

## **Franz Schreker und seine Schüler**

### **Internationales Symposium, Vorträge und Konzerte**

**23. bis 26. Oktober.2003, Universität der Künste Berlin**

Wer mit dem Namen Franz Schreker bislang allenfalls den „*fernen Klang*“ assoziierte, hatte in der Zeit vom 23.10 - 26.10 in der Universität der Künste Berlin die Gelegenheit, mehr von seinem Werk und den Früchten seiner Berliner Lehrtätigkeit zu entdecken. Neben einer Vielfalt von interessanten Vorträgen zeigten besonders die Konzerte mit Kompositionen seiner Schüler, welche bedeutende Rolle seine Schüler und er als Lehrer für das Musikleben der 20er Jahre spielten. Anlässlich seines 100.Geburtstages fand bereits 1978 an der damaligen Hochschule der Künste bereits ein Symposium zu Franz Schreker statt. Hieran knüpfte das diesjährige an. Hatte jenes zum Ziel, den Komponisten Franz Schreker, der in der Zeit zwischen 1920 und 1932 das Amt des Direktors der Hochschule für Musik inne hatte, zu würdigen, so stellte das diesjährige, von Rainer Cadenbach, Dietmar Schenk und Markus Böggemann konzipierte Symposium dagegen erstmalig Schrekers Schülerkreis in den Vordergrund. Dabei widmete man sich hauptsächlich der Frage nach der Art und dem Inhalt von Schrekers Kompositionsunterricht, zumal die stilistische Vielfalt seiner Klasse einzigartig war.

Christopher Hailey (Los Angeles), der als einziger anwesender Redner auch beim ersten Symposium einen Vortrag gehalten hatte (der geplante Vortrag Gösta Neuwirths über den Lehrer Schreker musste krankheitsbedingt ausfallen), befasste sich mit der Bedeutung Berlins für Franz Schreker. Berlin bestimmte „Schrekers Schicksal“ und markierte sowohl seinen Aufstieg als auch sein Ende: Aufstieg insofern, als der gefeierte Opernkomponist in Berlin zu weiteren Erfolgen gelangte und als gefragter Kompositionslehrer mit der Position des Hochschuldirektors betraut wurde; Ende, als dass seine allmählich einsetzende Schaffenskrise verbunden mit dem Gefühl seiner Zurücksetzung seiner Werke im Konzertleben zu künstlerischer Vereinsamung und schließlich zum Tod führte. In Schrekers gesamtem Schaffen bleibt der „Klang das zentrale Ausdrucksmittel“, ob schimmernd und glitzernd wie in seinem Frühwerk oder „herb und trocken“ in seinem Spätwerk. Der Schwierigkeit einer stilistischen Einordnung seiner Schüler, deren Vielfalt für Schreker spricht, begegnete Christopher Hailey mit dem interessanten Vorschlag, die kompositorische Entwicklung jener Werke um 1920, die noch einen deutlichen Bezug zum Stil des Lehrers aufweisen, zu untersuchen. Zur Verdeutlichung brachte er ein Hörbeispiel von Alois Hába *Ouverture op.5* (1921), in der er neben einem Einfluss von Strauß, seiner beiden Lehrer Novák und Schreker auch bereits Hába eigene Fortschritte aufzeigt. Hába sollte später durch Vierteltonmusik

Aufmerksamkeit erregen. Abgerundet wurde der erste Tag mit einem Duoabend für Violine und Klavier. Zu hören war u.a. eine veritable Entdeckung: die Violinsonate op.6 von Wilhelm Grosz, deren kompositorische und klangliche Reize durch die Darbietung von Christoph Schickedanz (VI; UdK) und Dieter Lallinger (KI; UdK) grandios zutage traten Schrekers Berliner Jahre standen im Blickpunkt des zweiten Tages. Anknüpfend an den Vortrag Károly Csipáks über „Franz Schrekers Beitrag zur Neugestaltung der ‚Königlich akademischen Hochschule für Musik‘“ von 1978, beleuchtete Dietmar Schenk (UdK) Schrekers Direktorenamt (1920-1932) mit Bezug auf die sich wandelnden Verhältnisse der Weimarer Kultur. Der ästhetische Umbruch zur Neuen Sachlichkeit bedeutete das Ende für Franz Schrekers Publizität im Berliner Opernleben. Während Schreker bald als veraltet galt, war das eigenständige Engagement des stellvertretenden Direktors Georg Schünemann für die neue Rundfunkversuchsanstalt auf der Höhe der Zeit. Sie repräsentierte das „neue Flair“ der Weimarer Kultur. Weiter befasste sich Dietmar Schenk mit der „Dreieckskonstellation“ Kestenbergs-Schünemann-Schreker. Trotz unterschiedlicher Interessen in Fragen des Gebrauchs der neuen Medien oder der Besetzung des Lehrkörpers trübte sich ihr freundschaftliches Verhältnis erst gegen Ende seiner Amtszeit mit einer grundlegenden Kritik Schünemanns an Schrekers Schaffen. Eine von Wolfgang Rathert (München) gemachte Gegenüberstellung Schrekers mit Hindemith veranschaulichte die zahlreichen Berührungspunkte. Beide unterrichteten von 1927-1932 an der selben Hochschule Komposition. Die Erfahrungen, die der junge Hindemith als Konzertmeister bei den Aufführungen der frühen Schreker-Opern machte, legen einen Einfluss Schrekers auf Hindemiths Kompositionen nahe. Dies verdeutlichte der Hörvergleich von Hindemiths *Sancta Susanna* mit dem *Fernen Klang*. Unterschiedliche Auffassungen hatten die beiden bezüglich der Aufgabe der Oper: Verlässt Hindemith den „Bereich der Introspektive und nimmt eine politische Haltung an“, so „stellte Schreker immer den Klang in den Vordergrund“ und verblieb im Bereich des l’art pour l’art. Und auch in ihrer Lehrtätigkeit gingen beide getrennte Wege: Schreker legte neben einem fundierten Kontrapunktwissen - als Voraussetzung für ein vielseitiges Schaffen - Wert auf Einfall und Inspiration. Hindemith dagegen verlangte von seinen Schüler oft statt Werken Modelle. Der Nachmittag war Schrekers Berliner Operschaffen gewidmet. Frank Harders-Wuthenow (Berlin) stellte den Wandel in Paul Bekkers Kritik dar, die 1924 noch bewundernd und 1932 geringschätzend gegenüber Schreker war. In Übereinstimmung mit Bekker sah er in dem *Schmied von Gent* (1929) einen Schritt zur Objektivierung in Schrekers Schaffen in Richtung Neuer Sachlichkeit, der bei anderen politischen Verhältnissen das Ende seiner kompositorischen Krise hätte bedeuten können. Mit

Eric Denut (Paris) gab es eine weitere Anknüpfung an das erste Symposium. Nachdem sich Christopher Hailey damals mit der „Entstehungsgeschichte der Oper Christophorus“ befasst hatte, arbeitete Eric Denut nun die „Problematik der Selbstreferentialität in der Oper Christophorus“ heraus. In dieser reflektierte Schreker sich selbst als schaffender Künstler, Pädagoge und Mensch. Anhand der Kompositionen des Charakters *Anselm*, eines Kompositionsschülers, deckte er Schrekers Kompositionsweise in der Oper auf und sah in seiner Verwendung von deutschem Neoklassizismus, Wiener Atonalität („an den Stellen des Mordes und Ehebruchs“) und auch in seiner stilistischen Weiterentwicklung eine Hinwendung zur Zeitoper. Stefan Weinzierl (UdK) befasste sich mit „Tonaufnahmen von Schrekers Opern“ und präsentierte eine Aufnahme des *Wiegenliedes der Els (Der Schatzgräber)* mit Maria Schreker von 1927. Auch der zweite Tag fand einen musikalisch gelungenen Abschluss mit Streichquartetten von Jerzy Fitelberg, Ignace Strasfogel und Karol Rathaus. Drei hochinteressanten Werken, mitreißend dargeboten durch Lehrende der UdK. Der dritte Tag war einigen Berliner Schreker-Schülern gewidmet. Werner Grünzweig (Berlin) befasste sich mit deren Nachlässen in der Berliner Akademie der Künste. Er hinterfragte das Ausmaß des nicht immer nachweisbaren kompositorischen Einflusses Schrekers auf seine „sehr individualistischen Schüler“. Auch er betonte die Notwendigkeit der Notentextanalyse ihrer Werke, um deren stilistische Eigenheiten herauszustellen. Kolja Lessing (Würzburg) untersuchte „Schrekers Schaffen im Spiegel der Rezeption seiner Schüler Felix Petyrek und Ignace Strasfogel“. Neben der sich früh herausstellenden Vorliebe des Wiener Schülers Petyreks für grotesken Humor zeigte Kolja Lessing durch den Vergleich einiger Hörbeispiele auch die Intensität seiner musikalischen Anlehnung an den Lehrer. Diese nahm im Laufe der Zeit, von einer Annäherung an dessen „Idiom“ (Ensemblelied *Der Wind* von 1918) über Reminiszenzen (*Epilog des Sextetts* von 1921) bis hin zur Karikatur (*Irrelohe-Foxtritt* von 1922), ab. Demgegenüber lässt sich bei Schrekers Berliner Schüler Ignace Strasfogel, seinem jüngstem, eine lebenslange Bewunderung und Faszination für Schrekers Klangwelt beobachten, so dass von einer „Schreker-Syntax“ gesprochen werden kann. Ein sehr gelungenes Beispiel für Strasfogels Können, den Klang des Orchesters auf das Klavier zu übertragen, stellt die Transkription der Schrekerschen *Kammersymphonie* des damals erst 15 Jährigen dar. Der Vormittag wurde abgeschlossen mit dem Vortrag von Barbara Busch (Augsburg) über „Berthold Goldschmidts Bühnenschaffen im Kontext der 20 er und 30er Jahre“. Den Anschluss an das Konzert vom Vorabend bildeten Rainer Cadenbachs (UdK) Ausführungen über die Streichquartette von drei polnischen Schülern aus Berlin. Der Frage nach einem „polnischen Tonfall“ nachgehend, verwies er im Falle Rathaus' auf Ähnlichkeiten

zu Szymanowski bzw. im Falle Straszewskis zu Lutoslawski. Wie Kurt Weill suchte auch Max Brand im Zuge der damaligen „Opernkrise“, die vornehmlich eine „Textbuchkrise“ war, nach einer neuen Oper mit modernen Stoffen. Am Beispiel von Brands erfolgreicher Zeitoper *Maschinist Hopkins* beleuchtete Michael Heinemann (Dresden) deren „mythischen Maschinenkult“, der wiederum für die Zeitoper untypisch war. Matthias Henke (Kassel) nahm sich mit Friedrich Wilckens eines „vergessenen Schülers Schrekers“ an, den eine enge Zusammenarbeit mit dem Ausdruckstänzer Harald Kreutzberg verband. Und schließlich ging Christoph Henzel (UdK) in einer detaillierten Analyse von Herbert Windts *Kammersinfonie, „Andante religioso“ op.6* einem möglichen kompositionstechnischen Einfluss Arnold Schönbergs auf diesen Schüler Schrekers nach. Dieser gelangte später durch seine Filmmusikkompositionen zu NS-Propagandafilmen (u.a. Leni Riefenstahls *Triumph des Willens*) zu „zweifelhaftem Ruhm“. In einem letzten Konzert präsentierte Kolja Lessing (Klavier) moderierend und spielend eine reizvolle Auswahl von Klavierwerken Ignace Straszewskis, Felix Petyreks, Vladas Jakubenas', der Schülerin Zdenka Ticharich, Berthold Golschmidts und Karol Rathaus'.

In dem von Rainer Cadenbach moderierten Abschlussgespräch berichteten einzelne Referenten und eine Musikerin von ihrer ersten musikalischen Begegnung mit Franz Schreker. In einem Punkt waren sich alle einig: Franz Schrekers Werk und Wirken bedeutete gerade für Berlin und die damalige Hochschule für Musik einen großen Gewinn. Möglich und wichtig ist daher ein weiterer Einsatz für das Werk Franz Schrekers und seiner Schüler, wie es etwa im Wintersemester 02/03 hochschulintern durch ein von Rainer Cadenbach und Markus Böggemann veranstaltetes Seminar zu diesem Thema geschah. Dieses führte zusammen mit dem Engagement des Archivars Dietmar Schenk und des Violinprofessors Christoph Schickedanz zu greifbaren musikalischen Ergebnissen. Es stieß auf große Neugierde und Zuspruch seitens der Studenten. Ein Druck der Referate zum Symposium ist in Vorbereitung.

Verena Wilhelm