda Dierolf-Berlin erwies in dem Gesang ‚An die Hoffnung‘, der Solopartie im Requiem und Liedern mit Klavierbegleitung glänzendes stimmliches Material und eine Kunst des Vortrags, die von starkem inneren Erleben und tiefem Erfassen zeugten.“⁴⁵ Das Essener Fest ging als eins der gelungensten in die Geschichte der Gesellschaft ein, deren Mitgliederstand mit 1850 auf einem nie wieder erreichten Höhepunkt angekommen war. Für Frieda Dierolf brachte es die Aufnahme in die Liste der Reger-Interpreten, erstmals im 5. Heft der *Mitteilungen der Max-Reger-Gesellschaft* von Mai 1926:

⁴³ Brief Adolf Spemanns (Max Reger-Gesellschaft) an Elsa Reger vom 8. 5. 1926, Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 4895.

⁴⁴ Brief Adolf Spemanns (Max Reger-Gesellschaft) an Elsa Reger vom 19. 10. 1926, Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 4536. Um weitere Spannungen zu vermeiden, bat Spemann Elsa Reger inständig, Verabredungen künftig nur im Einvernehmen mit dem Vorstand der Max Reger-Gesellschaft und dem jeweiligen Festdirigenten zu treffen.

⁴⁵ W. Schaun, *Musikfeste und Festspiele. Essen. Das Regerfest in Essen*, in *Zeitschrift für Musik* 93. Jg. (1926), 7/8. Heft, S. 456.

Reger-Fest in Essen
(Max Reger † 11. Mai 1916)

Mittwoch, den 9. Juni 1926, abends 8 Uhr,
im großen Saale des städtischen Saalbaues

I. Konzert
(Dirigent: Max Fiedler)

1. Klavierkonzert
2. „Die Nonnen“ für gemischten Chor und Orchester
3. Serenade

Solist: Rudolf Serkin

Chor: Der gemischte Chor des Essener Musikvereins

Donnerstag, den 10. Juni 1926, abends 8 Uhr,
im großen Saale des städtischen Saalbaues

II. Konzert

1. Fantasie und Fuge D-Moll für Orgel, op. 135 b
2. Streich-Sextett
3. a) Frauenchöre
b) Männerchöre
4. Fantasie und Fuge über B-A-C-H, op. 46

Ausführende:

Fritz Heitmann (Berlin), Orgel
Das Busch-Sextett
Der Essener Frauenchor (G. E. Obsner)
Der Essener Männerchor 1860 (Herrn. Meißner)

Freitag, den 11. Juni 1926, abends 8 Uhr,
im großen Saale des städtischen Saalbaues

III. Konzert
(Dirigent: Fritz Busch)

1. Violinkonzert
2. „An die Hoffnung“ für Alt mit Orchester
3. Mozart-Variationen

Solisten:

Frieda Dierolf, Adolf Busch

am Samstag, den 12. Juni 1926, abends 8 Uhr,
im großen Saale des städtischen Saalbaues

IV. Konzert

1. Klavierquartett, D-Moll, op. 113
2. Streichquartett, G-Moll, op. 54 Nr. 1
3. Telemann-Variationen für Klavier

Ausführende:

Busch-Quartett und Rudolf Serkin

am Sonntag, den 13. Juni 1926, nachm. 4 1/2 Uhr,
im großen Saale des städtischen Saalbaues

V. Konzert
(Dirigent: Max Fiedler)

1. „Requiem“ für Alt solo, gemischten Chor und Orchester
2. Konzert im alten Stil
3. Lieder am Klavier
4. Hiller-Variationen

Solistin:

Frieda Dierolf

Am Klavier:

Max Fiedler

Chor: Der gemischte Chor des Essener Musikvereins

Abbildung 4. Programm des 4. Max Reger-Fests der Max Reger-Gesellschaft in Essen 1926. Max-Reger-Institut.

„Berlin: Dierolf Frieda Charlottenburg, Leibnizstraße 14. Alt“. In den beiden folgenden Heften von 1927 und 1928 ist sie unter demselben Eintrag zu finden, im 8. Heft von 1932 wurde diese Rubrik aufgegeben. *An die Hoffnung* blieb ein Lieblingsstück der Sängerin, in dem sie nach Aussage einer Kölner Kritik von Herbst 1930 „ihren sorgfältig behandelten Alt in großem Rahmen zeigen“ konnte.⁴⁶ Reger hatte ursprünglich eine Szene und Arie komponieren wollen und diesen so typischen Hölderlin-Text gewählt, der ihm einen großen dramatischen Bogen erlaubte zwischen Hoffnung und Verzweiflung, aber auch mit idyllischen Lichtblicken und der eigenmächtigen Auflichtung von „dich will ich *suchen*“ in „dich will ich *finden*“.

Von Bach bis zu den Zeitgenossen

Besonders als Bach-Sängerin, die der Anzeige in den *Signalen* für die Musikalische Welt entsprechend schon in Basel unter Suter und in Breslau unter Heinrich Dohrn die *Matthäus-Passion* gesungen hatte, wird sie künftig gefeiert: Unter Karl Straube wird sie, nach ihrem Debüt mit Händels *Belsazar* im Januar 1925, u. a. in der *Johannes-Passion* beim Bachfest 1927, in der *Matthäus-Passion* 1929, im *Weihnachts-Oratorium* sowie in verschiedenen Kantaten mitwirken, 1927 singt sie die *Johannes-Passion* auch unter Paul von Klenau im Konzert der Wiener Singakademie im Großen Saal des Wiener Konzerthauses,⁴⁷ sowie 1928 unter Furtwängler im großen Saal des Wiener Musikvereins.⁴⁸ Die Kritik bescheinigte ihr „einen schönen, sonoren Alt, der namentlich in der Arie ‚Es ist vollbracht‘ zur Geltung kam.“⁴⁹ Auch unter Edwin Fischer trat sie u. a. neben Julius Patzak in der *Johannes-Passion* auf; das Konzert im Münchner Odeon-Saal im Dezember 1930 wurde im Rundfunk übertragen.⁵⁰ Furtwängler verpflichtete sie im Februar 1928 auch für die *Matthäus-Passion* in Berlin,⁵¹ wo sie neben Karl Erb und Rudolf Bockelmann begeistert gefeiert wurde.

Auch im Solistenensemble von Bachs h-Moll-Messe wird sie häufig besonders anerkennend genannt, etwa beim 20. Schlesischen Musikfest 1928 in Görlitz unter Heinrich Dohrn:

⁴⁶ Karl Westermeier, Konzertkritik in *Die Musik* 23 (1930/31), 3. Heft (Dezember 1930), S. 205. Die Kritik schreibt fälschlich von Regers „An die Freude“.

⁴⁷ Aufführung am 8. 4. 1927. Die Kritik hob besonders die Alt-Arie „*Es ist vollbracht*“ hervor, die „zu den ergreifendsten Eingebungen Bachs“ gehöre (Josef Neitler, *Konzerte*, in *Neue Freie Presse. Abendblatt*, Wien, 11. 4. 1929, S. 1).

⁴⁸ *Johannes-Passion* mit dem Wiener Sinfonie-Orchester und dem Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde unter Wilhelm Furtwängler u. a. mit Karl Erb am 11. (öffentliche Generalprobe) und 12. 4. 1928 (Aufführung).

⁴⁹ M. S., *Theater, Kunst und Musik. Johannes-Passion*, in *Reichspost* (Wien) vom 16. 4. 1928, S. 5.

⁵⁰ Siehe Anzeige in der Rundfunkzeitung *Radio Wien* vom 5. 12. 1930.

⁵¹ Hans Pasche, *Furtwängler: Matthäus-Passion*, in *Signale für die Musikalische Welt* 86. Jg. (1928), 9. Heft (29. Februar), S. 273. Das Konzert des Philharmonischen Orchesters zum Besten seiner Wohlfahrtseinrichtungen fand am 20. Februar 1928 statt (vgl. Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Bd. 3, Tutzing 1982, S. 227).

„Als Soloquartett in der Messe waren verpflichtet worden: Mia Peltenburg (Sopran), Frieda Dierolf (Alt), August Richter (Tenor) und für Prof. Albert Fischer stellvertretend Hermann Schey (Baß). Von ihnen möchte ich der vollen, tragfähigen, glockentönigen Altstimme Frieda Dierolfs unbedingt den Preis zuerkennen, und namentlich ihre beiden auch mit tief ergreifendem Ausdruck gesungenen Arien *Qui sedes* und *Agnus Dei* waren ein reiner, ungetrübter Genuß.“⁵²

In einer weiteren Kritik heißt es gar: „Von den Solisten vermochte nur Frieda Dierolf durch die satte, echten Altcharakter tragende Stimme restlos zu gefallen.“⁵³

Dass sie beim 21. Schlesischen Musikfest im Juli 1931 in Görlitz wieder unter Dohrn auch in Verdis *Requiem* im „prächtigen Soloquartett [Anny] Quistorp, Dierolf, [Karl] Erb und Albert Fischer“ glänzte, zeigt die Bandbreite ihres Repertoires.⁵⁴ Schon 1926, in der Werbeanzeige (Abb. 3), war von einer Aufführung unter Heinrich Dohrn in Breslau die Rede gewesen.

Seit ihrem Debut unter Hermann Suter im April 1924 sang sie wiederholt in Beethovens 9. Sinfonie, etwa unter Furtwängler im April 1927 sowie im März 1928 in Leipzig;⁵⁵ Hermann Abendroth engagierte sie im Kölner Gürzenichkonzert in der Großen Halle im Rheinpark am 5. April 1927 zur 9. Sinfonie, am 29. November 1927 zur Bach-Kantate *Der zufriedengestellte Aeolus* BWV 205⁵⁶ und am 10. Dezember 1929 auch zu Beethovens *Missa solemnis*;⁵⁷ unter Georg Schumann sang sie das Werk auch in der Berliner Singakademie (1931), immer im illustren Sängerkollegenkreis und mit besten Kritiken.

Sehr gelegen haben muss ihr auch Brahms' *Alt-Rhapsodie*, mit der sie in München-Gladbach beim 75-jährigen Jubiläum des Gesangvereins *Cäcilia* im November 1927 jede Konkurrenz schlug: „In der Bachschen Solokantate ‚Jauchzet Gott‘ brillierte Lotte Leonhard mit ihrer virtuosens Stimmtechnik, während Frieda Dierolf in der Alt-Rhapsodie von Brahms durch ihren warm-empfundenen Vortrag eigentlich noch mehr zu geben wußte.“⁵⁸ Im Vorjahr hatte sie mit demselben Gesangverein Suters *Le Laudi* im Kreis „trefflicher Solisten“, zu denen auch der bekannte Bariton Hermann Schey zählte, gesungen; das Werk „fand bei dreimaliger Wiederholung ungeteilten Beifall.“⁵⁹

⁵² Karl Thießen, *Das X. Schlesische Musikfest in Görlitz*, in *Signale für die Musikalische Welt* 86. Jg (1928), 24. Heft (13. Juni), 771–774, hier S. 773.

⁵³ W. S., *Das 20. Schles. Musikfest in Görlitz (1.–3. Juni)*, in *Zeitschrift für Musik* 95. Jg. (1928), 7/8. Heft, S. 464.

⁵⁴ Max Unger, *21. Schlesisches Musikfest in Görlitz*, in *Die Musik* 23. Jg. (1930/31), 10. Heft (Juli 1931), S. 756.

⁵⁵ Nach der Konzertstatistik in *Die Gewandhauskonzerte zu Leipzig. 1781–1981, im Auftrag des Gewandhauses* hrsg. von Johannes Forner, Leipzig 1981 sang sie die 9. Sinfonie in Leipzig unter Furtwängler am 28. und 29. 4. 1927 neben Felicie Hüni-Mihasek, Heinrich Knote und Hermann Schey (ebdt., S. 458); sowie am 29. 3. 1928 neben Mia Peltenburg, Paul Beinert und Wolfgang Rosenthal (ebdt., S. 459).

⁵⁶ Irmgard Scharberth, *Gürzenich-Orchester Köln 1888–1988*, Köln 1988, S. 239.

⁵⁷ Ebdt., S. 241.

⁵⁸ B., *M.-Gladbach*, in *Signale für die Musikalische Welt* 86. Jg. (1928), 9. Heft (29. Februar), S. 277.

⁵⁹ Robert Brückmann, *München-Gladbach*, in *Signale für die Musikalische Welt* 85. Jg. (1927), 5. Heft (2. Februar), S. 156. I

Wie schon in ihren ersten Konzerten in der Schweiz, angefangen mit Friedrich Kloses Messe d-Moll und Suters *Le Laudí*, widmete die Sängerin sich häufig den Werken lebender Komponisten und brachte manche zur Uraufführung. Der schon erwähnten Schoeck-Uraufführung unter Suter in Basel folgte 1926 die Ulmer Erstaufführung von Hugo Kauns *Requiem* op. 116 durch die Liedertafel Ulm, an deren großem Erfolg „die Solistin Frieda Dierolf aus Berlin“ großen Anteil hatte, „die mit ihrer prächtig geschulten, in allen Lagen gleich gut ansprechenden Altstimme den Solopart mit künstlerischer Überlegenheit meisterte.“⁶⁰ Beim 58. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Schwerin wirkte sie am 20. Mai 1928 unter GMD Willibald Kaehler an der Uraufführung des *Stabat Mater* op. 15 von Josef Lechthaler mit, wobei das „klanglich fein abgestimmte Gesangsquartett“, an dem wieder Hermann Schey beteiligt war, hoch gelobt wurde.⁶¹ In Magdeburg trat sie 1932 unter Furtwängler auf, der im gleichen Konzert Hans Chemin-Petits Violoncellokonzert uraufführte.⁶²

Und bei allem vergaß sie den Liedgesang nicht:

„Bei Frieda Dierolf begegnet man einem Ausdrucks-gesang, der dem Worte gleichermaßen wie der Melodie seelischen Ausdruck zugesteht. Das Alt-Organ ist kräftig und voluminös; manchmal ist die Stimme etwas zu breit und offen im Klang, im allgemeinen ist die Führung jedoch gut und zeugt von großem gesanglichen Können. Der Vortrag ist kultiviert und in jeder Note bewußt gehalten. Aus einer Gruppe Schubert-Lieder (neben Reger, Schoeck, Wolf und Bach) leuchtet das in der Stimmung wundervoll getroffene ‚Ueber allen Wipfeln ist Ruh‘ hervor.“⁶³

1931 und 1932 waren noch einmal gute Jahre mit vielen Konzerten und Rundfunkaufnahmen, allen voran in einem großangelegten Prestigeprojekt Karl Straubes, das ein internationales Publikum erreichte: In der am Ostersonntag 1931 begonnenen sonntäglichen Direktübertragung sämtlicher Bach-Kantaten im Mitteldeutschen Rundfunk, anfangs aus dem Grassi-Museum, doch schon bald aus dem Gewandhaus auch nach Holland, Finnland und Österreich ausgestrahlt, hatte Straube sie zu mehreren Aufnahmen verpflichtet: Am 14. Mai 1931 sang sie in der Kantate *Lobet Gott in seinen Reichen* BWV 11 die Arie „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben“, ein Plagiat von „Qui sedes“ aus der h-Moll-Messe, sowie das Rezitativ „Ach ja, so komme bald zurück“, mit vollem, dunkeltimbrierten Klang und großer Emotion, doch weniger pathetisch als die anderen Sänger.⁶⁴ Am 22. November 1931 folgte in der Kantate *Wachet! Betet! Betet! Wachet!* BWV 70 die Arie „Wann

⁶⁰ *Kleinere Mitteilungen*, in *Signale für die Musikalische Welt* 84. Jg. (1926), 44. Heft (3. November), S. 1588.

⁶¹ Programm zum 58. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, in *Signale für die Musikalische Welt* 86. Jg. (1928), 20. Heft (16. Mai), 658f.

⁶² Vgl. Herbert Koch, *Magdeburg*, in *Signale für die Musikalische Welt* 90. Jg. (1932), 30./31. Heft (27. Juli), S. 649. Koch schreibt von der Bekanntschaft mit einem „dankbaren Violoncellkonzert (Uraufführung) des Berliner Tonsetzers Hans Chemin-Petit. Als Solisten gaben diesen Konzerten Adolf Busch, Walter Gieseking, Frieda Dierolf (Berlin) [...] besondere Anziehungskraft.“

⁶³ Hans Pasche, *Frieda Dierolf*, in *Signale für die Musikalische Welt* 88. Jg. (1930), 15. Heft (9. April), S. 486.

⁶⁴ *Die Bachkantaten-Sendungen des Mitteldeutschen Rundfunks 1931–1939*, Altenburg 2013 (Querstand VKJK 1111) (= Edition History Gewandhausorchester Vol. 3), CD 1.

kömmt der Tag, an dem wir ziehen, aus dem Ägypten dieser Welt“. Und am 2. April 1932 in der Kantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 die Arie „Wo zwei und drei versammelt sind“. ⁶⁵ Auch eine Aufnahme von Bachs h-Moll-Messe in der Thomaskirche unter Straube vom 12. Juni 1932 ist im Bach-Archiv erhalten. ⁶⁶

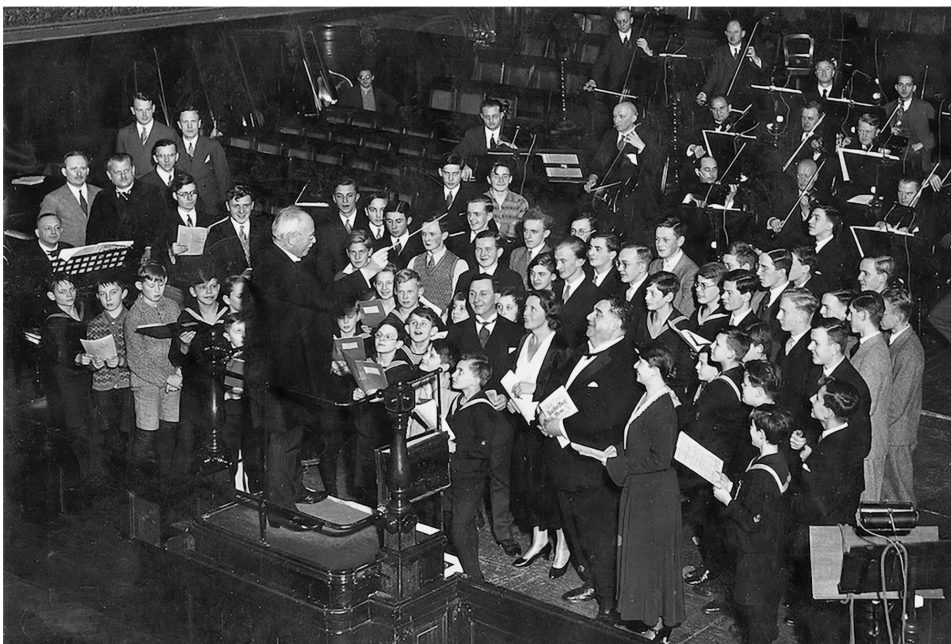


Abbildung 5. Foto von der Rundfunkaufnahme der Kantate *Wachet! Betet! Betet! Wachet!* BWV 70 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Karl Straube am 22. November 1931, in *Die Bachkantaten-Sendungen des Mitteldeutschen Rundfunks 1931–1939*, Altenburg 2013 (Querstand VKJK 1111); Booklet, S. 24. Frieda Dierolf steht zwischen Hanns Fleischer und Albert Fischer, außen ist Marianne Weber zu sehen. ⁶⁷

Zwar zerschlug sich ihr Engagement für den 16. März 1932 zu einer Volksaufführung der *Missa solemnis* im Basler Münster. Doch wurde ihr ein Ersatz-Engagement für die nächste Saison angeboten, auf dessen Recht sie in ihrem Antwortschreiben bestand: „Es ist für mich selbstverständlich, dass ein festes Engagement, das ohne mein Verschulden nicht durchgeführt werden kann, weiterbesteht.“ ⁶⁸

⁶⁵ Vgl. Christoph Anderson, *Karl Straube (1873–1950). Germany’s Master Organist in Turbulent Times*, Rochester (New York) 2022, S. 294ff. Zwischen Ostersonntag, dem 5. April 1931, und dem 4. Advent 1937 (29. Dezember) wurden 117 Kantaten gesendet, davon 82 an den von Bach dafür vorgesehenen Daten (ebdt., S. 297).

⁶⁶ Laut Bibliotheksservice BW „L 326“ im Leipziger Bach-Archiv, mit Adelheid LaRoche, Frieda Dierolf, Hanns Fleischer, Oskar Lassner und Günther Ramin.

⁶⁷ Im Booklet ist bei dem Foto nicht nachgewiesen, um welche Aufnahme es sich handelt; wegen der vier Solostimmen und dem deutlich erkennbaren Bariton Albert Fischer muss es sich um diese Kantate handeln.

⁶⁸ Anfrage des Vice-Präsidenten des Basler Gesangvereins Benedikt Jucker-Lüscher an „Fräulein Dierolf“ vom

Einen Höhepunkt ihrer Karriere bedeutete ihr Auftritt im Festkonzert zum 50. Jubiläum der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler: In Beethovens 9. Sinfonie, die am 18. April 1932 direkt aus der Philharmonie ausgestrahlt wurde und ein großes Presseecho hervorrief, sang sie neben Ria Ginster, Helge Rosvænge und Rudolf Bockelmann und verband sich mit den weltbekannten Sängern laut Kritik Fritz Steges „zu idealer Einheit“.⁶⁹ Beim 19. Deutschen Bach-Fest in Heidelberg im Juni 1932 wirkte sie im Solistenquartett in Bachs *Osteroratorium* und *Magnificat* unter Hermann Poppen mit,⁷⁰ der sie im Winter auch für das *Weihnachtsoratorium* engagierte. Am 25. November 1932 wurde aus Hamburg eine Aufnahme von Bruckners *Te Deum* mit dem Flensburger Städtischen Orchester und Oratorienvereins gesendet, hier sang Frieda Dierolf u. a. neben dem jungen Heinz Marten, der noch bis in die 1960er-Jahre als Evangelist gefeiert wurde.

Die Rundfunkzeitung *Radio Wien* nennt Anfang des folgenden Jahres noch weitere Sendungen: Am 15. März 1933 um 20:45 Uhr wurde eine Aufführung der 9. Sinfonie unter Eugen Jochum aus der Berliner Philharmonie gesendet,⁷¹ in der Frieda Dierolf erneut neben Helge Rosvænge sang. Am 2. April 1933 trat sie letztmals in einer von Straubes „Reichssendungen“ aus dem Leipziger Gewandhaus in der Solokantate *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* BWV 170 auf, die den Abschied von der Welt thematisiert.

Rückzug aus Deutschland

Doch danach lassen sich nur noch Konzerte im europäischen Ausland nachweisen: Unter Felix Weingartner, seit 1926 Nachfolger Hermann Suters, sang sie in einem vom Rundfunk übertragenen Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft in Basel am 8. April 1933 neben Saint-Saëns' Arie der Dalila „Samson! Diese Nacht muß ihn bringen“ noch einmal Regers *An die Hoffnung*. Eine Anfrage vom 11. April 1933 bezüglich des versprochenen Ersatz-Engagements, ob sie beim Basler Gesangverein am 17. und 18. März 1934 die Alt-Partie in Bachs h-Moll-Messe übernehmen wolle, beantwortete sie am 19. April 1933 noch aus Berlin positiv und dankbar (Abb. 6).⁷²

Kurz darauf muss sie Deutschland verlassen haben und zunächst nach Basel emigriert sein. Die Gründe lagen nicht in einer möglichen persönlichen Verfolgung; weder die Dierolfs noch die Holzbaurs sind jüdische Familien, auch wird sie weder im *Lexikon der Juden in der Musik*⁷³ noch in anderen zur Aussonderung dienenden Listen wie dem

11. 9. 1931; Absage desselben vom 3. 3. 1932, da die Kirchenverwaltung das Münster nicht freigebe; Antwort Frieda Dierolfs vom 5. 3. 1932, Staatsarchiv Basel: StABS PA 878a HA 5 1.

⁶⁹ *Zeitschrift für Musik* 99. Jg. (1932), zitiert nach Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Tutzing 1982, Bd. 2, S. 95.

⁷⁰ Friedrich Baser, *19. Deutsches Bach-Fest in Heidelberg*, in *Signale für die Musikalische Welt* 90. Jg. (1930), 24./25. Heft (15. Juni), S. 569f.

⁷¹ Auch nachgewiesen in Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Bd. 3, S. 254.

⁷² Briefe im Staatsarchiv Basel, StABS PA 878a HA 5 1. Die Aufführungen kamen zum vorgesehenen Zeitpunkt zustande.

⁷³ *Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke*, zusammengestellt im Auftrag der Reichsleitung der NSDAP., auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen bearbeitet von

Berlin - 19. April 33 -

Sehr geehrter Herr Jucker-Lüscher

Ich bin sehr gerne bereit
am 14. u. 15. März 34 in der
Auführungen der Hohen Messe von
Zürich mitzuwirken -

Mit vielen Dank
Frieda Dierolf

Abbildung 6. Postkarte Frieda Dierolfs an Benedikt Jucker-Lüscher, Vizepräsident des Basler Gesangverein, vom 19. April 1933. Staatsarchiv Basel: PA 787a H 5 16, S. 8.

*Handbuch der Judenfrage*⁷⁴ genannt, anders als ihr geschätzter jüdischer Kollege Herman Schey, der 1934 nach Holland emigrierte und die Besetzung im Untergrund überlebte, um sich später in die Schweiz niederzulassen.⁷⁵ Kommunistin oder Sozialdemokratin, zu deren Verfolgung der Reichstagsbrand am 27. Februar 1933 den Auftakt gegeben hatte, war sie auch nicht.

Ihr Beweggrund muss tief religiöser und ethischer Natur gewesen sein: Als Regime-Kritikerin wollte sie ihre Kunst nicht für einen Staat einsetzen, der die christlichen Kirchen durch eine Ersatzreligion zu verdrängen suchte und jüdische Mitbürger zunehmend brutaler verfolgte. Am 1. April 1933 hatte der Aufruf zum „Judenboykott“ dazu den Auftakt gegeben und vornehmlich Geschäfte, Kanzleien, Banken und Artpraxen betroffen; für den befreundeten Geiger Adolf Busch, der gerade mit seinem Quartett auf Konzert-Tournee in Deutschland war, gab er den Ausschlag, sofort alle Konzerte abzusagen, an seinen Wohnsitz in Riehen bei Basel zurückzukehren und seine Agenten mitteilen zu lassen, dass er nicht mehr in Deutschland auftreten werde. Danach war die Ausgrenzung schrittweise weiter gegangen: Mit dem Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7. April

Dr. Theo Stengel in Verbindung mit Dr. habil. Herbert Gerigk, Berlin 1940 (= Veröffentlichungen des Instituts der NSDAP zur Erforschung der Judenfrage, Bd. 2).

⁷⁴ Erich H. Müller [=Müller von Asow], *Das Judentum in der Musik*, in Theodor Fritsch, *Handbuch der Judenfrage. Die wichtigsten Tatsachen zur Beurteilung des jüdischen Volkes*, 31. Aufl. Leipzig 1932, S. 323–333.

⁷⁵ Der Bass-Bariton Hermann Schey (1895–1981) hatte auch als Reger-Interpret große Verdienste.

1933 waren Juden zunächst von der Verbeamtung, bald auch von anderen Berufsmöglichkeiten ausgeschlossen worden; und mit dem Gesetz zur Reichskulturkammer wurde am 22. September 1933 ein Instrument zur Gleichschaltung der NS-Kultur geschaffen, das den Ausschluss von Juden aus allen arischen Kultureinrichtungen bewirken sollte.⁷⁶

Anders als Adolf Busch und auch sein Bruder Fritz, bis Beginn des Nationalsozialismus' Generalmusikdirektor der Semper-Oper, der im Juni 1933 gleichfalls aus Empörung über die „amoralische neue Lehre“⁷⁷ Deutschland verließ,⁷⁸ setzte Frieda Dierolf mit ihrer Emigration aber kein öffentlich beachtetes Zeichen des Widerstands; keine mir bekannte Kritik nach 1933 geht auch nur auf die Tatsache ihrer Emigration, geschweige denn auf deren Grund ein. Und doch war es eine mutige und ihr Leben verändernde Tat: Immerhin verzichtete die gerade 39-jährige Sängerin damit auf eine blühende Karriere in Deutschland, wo sie bestens vernetzt war. Ihre weitere Verbindung zu den Busch-Brüdern beweist, dass sie „auf der richtigen Seite“ stand. Vielleicht kommt ihr die Beschreibung nahe, die Klaus und Erika Mann von dem Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe machten: „Er war Nicht-Jude und politisch niemals hervorgetreten. Aber er war ein prononciertes Anti-Barbar.“⁷⁹ Erst viel später wird Dierolf rückblickend von ihrer Distanz zum Nazi-Regime sprechen, die auch ihrem weiteren Lebensweg als ethisch hoch denkender und handelnder Persönlichkeit entspricht, der im Folgenden beschrieben wird.

Tully Potter schreibt in seiner Adolf Busch-Biographie von einem Benefiz-Konzert von Busch und Serkin zur Unterstützung der notleidenden Sängerin, die Deutschland hätte verlassen müssen: „At a Basel soirée in aid of Frieda Dierolf, who was destitute, having been forced to leave Germany, Busch and Serkin accompanied her in Bach arias and Brahms' *Two Songs* with viola, Op. 91.“⁸⁰ Eine Quelle für die Aussage einer erzwungenen Auswanderung konnte bisher nicht gefunden werden. Im BrüderBuschArchiv zeigt Otto Grüters' Tageschronologie des Geigers nur einen Eintrag am 8. September 1933: „Wohltätigkeitskonzert für Emigranten von AB und RS“⁸¹ – ohne Erwähnung einer Begünstigung oder Beteiligung von Frieda Dierolf.

Im Sommer 1935 wird sie unter den Hotelgästen der Salzburger Festspiele genannt: Neben Gästen aus Kopenhagen, Barcelona, Saloniki oder Antwerpen beherbergte das Hotel Pitter auch die „Konzertsängerin Frieda Dierolf (Vitznau)“.⁸² In Vitznau, nahe Luzern auf dem Südhang des Rigibergs am Vierwaldstätter See gelegen, war sie nie

⁷⁶ Zusammen sorgten die Maßnahmen für eine erste Welle von Auswanderungen, die aus der Hoffnung auf eine baldige Rückkehr nach Beendigung des Spuks weniger geplant als spätere waren und vornehmlich in die angrenzenden Länder führten. Erst mit den Nürnberger Gesetzen vom 15. September 1935 wurden die letzten Hoffnungen auf Wiederkehr normaler Lebensumstände für Juden begraben; die Emigrationen wurden organisierter und führten ins fernere Ausland.

⁷⁷ Fritz Busch, *Aus dem Leben eines Musikers*, Zürich 1949, S. 189.

⁷⁸ Vgl. Susanne Popp, *Berufung und Verzicht. Fritz Busch und Richard Wagner*, Köln 2013.

⁷⁹ Erika und Klaus Mann, *Escape to life. Deutsche Kultur im Exil*, zitiert nach der 1. deutschen Ausgabe, München 1991, S. 204f. (Erstausgabe in amerikanischer Übersetzung 1939).

⁸⁰ Tully Potter, *Adolf Busch*, a. a. O., S. 548.

⁸¹ BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: V 1990, S. 391.

⁸² *Salzburger Volksblatt* vom 22. 8. 1935, S. 7.

registriert, wie eine Anfrage bei der Leiterin der Einwohnerkontrolle Petra Waldis ergab; sie könnte vorübergehend bei Freunden Aufnahme gefunden oder im Vitznauer Hof gewohnt haben, der zumindest Fritz Busch als Erholungsort seines Lehrers und Freundes Fritz Steinbach bekannt war.⁸³ In ihrem Leben, daran erinnerte sie sich später, sollte ein Spaziergang durch den Rigiwald bei Vitznau eine entscheidende Rolle spielen.

Noch einmal wurde ihre Stimme ausgestrahlt: *Radio Wien* nennt am 11. Oktober 1935 eine Übertragung von Händels *Messias* mit dem dänischen Radio-Symphonie-Orchester und dem Rundfunkchor aus dem Odd Fellow Palæet in Kopenhagen, bei der „Frieda Dierolf, Basel (Alt)“ unter Nicolai Malko neben Julius Patzak mitwirkte. Der aus Russland emigrierte Dirigent Malko, der das Konzert leitete, wirkte von 1930 bis 1956 in Kopenhagen als ständiger Gastdirigent und half neben Fritz Busch, das Orchester aufzubauen. Die Verbindung zur Busch-Familie mag ihr dieses Engagement beschert haben, doch scheint sie damals auch ohne Protektion noch bekannt genug gewesen zu sein.

1935, spätestens 1936 scheint sie nach Italien gezogen zu sein; eine begeisterte Kritik von einem Konzert in Turin im März 1936 belegt, dass ihre Stimme unverändert schön, tonsicher und ausdrucksvoll war:

„Una voce da Erda, autenticamente contralto, autenticamente, per l'emissione, tedesca, e capace fra il fortissimo e il pianissimo di una numerosa gradazione di ottima scuola. [...] Ma è un piacere rado sentire una si autentica voce e un canto si regolato e sicuro; e perciò gli applausi furono costantemente calorosa a Frieda Dierolf e a Michele Lessona“.⁸⁴

[Eine Erda-Stimme, ein authentischer Alt, authentisch auch hinsichtlich der Ausstrahlung, deutsch, und zwischen Fortissimo und Pianissimo zu zahlreichen Abstufungen fähig dank exzellenter Ausbildung. [...]. Aber es ist ein seltenes Vergnügen, eine so authentische Stimme und einen so [der Aufgabe] angepassten und sicheren Gesang zu hören; und deshalb war der Beifall für Frieda Dierolf und Michele Lessona durchweg warm.]

Auch der Vizepräsident des Basler Gesangvereins Benedikt Jucker-Lüscher hielt ihr die Treue. Am 4. Juni 1937 richtete er eine Anfrage an die Sängerin, die sich zu der Zeit in Paris im Hotel Français aufhielt, ob sie am 2. und 3. April 1938 neben ihrem ebenfalls im Exil lebenden Kollegen Hermann Schey in Beethovens *Missa solemnis* im Basler Münster auftreten wolle; der Direktor des Vereins Hans Münch wolle sie vorher allerdings einmal hören, weil seit ihrem letzten Auftritt mehrere Jahre vergangen seien.⁸⁵ Die umgehende Antwort aus Paris belegt nicht nur, dass Frieda Dierolf gut im Geschäft war, sondern auch, dass sie in Italien lebte und ab dem 27. Juni in Poggio Bello, Fiesole, zu erreichen sei: „Leider jedoch ist es mir unmöglich im Laufe dieses Sommers nach Basel zu kommen, da ich bis zum 25. Juni in Luxemburg und Paris mit Konzerten besetzt bin und bereits am 26. wegen Ablauf meines Passes in Mailand eintreffen muss.“⁸⁶

⁸³ Vgl. Briefe von Fritz Steinbach an Fritz Busch zwischen 4. und 18. 6. 1914 aus dem Vitznauer Hof, Brüder-BuschArchiv im Max-Reger-Institut: B 2215–2217.

⁸⁴ *DIEROLF - LESSONA*, Kritik in der Sparte *Concerti e Teatri*, in einer Turiner Zeitung vom 6. 3. 1936.

⁸⁵ Brief von Benedikt Jucker-Lüscher an Frieda Dierolf vom 4. 6. 1937, Staatsarchiv Basel: StABS PA 878a HA 5 1.

⁸⁶ Brief Frieda Dierolfs an Benedikt Jucker-Lüscher vom 5. 6. 1937, ebdt.

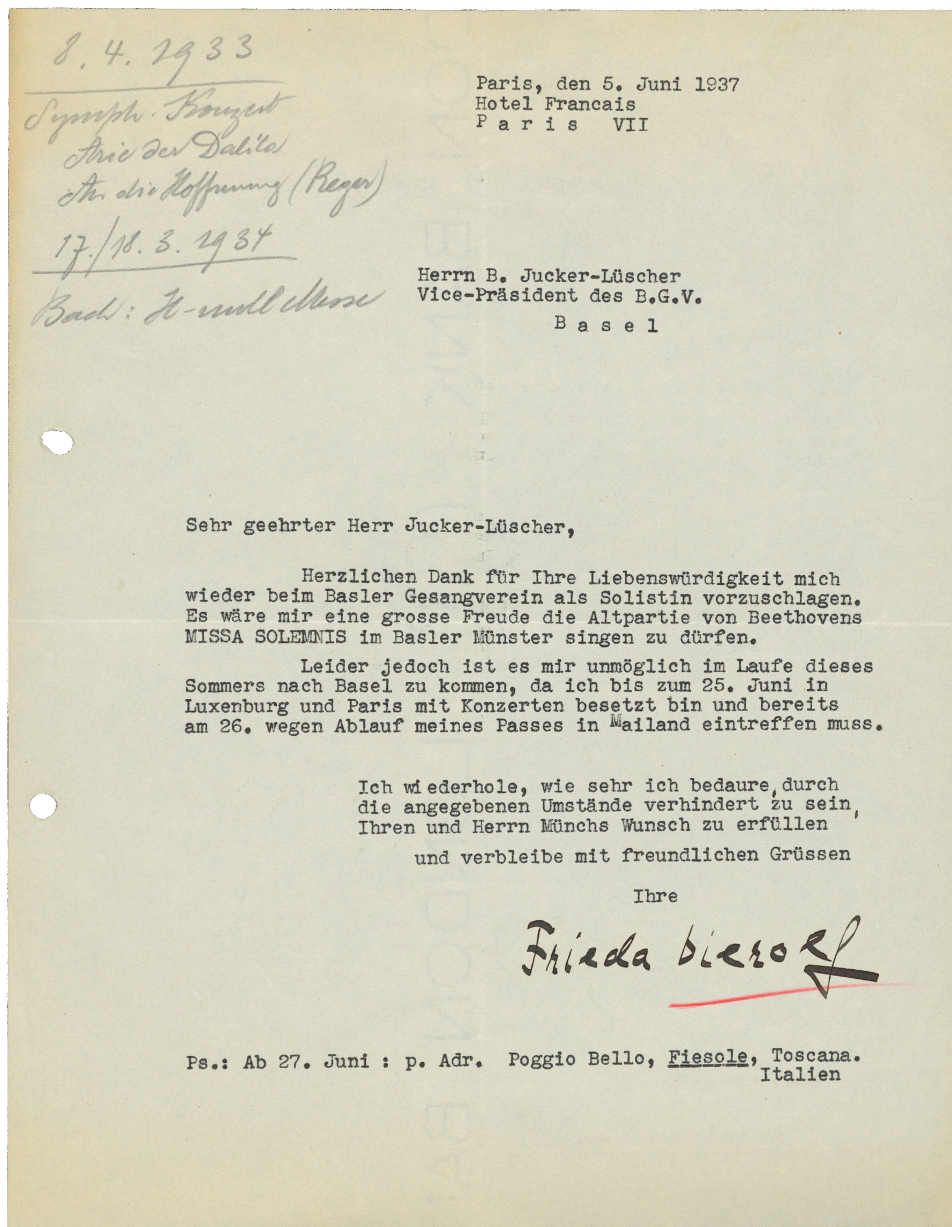


Abbildung 7. Brief von Frieda Dierolf an Benedikt Jucker-Lüscher vom 5. Juni 1937, Staatsarchiv Basel: PA 787a H 5 16, S. 12.

Zu den im Staatsarchiv Basel erhaltenen Dokumenten zählt auch ein Pariser Konzertprogramm vom 22. Juni 1937 von einem Liederabend mit Bach-Arien und Gesängen von Schubert, Schumann und Hugo Wolf. Es zeigt ein Foto der jugendfrisch, wach und energisch aussehenden Sängerin, deren hohes Renommee auch aus einer auf dem Programm zitierten Aussage des französischen Musikschriftstellers André Cœuroy spricht, er halte ihre Mezzo-Stimme für die derzeit schönste in Europa.

MAISON GAVEAU (SALLE DES CONCERTS) 45-47, Rue La Boétie		MARDI 22 JUIN 1937 à 21 heures	
RÉGITAL DE CHANT			
FRIEDA			
DIEROLF			
PROGRAMME			
<p style="text-align: center;">BACH</p> <p>Kommt, Seelen, dieser Tag Vienne, ô âmes, ce jour) Nicht so traurig, nicht so sehr (Pas si triste) Jesus, unser Trost und Leben (Jésus, notre consolation et notre vie)</p>		<p style="text-align: center;">SCHUMANN</p> <p>In der Fremde (Au loin) Waldeggespräch (La Sorcière) Zwielicht (L'heure Crépusculaire) Mondnacht (Nuit de lune)</p>	
<p style="text-align: center;">SCHUBERT</p> <p>Gute Nacht (Bonne Nuit) Erstarrung (Émerveillement) Frühlingstraum (Rêve de Printemps) Die Krähe (La Corneille) Das Wirtshaus (L'auberge) Du bist die Ruh' (C'est toi le repos) Die Taubenpost (La colombe messagère) Der Doppelgänger (Le sosie) Dem Unendlichen (À l'infini)</p>		<p style="text-align: center;">HUGO WOLF</p> <p>In der Frühe (Au matin) Der Gärtner (Le jardinier) Verborgenheit (Recueillement) Er ist's (C'est lui)</p>	
Au Piano GAVEAU : M. TASSO JANOPOULO			
« La voix de Mezzo que je tiens pour la plus belle actuellement en Europe, celle de FRIEDA DIEROLF ». A. CŒUROY, (<i>Beaux-Arts</i> , 6-12-36)			
<p>PRIX DES PLACES : de 7 à 30 frs — LOCATION : à la SALLE GAVEAU (Tél.: Balzac 29-14) — chez DURAND — ROUART-LEROLLE — ECOLE NORMALE DE MUSIQUE — SALLE PLEYEL — BOITE A MUSIQUE — AGENCES DIVERSES</p>			
BUREAU DE CONCERTS MARCEL DE VALMALÈTE, 45, rue La Boétie, Paris 8 ^e — Téléphone : Elysées 79-46			

Abbildung 8. Programm zu Frieda Dierolfs Recital in der Maison Gaveau in Paris am 22. Juni 1937 mit Foto von Frieda Dierolf, Staatsarchiv Basel PA 787a H 5 16, S. 13.

Im September 1937 engagierte sie Adolf Busch zu einem Konzert in Winterthur.⁸⁷ Mit seinem aus dem Busch-Quartett und dessen Schülern zusammengestellten Kammerorchester gab er am 25. und 26. September 1937 Bach-Abende im Hans Huber-Saal im Basler Stadtcasino, bei denen neben dem Doppelkonzert für zwei Violinen e-Moll BWV 1043, dem E-Dur-Violinkonzert BWV 1042 und dem C-Dur-Konzert für drei Klaviere BWV 1064 auch die Solokantate *Widerstehe doch der Sünde* für Alt, Streicher und Continuo BWV 54 aufgeführt wurde, ein ausdrucksvolles Werk, in dem zwei Arien

⁸⁷ Siehe auch Tully Potter, *Adolf Busch*, a. a. O., S. 663, und Frieda Buschs Einladung an Werner Reinhart, Musikkollegium Winterthur, vom 10. 9. 1937, BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: B 16859.

ein Rezitativ umschließen. Die Kritik in der *National-Zeitung* sprach von einem „mit unaussprechlichen Herrlichkeiten beschenkten Publikum“, das von Busch zusammengestellte Orchester könne man „ohne Uebertreibung als einen idealen Streichkörper bezeichnen. [...] Klangliche Abwechslung geschah mit der aus rücksichtslosester Harmonie gewobenen, ungeheuer andringlichen Solokantate für Alt ‚Widerstehe doch der Sünde‘, die Frieda Dierolf mit grosser Intensität vortrug.“⁸⁸ Die Eingangsarie, die Bach in der *Markus-Passion* wiederverwendet, beginnt mit einer Dissonanz, die Tonart bleibt lange ungeklärt, Alfred Dürr sieht in ihr einen Aufruf zum Widerstand – ein gemeinsames Anliegen der emigrierten Musiker.⁸⁹

Widerstehe doch der Sünde,
 Sonst ergreift dich ihr Gift.
 Laß dich nicht von Satan blenden;
 Denn die Gottes Ehre schänden,
 Trifft ein Fluch, der tödlich ist.

Rückzug aus dem weltlichen Leben

Auf den zweiten radikalen Wechsel im Leben der Sängerin bin ich durch ihren einzigen im BrüderBuschArchiv erhaltenen Brief gestoßen: M. Frieda Cecilia Dierolf schreibt am 14. Dezember 1945 aus Fiesole, Monastero delle Clarisse⁹⁰ an Adolf Buschs Frau Frieda, mit dem Stempel „Verificato Per Censura 4014“:

„Frida - cara mia -

Chi lo sa – vielleicht – vielleicht – dunque – Ist es in Eurer Möglichkeit mir Liebesgaben für meine Armen zukommen zu lassen? Wohl weiss ich – Arme in allen Variationen hat jeder Stand und jedes Land – ma – wie begonnen – vielleicht – vielleicht ist noch etwas übrig für mich – der Pfortnerin unseres Klosters – durch dieses Amt stehe ich in engster Verbindung mit den Ärmsten – ich glaube – nur an die Klosterpforten lässt Gott die Ärmsten der Leidenden kriechen – und für diese poche ich an die Tür Deines Herzens und all derer – welche durch deine gütige Vermittlung mithelfen können – – – ! –

Frida – es fehlt alles – was Ihr entbehren könnt an alten Kleidungsstücken Wäsche etc. sendet mir – u. Lebensmittel – u. für die Kinder – Kranken u. Alten Milch – u Zucker oder Honig. Malz – ach – ich lege alles in Deine Hände – ist es Gottes Wille – so lässt er Dich Mittel u. Wege finden u. sendet mir Hülfe – wie es kommt – – – sempre – Fiat Voluntas Tua – in diesem Sinne ging alles – u. geht weiter – u. so begrüße ich Dich u. „Deine geliebte Welt“ mit einem dankbaren jubeln, dem Bachschen Alleluia – u Deo gratias! Euch Allen immer weiter nur Gutes – u. Gottes Segen den beiden Menschen-Beglücker[n] Adolf u. Rudi.

⁸⁸ O. M., Konzertkritik in *National-Zeitung* (Basel) vom 26. 9. 1937, handschr. Abschrift im BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: K 1549.

⁸⁹ Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach: Die Kantaten*, Kassel 1999.

⁹⁰ Der Clarissen-Orden – Ordo sanctae Clarae – gehört zum Orden Francesco e Santa Chiara d’Assisi und folgt dessen Regeln; die „Armen Schwester der Sankt Chiara“ widmen sich keinen sozialen Aufgaben, sondern zentral dem Gebet und der Kontemplation; Gespräche werden auf ein Minimum reduziert, Armut und Gehorsam sind Selbstverständlichkeiten eines zurückgezogenen Lebens.

Ich begrüße Dich u. Deine geliebte Welt
 mit einem strahlenden – Fiat Voluntas Tua –
 somit siehst Du – nie u. nimmer kann mir etwas fehlen – !
 Deine Sr. M. Cecilia
 Frieda Dierolf⁹¹



Abbildung 9. Brief Frieda Dierolfs (Sr. M. Cecilia) an Frieda Busch vom 14. Dezember 1945, BrüderBuschAr-
 chiv im Max-Reger-Institut: B 2271.

⁹¹ Brief Frieda Dierolfs an Frieda Busch vom 14. 12. 1945, BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: B 2271.

Ob der Brief unbeantwortet blieb? Der gläubige Überschwang passt nicht recht zur nüchternen Frieda Busch; zudem kam der Brief zum denkbar ungünstigen Zeitpunkt in New York an, als bei ihr eine unheilbare Krebserkrankung diagnostiziert worden war.⁹² Ihr selbst wurde die Wahrheit vorenthalten und die Krankheit als Drüsen-Tuberkulose erklärt, bei der eine Kur mit Röntgenbestrahlung helfen würde;⁹³ sie starb im September 1946.

Für die italienische Zeitschrift *La Stampa* war der Entschluss der in europäischen Hauptstädten berühmten Altistin ein wahres Fressen: In zwei Artikeln schilderte sie, wie sich die so oft umjubelte Sängerin von der Welt abkehrte und im Clarissen-Kloster in Fiesole in Klausur begab. Zunächst, am 5. Juli 1938, berichtete sie auf der ersten Seite von ihrem Übertritt zum Katholizismus und ihrem begonnenen Noviziat:

Si volta alla clausura perpetua.

La conversione ed i voti religiosi d'una celebre cantante. Firenze, 4 luglio

La nota artista di canto Frieda Dierolf, nata in Germania e da alcuni anni residente in Italia, ancora giovane e dopo una bellissima carriera artistica, ha deciso di chiudersi in un convento di clausura. La Dierolf, ottima contralto, interprete squisita di Bach, ha cantato in molti concerti nelle maggiori capitali europee, nei cui ambienti artistici il suo nome è assai noto. L'ultimo concerto lo eseguì a Londra nel novembre scorso con il maestro Busch. Già di religione protestante la Dierolf trovandosi a Fiesole, si convertì alla religione cattolica e ne accettò i dogmi con una commovente cerimonia nella chiesa delle Clarisse nel cui convento è ora entrata rinunciando al mondo. La cantante pronunzierà i voti alla fine dell'anno dopo il prescritto periodo di noviziato.⁹⁴

[Sie zieht sich in die ewige Abgeschiedenheit zurück. Die Bekehrung und das religiöse Gelübde einer berühmten Sängerin. Florenz, 4. Juli

Die bekannte Sängerin Frieda Dierolf, in Deutschland geboren und seit einigen Jahren in Italien ansässig, hat sich nach einer wunderbaren künstlerischen Karriere entschlossen, sich in ein Kloster zurückzuziehen. Dierolf, eine exzellente Altistin, eine vollendete Bach-Interpretin, hat in vielen Konzerten in den großen europäischen Hauptstädten gesungen, in deren Künstlerkreisen ihr Name gut bekannt ist. Das letzte Konzert gab sie im vergangenen November in London mit Maestro Busch. Ursprünglich Protestantin konvertierte sie in Fiesole zum katholischen Glauben und nahm dessen Dogmen in einer bewegenden Zeremonie in der Klarissenkirche an, in deren Orden sie nun unter Verzicht auf die Welt eingetreten ist. Die Sängerin wird ihr Gelübde Ende des Jahres nach der vorgeschriebenen Noviziatszeit ablegen.]

Ein Programm ihres letzten Konzerts in London unter Fritz Busch im November 1937 fehlt bisher, belegt ist am 28. November 1937 ein B.B.C.-Konzert Buschs in London mit Regers *Mozart-Variationen*, Beethovens II. Sinfonie und Rossinis Overtüre zu *Semiramide* ohne Erwähnung eines Vokalbeitrags von Frieda Dierolf.⁹⁵

Ende des Jahres, nach Ablauf der Novizenzeit, folgte die feierliche Einweihungszeremonie, über die *La Stampa* am 16. Dezember 1938 mit Pathos berichtete:

⁹² Laut der von Otto Grüters zusammengetragenen Tageschronologie zu Adolf Busch (BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: V 1990, S. 541) am 20. 12. 1945.

⁹³ Laut Brief von Frieda Busch an Otto Maag vom 21. 12. 1945, BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: B 18514.

⁹⁴ Bericht in *La Stampa* (Torino) vom 5. 7. 1938, S. 1.

⁹⁵ Programmdetails u. a. in Fritz Buschs Notizkalender für das Jahr 1937/38, BrüderBuschArchiv im Max-Reger-Institut: V 127.

Celebre cantante tedesca

*che si fa monaca di clausura fra le Clarisse di Fiesole
Firenze, 15 dicembre*

Una solenne funzione religiosa in una atmosfera mistica di commozione intensa si è svolta stamani nella cappella del monastero di Santa Maria degli Angeli a Fiesole. Una donna velata lasciava i beni materiali della vita per dedicarsi tutta alla fede di Cristo.

Era Frieda Dierolf, cantante di fama mondiale. Essa di lì a poco non sarebbe stata più Frieda Dierolf ma 'suor Cécilia del Volto Santo' nel monastero di clausura.

La Dierolf ebbe i natali quaranta anni fa, nella piccola città tedesca di Wutenberg. Di genitori protestanti fu iniziata al protestantismo, studiò canto e divenne celebre contralto. Un giorno in Svizzera, dove si trovava per impegni artistici camminando in aperta campagna, sola, come era sua abitudine, accorse per terra un oggetto e lo raccolse: era una corona del Rosario. La protestante non sapeva il modo di usarla, ma sapeva che era un oggetto di devozione che i cattolici adoperano per rendere omaggio alla Madre di Dio. Lo conservò con venerazione: non lo lasciò più. Da quel giorno, in Frieda Dierolf si compì una grande trasformazione. La religione cattolica la chiamava a sé. Ammalatasi, si recò a Fiesole, dove dimorò per tre anni e visitò la Madre superiore del Monastero delle Clarisse. Ripartì immesitata nella religione cattolica e tornata a Fiesole sei mesi or sono, per entrare in convento e compiere il periodo del noviziato. Stamani, alle otto, il suo sogno mistico si avverò. Terminata la funzione, la blonda figura, in veile bianco, si alzava dalla funzione, la blonda figura, in veile bianco, si alzava dall'inginocchiato, e con un cero acceso in mano, si avvivava verso la porticina dalla quale poco prima era entrata. Oltre la soglia, si vedevano le sorelle di clausura, con i ceri accesi. È stato un momento di intensa commozione. 'Suor Cecilia del Volto Santo' andava verso le sue sorelle che l'attendevano nella Luce Divina. Era l'estremo addio ad un mondo, che non era più il suo.⁹⁶

[Berühmte deutsche Sängerin wird Nonne bei den Klarissen von Fiesole
Florenz, 15. Dezember]

In der Kapelle des Klosters Santa Maria degli Angeli in Fiesole fand heute Morgen ein feierlicher Gottesdienst in einer mystischen Atmosphäre statt. Eine verschleierte Frau verließ die weltlichen Güter, um sich ganz dem Glauben an Christus zu widmen. Es war Frieda Dierolf, eine weltberühmte Sängerin. Bald wird sie nicht mehr Frieda Dierolf sein, sondern „Schwester Cécilia vom Heiligen Antlitz“ im Kloster.

Dierolf wurde vor vierzig Jahren in der kleinen deutschen Stadt in Wutenberg [sic] geboren. Als Kind protestantischer Eltern wurde sie in den Evangelischen Glauben eingeführt, studierte Gesang und wurde eine berühmte Altistin. Eines Tages in der Schweiz, wo sie sich aus künstlerischen Gründen aufhielt, ging sie in der freien Natur spazieren, allein, wie es ihre Gewohnheit war, entdeckte einen Gegenstand auf dem Boden und hob ihn auf: es war ein Rosenkranz. Als Protestantin wusste sie nicht, wie man ihn benutzt, aber sie wusste, dass es sich um einen Gegenstand der Verehrung handelt, mit dem Katholiken der Mutter Gottes huldigen. Sie bewahrte ihn voller Verehrung auf und ließ ihn nie wieder los. Von diesem Tag an vollzog sich in Frieda Dierolf eine große Wandlung. Die katholische Religion rief sie. Sie erkrankte und ging nach Fiesole, wo sie drei Jahre lang blieb und die Mutter Oberin des Klosters der Armen Klara besuchte. Sofort mit der katholischen Religion identifiziert, kehrte sie vor sechs Monaten nach Fiesole zurück, um in das Kloster einzutreten und dort ihr Noviziat zu absolvieren.

Heute Morgen um acht Uhr ging ihr mystischer Traum in Erfüllung. Als der Gottesdienst beendet war, erhob sich die blonde Gestalt in weißem Tuch aus ihrer knienden Position und ging mit einer brennenden Kerze in der Hand auf die kleine Tür zu, durch die sie gerade eingetreten war. Jenseits der Schwelle waren die Schwestern des Klosters mit brennenden Kerzen zu sehen. Es war ein Moment intensiver Ergriffenheit. Schwester Cecilia vom Heiligen Antlitz ging auf ihre Schwestern zu, die im göttlichen Licht auf sie warteten. Es war der letzte Abschied von einer Welt, die nicht mehr die ihre war.]

⁹⁶ Bericht in *La Stampa* (Torino) vom 16. 12. 1938, S. 2. Wie weltberühmt die Sängerin war, zeigt auch ein gleichdatierter Bericht in einer brasilianischen Zeitung: *Da Cena Lirica Para O Claustro*.



Abbildung 10. Fiesole, zeitgenössische Ansichtskarte, Max-Reger-Institut.

Von ihr selbst stammt ein Bericht über ihre Bekehrung zum Katholizismus in dem von Bruno Schafer 1949 herausgegebenen Sammelband *Sie hörten Seine Stimme. Zeugnisse von Gottsuchern unserer Zeit* über die Konversion von 19 Menschen verschiedener Nationen, Konfessionen und Berufe.⁹⁷ Schafers Vorbemerkung verdanken wir die vorne genannten Auskünfte über ihre Ausbildung in privaten Gesangsschulen. „Einen Bericht über die größte Begnadung meines Lebens soll ich schreiben!“, beginnt Frieda Dierolf ihre Ausführungen „am zehnten Jahrestag“ ihrer Konversion, in denen sie von der Bedeutung der Musik spricht, aber ihr früheres Sängerleben nicht verrät: „Mein ganzes Seelenleben fand in und durch die Musik Ausklang.“ Die Worte des *Vater unser* und des Neuen Testaments, „die großen Vertonungen Bachs und der heilige Franziskus: sie waren mir das Liebste. [...] Ganz nur für die Kunst eingenommen“, sei sie während einer Italienreise ins Kloster der Klarissinnen in Fiesole geraten, wo sie sich wie einst Maria Magdalena gerufen gefühlt habe. Doch erst nach schweren inneren Kämpfen und von der Oberin bestärkt habe sie sich überzeugt, dass das Kloster ihre Heimat und Ziel ihrer

⁹⁷ *Sie hörten Seine Stimme. Zeugnisse von Gottsuchern unserer Zeit*, gesammelt u. hrsg. von Bruno Schafer, Luzern 1949, darin: *Die Konzertsängerin: Frieda Dierolf, Deutschland (Zur einen wahren Kirche Christi)*, S. 240–245. Die Ostern 1949 erschienenen Konvertitenberichte fanden eine so gute Aufnahme, dass sich Schafer 1952 zu einem zweiten Band entschloss, der „ehemalige Altkatholiken, Kopten, Jakobiten, Anglikaner, Oxfordfreunde, Methodisten, Lutheraner, Kalviner, Juden, Mohammedaner, Konfuzianer, Buddhisten, Kommunisten und Atheisten“ auf ihrem Weg zur katholischen Kirche vorstellte. Noch im selben Jahr erschien ein dritter und letzter Band dieser Bekenntnisse.



Abbildung 11. Schwester Cäcilia vor ihrer Klosterzelle, Foto (Stumpp) aus der *Schwäbischen Post* Nr. 208 vom 9. September 1983, S. 33.

letzten Reise sei (sie war damals 44 Jahre alt, und bis zu ihrem Tod im Juli 1985 lagen noch 47 Jahre vor ihr). Geholfen habe ihr bei der schweren Entscheidung die himmlische Mutter, die sie schon zuvor – mit dem Fund eines Rosenkranzes bei einem Waldspaziergang im Rigiwald bei Vitznau – gerufen habe. „Nach langem Beten und Ringen“ habe sie sich am 10. Mai 1937 taufen lassen und tags darauf am Abendmahl teilnehmen dürfen. „Das fiat voluntas tua“ forme ihr Klosterleben. Sie lege ihren Bericht in Gottes Hände und rufe mit dem Heiligen Franziskus: „Lodato sia mio Signore“ – Worte, mit denen sie nicht zuletzt durch Hermanns Suters Oratorium *Le Laudi* bestens vertraut war.

Über Frieda Dierolfs langes Leben hinter Klostermauern berichtete die *Schwäbische Post* im September 1983.⁹⁸ Mitarbeiterinnen der Zeitung hatten die Gelegenheit einer Urlaubs-

⁹⁸ Bettina Hafner, *Vom Gesangsstar zur Klosterschwester: Ihre Stimme war einst weltberühmt – heute singt sie nur noch zum Lob Gottes*, in *Schwäbische Post* (Aalen) Nr. 208 vom 9. 9. 1983, S. 33f. Ich danke Herr Kirchenmusikdirektor Thomas Haller für den Hinweis auf den Artikel und Frau Archivarin Anne Bieg-Schray für dessen Kopie.

reise benutzt, um ein Gespräch mit der berühmten Aalenerin zu führen. Trotz bedrückender Umstände – sie hatten das Gespräch nur durch Eisengitter eines Guckfensterchens getrennt führen dürfen – habe Schwester Cäcilia „glückliche Gelöstheit“ ausgestrahlt, die in ihrem Glauben an Gott fuße. Sie habe von der Stimme berichtet, die ihr beim Besuch des Klosters gesagt habe: „Du endest hier. Du wirst hier leben“. Dies sei zunächst ein Schock für sie gewesen, sie habe lange gezweifelt, und ihre Freunde hätten selbst nach ihrem Eintritt nur an eine vorübergehende Phase geglaubt. Doch habe sie sich vom ersten Tag an wohl gefühlt; anfangs habe sie als Pförtnerin gearbeitet und den Chor geleitet, heute singe sie nur noch an besonderen Tagen das Halleluja in der Messe.

Schließlich kommt auch ein wenig Licht in ihren Entschluss, Deutschland zu verlassen: Ein in Florenz einquartierter deutscher General habe „von ihrer Anwesenheit im Kloster gehört und sie in sein Hauptquartier gebeten.“ In Begleitung eines Mönchs habe sie dem Wunsch entsprochen und sei „vom Anblick der zerlumpten, geschlagenen Soldaten“ erschüttert gewesen. Der General habe versucht, sie zur Rückkehr nach Deutschland zu bewegen, was sie ablehnte. „Das italienische Kloster war für sie zu diesem Zeitpunkt schon mehr ihre Heimat als das damalige Nazideutschland, das sie schon Jahre zuvor verlassen hatte, als man die berühmte Künstlerin zur Solidarität mit Hitlers Politik aufgefordert hatte. Schon damals hatte sie nein gesagt und war lieber ins schweizerische Exil gegangen.“ Die Erkenntnis, dass die Kunst durch ihren Einsatz für ein verbrecherisches Regime beschädigt wird und dass ein Künstler im Dienst für dieses Regime zu dessen Ruhm beiträgt und selbst beschmutzt wird, war ihr wie Fritz und Adolf Busch zugefallen, auch wenn sie sie lange für sich behalten hatte.

Im Alter von 91 Jahren ist Frieda Dierolf im Juli 1985 in Fiesole gestorben.⁹⁹

Zum Glück ist ihre Stimme in den genannten Bach-Aufnahmen überliefert. Was man hier hört, bestätigt nicht nur die vielen guten Kritiken, sondern lässt auch bedauern, dass von Regers *Hebbel-Requiem* und *An die Hoffnung* keine Aufnahmen existieren, die sie meisterlich interpretiert haben muss. Doch auch ohne diese Klangdokumente lohnt es sich, an eine große Sängerin und aufrechte Frau zu erinnern, die möglicherweise in einer friedlicheren Zeit ein ganz anderes Leben geführt hätte und heute noch so bekannt wäre wie manche ihrer in Deutschland gebliebenen Kollegen und Kolleginnen.

⁹⁹ Vermerk auf dem Zeitungsausschnitt, ebdt: „gestorben Juli 1985“.