

ANDREA HARRANDT

Die „Meistersinger“ Schönbergs in Berlin

SCHÖNBERG ALS LEHRER

„Mein Vater, ein leidenschaftlicher Lehrer“, betitelt Arnold Schönbergs Tochter Nuria ihr Vorwort zum Buch von Peter Gradenwitz über Schönbergs Meisterschüler¹. „Er hat sein ganzes Leben lang unterrichtet, nicht nur, weil es für seinen Lebensunterhalt notwendig war, sondern weil er echte Freude daran hatte. Es war eine Herausforderung für ihn, den Schülern sein Wissen um die Kunst der großen Meister und seine Liebe für sie weiterzugeben und ihre Werke mit aller Gründlichkeit zu analysieren. Er überraschte seine Studenten mit virtuos improvisierten Notenbeispielen an der Tafel, bisweilen spaßte er mit seinem trockenen Humor.“

Tatsächlich unterrichtete Schönberg mehr als fünfzig Jahre seines Lebens, von 1898 bis 1952. Er selbst schreibt darüber²: „In den fünfzig Jahren meiner Lehrtätigkeit habe ich sicherlich mehr als tausend Schüler unterrichtet. Obwohl ich dazu gezwungen war, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen, muß ich bekennen, daß ich Lehrer aus Leidenschaft war, und die Befriedigung, Anfängern soviel wie möglich von meinem Wissen zu vermitteln, war vermutlich ein größerer Lohn als das eigentliche Unterrichtsgeld, das ich erhielt.“

1898 unterrichtete er die erste Privatschülerin, von 1901 bis 1903 hatte Schönberg – auf Empfehlung von Richard Strauss – eine Dozentur am Sternschen Konservatorium in Berlin inne. Ab 1903 leitete er an der reform-pädagogischen Schule von Eugenie Schwarzwald in Wien Kurse für Komposition. Alban Berg und Anton von Webern zählten ab 1904 zu seinen Privatschülern, der Unterricht wurde von nun an zur schöpferischen Zusammenarbeit zwischen Lehrer und Schülern. 1910 wurde Schönberg Privatdozent für

¹ GRADENWITZ, Meisterschüler 7.

² SCHÖNBERG, Aufgabe des Lehrers 446.

Komposition an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. 1911 – in diesem Jahr erschien auch seine Harmonielehre – kehrte er nach Berlin zurück, wo er bis 1915 am Sternschen Konservatorium unterrichtete. 1917 gründete er ein Seminar für Komposition in den Räumen der Schwarzwaldschule in Wien, das bis 1920 bestand. Ab 1918 erteilte er Privatunterricht in Mödling, 1920 hielt er Vorlesungen in Amsterdam.

Dann folgte der dritte Ruf nach Berlin, wo Ferruccio Busoni seit 1920 Leiter der Meisterklasse für musikalische Komposition an der Preußischen Akademie der Künste war. Nach dem Tod Busonis im Juli 1924 wurde Schönberg nun 1925 zu dessen Nachfolger bestimmt. Bis zu seiner Emigration 1933 wirkte er an dieser Stelle. In den USA setzte er schließlich seine Lehrtätigkeit bis an sein Lebensende fort.

Über Schönberg als Lehrer wurde schon viel geschrieben. Nicht nur seine Schüler berichten in zahlreichen Erinnerungen an seine Persönlichkeit und seinen Unterrichtsstil. So charakterisierte ihn beispielsweise Erwin Stein folgendermaßen: „Schönberg lehrt Denken. Er hält den Schüler an, mit eigenen, offenen Augen zu sehen, als wäre er der Erste, der die Erscheinungen betrachtet.“³

UNTERRICHT BEI SCHÖNBERG⁴

Schönberg gilt als Begründer des modernen Kompositionsunterrichts. „Man lernt nur, was man ohnedies kann“, schrieb er in seinem Berliner Tagebuch⁵. Schönberg setzte also vor allem auf die angeborene Bildung und Begabung eines Schülers. Diese Talente sollten stärker sein als die handwerksmäßige Vorbildung, denn: „Das Wissen um die Geheimnisse der Musik ist nicht lehrbar. Es ist angeboren oder es existiert nicht.“⁶ Deshalb sollte der Künstler lernen, sich selbst zuzuhören.

Als Lehrer stellte er die Kunstbegriffe, die Formen, die Gedanken, die Kompositionen der großen Meister der musikalischen Klassik und Romantik in den Vordergrund seines Unterrichtes, nie aber seine eigene Musik.

³ Arnold Schönberg 82.

⁴ Vgl. dazu GRADENWITZ, Meisterschüler 23–33, Kapitel Musikalische Seminare: Arnold Schönbergs Lehrer und Unterricht.

⁵ SCHÖNBERG, Berliner Tagebuch 77.

⁶ SCHÖNBERG, Berliner Tagebuch 82.

So antwortete er etwa 1926 auf das Gesuch einer Studentin, die atonale Musik bei ihm studieren wollte, folgendermaßen⁷: „[...] ich unterrichte nicht ‚atonale Musik‘ – sondern: Musik. Es ist allerhöchste Zeit, atonale Musik noch nicht zu unterrichten! Es wäre von Uebel, wenn man es täte, dagegen ist es notwendig, anständig componieren zu lehren!“ Weiter schrieb er, im Hinblick auf den eigentlichen Zweck seines Unterrichts: „Im Allgemeinen bezwecke ich bei meinem Unterricht weniger Belehrung, als Unterweisung, deshalb ziehe ich vor hier nur Hörer zu haben, die Gelegenheit finden werden, von der gegebenen Unterweisung gewerblichen Gebrauch zu machen: Komponisten also; oder zumindest solche, bei denen man hoffen darf, daß sie das noch werden können.“⁸

Das kompositorische Denken sollte also bei gleichzeitiger Ungebundenheit von konkreten Stilen entwickelt und gefördert werden. „Als Lehrer habe ich nie bloß das gelehrt, was ich wußte, sondern eher das, was der Schüler brauchte. So habe ich niemals einen Schüler ‚einen Stil‘ gelehrt, das heißt die technischen Eigenheiten eines bestimmten Komponisten.“⁹

Andere Lehrer stellten ihre Ansprüche an Begabung, Können und Fleiß zurück, um ausreichend Schüler zu haben. Nicht so Schönberg: „Ich muß zugeben, daß ich niemals solche Zugeständnisse gemacht habe. Wenn ich in meiner Harmonielehre gesagt habe, daß ich den einzelnen individuell unterrichtete, so tat ich es nicht, um meinen Schülern die Anstrengung, das Beste zu leisten, zu ersparen. Ich pflegte lediglich die Anordnung des Lehrstoffs zu ändern, aber ich ließ nichts aus, was ein Musiker wissen muß. Man konnte einige Probleme, die für den Anfang zu schwierig waren, auf später verschieben. Man konnte Übungen aufgeben als Vorbereitung für die schwierigen Aufgaben. Aber ich habe niemals von meinen Hauptforderungen abgesehen.“ – Wichtigstes Anliegen Schönbergs war es, seinen Schülern die Musikerlaufbahn zu ermöglichen und ihnen den Weg in das Berufsleben zu erleichtern.

DIE „MEISTERSINGER“ SCHÖNBERGS IN BERLIN

„Wir schauten auf die Studentenbevölkerung der Charlottenburger Hochschule für Musik herab. Unseren akademischen Hochmut zahlten die Hoch-

⁷ SCHÖNBERG, Berliner Tagebuch 80.

⁸ Zit. nach SCHARENBERG, Überwinden der Prinzipien 104.

⁹ SCHÖNBERG, Stil und Gedanke 206.

schüler damit heim, daß sie uns, wie ich glaube, ‚Die Meistersinger von Schönberg‘ nannten.“ Diesen Ausspruch überlieferte Roberto Gerhard¹⁰.

1925 an die neue Stelle berufen, übersiedelte Schönberg im Jänner 1926 zum dritten Mal nach Berlin. Mit dem Ministerium hatte er günstige Bedingungen für sich ausgehandelt und mußte nur sechs Monate pro Jahr in Berlin unterrichten. Die restliche Zeit konnte er seinem kompositorischen Schaffen widmen und anderen Verpflichtungen nachgehen. Erstmals hatte er nun eine gesicherte Stellung inne, die ihm auch genügend Freiraum für schöpferische Tätigkeit und Reisen sicherte.

In seinen Richtlinien für die Aufnahme von Schülern sah er vor, daß nur derjenige aufgenommen werden sollte, der „die Absicht und die Eignung hat, die Tätigkeit eines Komponisten als Hauptberuf auszuüben, und 2. alles Handwerkliche (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Instrumentation) entweder an einer Schule oder privat, oder durch Selbststudium vollkommen erlernt hat, und imstande ist, Proben seines Talents und seines Könnens in Form fertiger Werke vorzulegen [...]“.¹¹ Wie in Wien kamen seine Schüler in seine Privatwohnung zum Unterricht.

Schönbergs Ruf nach Berlin bedeutete eine Internationalisierung seiner Schüler, die nun aus der Schweiz, Griechenland, Spanien, Rußland, Finnland, Jugoslawien und den USA kamen.

„In den fünfzig Jahren meiner Lehrtätigkeit habe ich sicherlich mehr als tausend Schüler unterrichtet“, schrieb Schönberg 1950. Einigen wenigen von diesen wollen wir nun unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Die Berliner Schüler Schönbergs haben in den letzten Jahren durch einige Publikationen vermehrte Aufmerksamkeit und Aufarbeitung erfahren: vor allem in dem Buch von Peter Gradenwitz aus dem Jahre 1998 und im Band „Musik-Konzepte“ 117/188 aus dem Jahre 2002¹².

Gradenwitz schildert 25 Biographien, in denen er eine zufällige Ansammlung begabter Komponisten unterschiedlichster stilistischer und ästhetischer Ausrichtung sieht. Ludwig Hofmeier zitiert Albert Einstein: „In Schönbergs Meisterschule klingt es uneinheitlicher, die Wege gehen auseinander, aber sie laufen wenigstens in Freie.“¹³ Künstlerisch gingen sie alle sehr verschiedene Wege.

¹⁰ Zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 67.

¹¹ Wien, Arnold Schönberg Center, Blatt 286.

¹² Arnold Schönbergs „Berliner Schule“.

¹³ EINSTEIN, Musik in Berlin.

Im März 1926 hatte Schönberg bereits sechs Schüler, bis 1933 sollten es insgesamt 24 und eine Hospitantin sein.

Zu den ersten Schülern zählten u. a. Roberto Gerhard, Walter Goehr, Walter Gronostay, Johannes E. Moenck, Max Walter, Josef Zmigrod und Charilaos Perpeßas sowie Josef Rufer und Winfried Zillig, die ihm aus Wien gefolgt waren.

Gleichzeitig mit Skalkottas traten 1927 Peter Schacht, Alfred Keller und Hansjörg Dammert ein. 1929 folgten Norbert von Hannenheim und Natalie Prawossudowitsch und 1930 schließlich Richard Goehr, Helmut Rothweiler, Fried Walter und Erich Schmid.

Über den Unterricht Schönbergs in Berlin liegen zahlreiche Erinnerungen seiner Schüler vor. Diese Berichten geben ein anschauliches Bild des Unterrichts.

Erich Schmid, der später Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich werden sollte, berichtet vom Unterrichtsablauf¹⁴: „Der Unterricht bei Schönberg, der allwöchentlich, zumal montags und donnerstags von 9 bis 13 Uhr stattfand, war außerordentlich anstrengend. Der Meister forderte von uns stetige Denkaktivität [...]. Der Unterricht spielte sich nicht nach einem bestimmten Lehrplan ab [...]. Vielmehr waren es eine Art Diskussionsstunden, Seminarien [...]. Als grundlegendes Merkmal [...] ist mir etwa in Erinnerung geblieben: Es war nie ein Dozieren. Immer vollzog sich bei Schönberg ein musikalischer Denkprozeß, der gewissermaßen völlig neu an die Dinge heranging.“ Es ging nicht nur um die musikalische, sondern auch um die Persönlichkeitsbildung der Schüler: „Den Schüler zur Selbsterkenntnis führen, ihm jegliche Phrase auszutreiben, ihn dahin zu führen, den Dingen auf den Grund zu gehen. Und darüber hinaus den Schüler in seinen eigenen Konflikt zu jagen. Ganz unabsichtlich lernt man ungeheuer viel, man schärft seinen Verstand an anderen Werken und an sich selbst.“¹⁵

Ähnliches berichtet der zweite Schweizer Schüler, Alfred Keller¹⁶: „Der Unterricht an der Berliner Meisterklasse war ohne jede Förmlichkeit. Man traf sich nach jeweiliger Verabredung in Schönbergs Wohnung [...]. Völlig frei gestalteten sich die Unterrichtsstunden auch zufolge Schönbergs Angewohnheit, die Kompositionen seiner Schüler zuerst von diesen selbst besprechen und begutachten zu lassen. Da kam es dann oft zu heftigen, lautstark

¹⁴ SCHMID, Ein Jahr bei Arnold Schönberg 191.

¹⁵ Brief an seine Eltern vom 14. 11. 1930, zitiert nach STUCKENSCHMIDT, Schönberg 302.

¹⁶ GRADENWITZ, Meisterschüler 240.

geführten Auseinandersetzungen; wenn sie auszuarten drohten, griff Schönberg ein, mit beschwichtigenden Worten der Sachlichkeit und Ruhe mahnend. Manchmal aber sah er sich genötigt, ein unmißverständliches Machtwort zu sprechen, um dann seine eigene Meinung vorzutragen. Dabei ereignete es sich gar nicht so selten, daß da und dort, wo die Schüler nur Ungenügen oder Schlimmeres festgestellt hatten, der Lehrer Brauchbares fand, Ansätze, die unter seiner behutsam verbessernden Hand sich zu entwicklungs-fähigen musikalischen Gedanken und Gestalten wandelten.“

Der Unterricht ging aber auch über das rein Musikalische hinaus: „Hie und da wechselte das Gespräch hinüber in den Bereich der anderen Künste: Malerei, Bildhauerei, Architektur, Literatur. Man sprach auch von weltanschaulichen Dingen, vor allem jedoch über Politik, an der Schönberg lebhaften Anteil nahm [...].“¹⁷ Von der Vielseitigkeit des Unterrichts berichtet auch Erich Schmid, stellt jedoch resümierend fest: „Alles hat bei ihm doch irgendwie Beziehung zu seiner Kunst“¹⁸.

In seinem Unterricht sprach Schönberg kaum über seine eigene Werke, jedoch von den Zeitgenossen wie Alban Berg und Anton Webern, vor allem aber von Bela Bartók, Igor Strawinsky und Paul Hindemith. Um das zeitgenössische Repertoire kennenzulernen, ermunterte er seine Schüler zum Besuch von Konzerten und Operaufführungen. „War er selbst auch dabei gewesen, was oft zutraf, kam er in der folgenden Kompositionsstunde fast immer auf diese neuen Werke zu sprechen.“¹⁹

Zu den größten Komponisten zählten für Schönberg Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Wagner. Erich Schmid berichtet: „Größte Achtung schenkte er den Meistern! Brahms und Beethoven sind seine formalen Vorbilder, Wagner war für ihn ein harmonischer Ausgangspunkt.“²⁰ 1969 erinnerte sich Alfred Keller in einem Rundfunkvortrag²¹: „Schönbergs Anschauungen über das musikalische Kunstwerk, alle Kunst überhaupt, ruhten ganz auf den überlieferten Meisterwerken vorab der Klassik und Romantik. Auf sie hinzuweisen, sie zu erläutern und dem Lernenden vertraut zu machen, wurde er nicht müde. Indem er so zu den unvergänglichen

¹⁷ GRADENWITZ, Meisterschüler 240.

¹⁸ GRADENWITZ, Meisterschüler 78.

¹⁹ GRADENWITZ, Meisterschüler 241.

²⁰ GRADENWITZ, Meisterschüler 78.

²¹ Erinnerungen eines Schülers an seinen großen Lehrer. *Neue Zürcher Zeitung* 5. Mai 1974, zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 233.

Kunstwerken hinführte und Ehrfurcht lehrte, wurde er seinen ihn bewundernden Schülern, aber nicht nur ihnen, zum Sinnbild eines Hüters und Bewahrers der höchsten Werte abendländischer Musik und europäischen Geistes.“

„Niemals sprach Schönberg von seinem Zwölfton-System, vielleicht um keinen Druck auf uns auszuüben und uns ganz frei und unbeeinflusst komponieren zu lassen und nach unserer eigenen Individualität“, erinnert sich Natalie Prawossudowitsch²². Ähnliches berichtet auch Alfred Keller: „Er war immer darauf bedacht, die noch ungefestigte Persönlichkeit des jungen Komponisten niemals zu beeinflussen, sondern möglichst unauffällig zu führen. Dieses Bestreben erklärt wohl auch seine Scheu, eigene Kompositionen zum Unterricht heranzuziehen, sie zu besprechen oder von den Schülern analysieren zu lassen. Eine dahin zielende Anspielung tat er mit den Worten ab: ‚Ich betrachte die Zwölftonkomposition als reine Familienangelegenheit [...]‘“²³

„Die Zeit verlief für uns immer allzu schnell und lebhaft. Meister Schönberg war außerordentlich anregend“, erinnert sich Prawossudowitsch, und Erich Schmid bemerkte allgemein über den Unterricht: „Schönbergs Hauptanliegen war es, sich verständlich zu machen.“²⁴ Wesentlich sei ihm die klare Darstellung der musikalischen Idee gewesen.

Adolph Weiss nannte die Berliner Meisterklasse „Schönbergs Lyzeum“. Weiss vergleicht in seinem so benannten Aufsatz Schönbergs Praxis, gemeinsam mit seinen Schülern die Probleme der Komposition und der musikalischen Analyse zu diskutieren, mit der Lebens- und Lernweise der Scholaren des Aristoteles, der Peripatetiker, die sich um ihren Meister im Wandelgang (Peripatos) scharten, dem „Lyceum von Athen“, wo er lehrte²⁵.

Dieser „griechische“ Bezug leitet über zum eigentlichen Thema dieser Tagung:

NIKOS SKALKOTTAS

Nachdem er am Athener Konservatorium zum fast fertigen Musiker ausgebildet worden war, kam er im Herbst 1921 nach Berlin. Da er den Termin

²² Aus ihren Lebenserinnerungen, zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 252.

²³ Zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 241.

²⁴ GRADENWITZ, Meisterschüler 75.

²⁵ GRADENWITZ, Meisterschüler 91.

der Aufnahmeprüfung an der Hochschule für Musik versäumt hatte, wurde er zunächst Privatschüler von Willy Hess. Nach der Aufnahme an die Hochschule 1922 machte er schnelle Fortschritte im Violinspiel. Sein Interesse für Komposition nahm allerdings immer mehr zu, kurze Zeit nahm er Unterricht bei Kurt Weill und studierte schließlich von 1925 bis 1927 bei Philipp Jarnach. Da er nur bis 1924 ein Stipendium erhalten hatte, mußte er sich mit Gelegenheitsarbeiten sein Studium finanzieren. Die ungesichert scheinende Zukunft führte auch zu Phasen von tiefer Niedergeschlagenheit. In seine Heimat wollte er jedoch nicht zurückkehren, wie er in einem Brief vom 23. Juni 1925 schreibt²⁶: „Aber wie viele Male habe ich nicht zu erklären versucht, daß es ungerecht wäre, jetzt nach Griechenland zurückzukehren. Daß für mich eine Entwicklung nur in den Musikzentren Europas möglich ist.“

Da Jarnach 1927 einen Ruf als Leiter der Meisterklasse an der Hochschule in Köln erhielt, mußte sich Skalkottas nach einem neuen Lehrer umsehen. Durch seine Freunde Walter und Rudolph Goehr erhielt er die Anregung zum Studium bei Arnold Schönberg. 1927 verbesserte sich auch seine finanzielle Situation durch die Unterstützung von Manolis Benakis.

Skalkottas gelangte nun durch den Kreis um Schönberg in den Mittelpunkt neuer und allerneuester Kunstströmungen und Kompositionsstile. Er nahm an den Kursen vom Wintersemester 1927/28 bis zum Sommer 1932 teil.

Gleichzeitig mit ihm traten Peter Schacht, Alfred Keller und Hansjörg Dammert ein. Mit einigen seiner Studienkollegen entstanden enge Freundschaften. Natalie Prawossudowitsch nennt hier neben Skalkottas Peter Schacht, Alfred Keller, Norbert von Hannenheim und sich selbst als Gruppe, „die wir stets beisammen waren“.²⁷ „Wir, das war eine Gruppe von fünf Kompositionsschülern, die wir stets beisammen waren: der begabteste war wohl der Grieche Nikos Skalkottas, dann Peter Schacht aus Hamburg [recte: Bremen], Alfred Keller aus der Schweiz, und der lange, immer schwarzgekleidete Norbert von Hannenheim, schließlich ich.“²⁸ Sie verbrachten nicht nur den Unterricht, sondern auch einen Teil der Freizeit miteinander: „Wir Schüler der Schönbergschen Meisterklasse waren gute Freunde und machten auch nach dem Unterricht öfter Ausflüge miteinander. Einmal ergab sich die Gelegenheit, daß Alfred Keller ein Schweizer Müsli für uns

²⁶ Zit. nach JAKLITSCH, Manolis Kalomiris. Nikos Skalkottas 183, Anm. 754.

²⁷ JAKLITSCH, Manolis Kalomiris. Nikos Skalkottas 193.

²⁸ GRADENWITZ, Meisterschüler 252.

zubereitete, das wir sehr genossen. Arg überschattet wurde diese für uns als Schönbergs Meisterschüler so schöne Zeit freilich durch unsere pekuniären Nöte. Norbert von Hannenheim zum Beispiel wohnte in einer Dachkammer und schlief so viel als möglich, um sich das Essen zu ersparen. Nikos Skalkottas dirigierte Tanzmusik in einem Nachtlokal und verkaufte Rosinen, die er von zu Hause aus Griechenland bekam.“²⁹

Alle diese Kollegen erinnern sich auch an Nikos Skalkottas. Prawossudowitsch nennt ihn den begabtesten, Erich Schmid schildert ihn als „außerordentlich liebenswürdigen und hochbegabten Menschen“.

Natalie Prawossudowitsch, 1899 in Wilna, dem heutigen Vilnius, geboren, kam 1928 nach Hamburg, von wo sie nach Berlin weiterreiste. Sie brachte schon Kompositionen aus ihrer Heimat sowie eine Empfehlung von Alexander Glasunow an Schönberg mit. In ihrem Essay mit dem Titel „Meister Arnold Schönberg und meine Berliner Erinnerungen“ schreibt sie³⁰: „Das Studium bei ihm war völlig unkonventionell; wir waren ja alle schon geschult, brachten unsere Kompositionen mit und spielten sie vor. Darauf folgte des Meisters gründliche und auch erbarmungslose Kritik. Wir lernten Selbstkritik üben.“ Und weiter heißt es: „Die Zeit verlief für uns immer allzu schnell und lebhaft. Meister Schönberg war außerordentlich anregend.“

1931 gelangte Prawossudowitsch dank einer Stiftung nach Meran, wo sie aufgrund ihres gesundheitlichen Zustandes den Rest ihres Lebens verbrachte und 1988 starb.

Norbert von Hannenheim wurde 1898 in Hermannstadt in Siebenbürgen geboren und studierte in Leipzig bei Paul Graener. 1929 kam er nach Berlin und trat in die Meisterklasse von Schönberg ein. Erich Schmid bezeichnet ihn als den „damals nach außen erfolgreichsten unter den Meisterklassenschülern Schönbergs“.³¹ Auch Schönberg selbst nannte ihn „unbedingt eine der allerinteressantesten Begabungen“, die er je als Schüler gehabt habe³². Hannenheim wurde in Berlin ziemlich schnell bekannt, seine Werke riefen Interesse bei Publikum und Kritik hervor. Schmid berichtet weiter: „Er war absolut selbständig in seinen Urteilen und ließ sich – auch von Schönberg – nicht belehren. Vielleicht imponierte das Schönberg [...] Seine Musik hat

²⁹ GRADENWITZ, Meisterschüler 253.

³⁰ Zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 252.

³¹ GRADENWITZ, Meisterschüler 199.

³² Brief Schönbergs an Leo Kestenbergs vom 16. 9. 1930, zit. nach TEUTSCH-HENCK-HOLTMEIER, Norbert von Hannenheim 651–654.

etwas Ungezügelter, Eruptives an sich.“ Schönberg lobte immer wieder Hanenheims Fleiß und seine Fortschritte.

Alfred Keller, 1907 in Rorschach in der Schweiz geboren, wurde von Volkmar Andreae an das Konservatorium Zürich aufgenommen, wo er ihn in Partiturspiel, Dirigieren und Komposition unterrichtete. Da er sich jedoch mehr zum Komponisten entwickelte, riet ihm Andreae, sich mit der Musik Schönbergs vertraut zu machen und eventuell sogar bei ihm Unterricht zu nehmen. Im Herbst 1927 reiste Keller nach Berlin, nachdem ihn Schönberg in seine Meisterklasse aufgenommen hatte. Im abschließenden Zeugnis von 1930 bemerkte Schönberg: „Ich kann mit Vergnügen bestätigen, daß ich in Alfred Keller nicht nur einen sehr ernsten, sondern auch einen sehr ernst zu nehmenden Musiker zum Schüler hatte. [...] Ich hoffe, mich nicht zu täuschen, wen ich ihn als Komponist ein sehr günstiges Prognostikum stelle: ein ausgezeichneter Musiker ist er schon jetzt.“³³

Nach dem Krieg unterrichtete Keller am Lehrerseminar in Rorschach Klavier, war daneben jedoch auch kompositorisch tätig. In Vorträgen und Aufsätzen versuchte er Verständnis für die Persönlichkeit und Musik Schönbergs zu wecken. Für seine atonalen Kompositionen fand er kein Verständnis. Er starb 1987 in Rorschach.

Peter Schacht schließlich, 1901 in Bremen geboren, hatte zunächst Violine bei Carl Flesch, Medizin an der Universität Freiburg im Breisgau und schließlich am Konservatorium in Leipzig studiert, wo er 1926 sein musikalisches Reifezeugnis erhielt. 1927 bemühte er sich um Aufnahme in die Meisterklasse Schönbergs in Berlin, der er vier Jahre angehören sollte. Er starb im Jänner 1945.

AKADEMIE-KONZERTE

In den Jahren 1927 bis 1931 fanden insgesamt vier Meisterschülerkonzerte statt, in denen Werke der Schüler aufgeführt wurden. Die Kritiken darüber zeigen allerdings ein zwiespältiges Bild. So berichtet etwa Fritz Brust über das erste Konzert im Mai 1927³⁴: „Für das Konzert der Meisterschule Arnold Schönbergs [...] war der Ruck nach links und der ehrliche Optimismus, den linearen Atonalismus in Reinkultur an der Quelle aufzuneh-

³³ Zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 239.

³⁴ Allgemeine Musikzeitung 54 (1927) 588.

men, eine ganz überflüssige psychologische Vorbereitung. Man war, zumal bei derart auffallender Talentlosigkeit, erstaunt, einen so geringen Atonalitätsgrad anzutreffen, so daß man sich fragen mußte, was es wohl für Gründe haben mag, gerade bei Schönberg hier Meister werden zu wollen [...]. Daß Schönberg seinen experimentellen Stil nicht aufdrängt, sondern Freiheit gibt, mag wohl als ein gutes Zeichen aufzufassen sein, bedeutet doch aber zugleich einen Verzicht auf die Einflüsse dessen, was man einen großen Meister, eine große Persönlichkeit in der kompositorischen Lehre zu nennen pflegt [...].“ – Der Rezensent erkennt hier die Grundsätze Schönbergs als Lehrer weitgehend. Gerade die Persönlichkeit Schönbergs war es, die auf die Schüler neben dem Unterricht einen nachhaltigen Eindruck machte. In den folgenden drei Konzerten wurden auch Werke von Skalkottas aufgeführt.

Am 19. Juni 1929 standen neben Werken von Norbert von Hannenheim, Peter Schacht, Alfred Keller und Zmigrod-Gray zwei Sonatinen für Violine und Klavier sowie das II. Streichquartett von Skalkottas, das als „reifste Arbeit“³⁵ dieses Konzertes bezeichnet wurde, auf dem Programm. Über dieses Streichquartett berichtet der griechische Musikschriftsteller Minos Dounias³⁶: „[...] Ich habe jetzt noch ganz lebhaft den tiefen Eindruck vor Augen, den seine Musik in uns hervorrief. Das reife Denken, der Zusammenhalt der Gedanken, der unvergleichliche, mitreißende Rhythmus, all dies überzeugte nach allgemeiner Ansicht, daß es sich um eine wirkliche Schöpfung handelte.“

Im Konzert am 20. Mai 1930 wurde Skalkottas' Konzert für Blasorchester neben Werken von Winfried Zillig und Norbert von Hannenheim aufgeführt. Ein Dankbrief von Skalkottas und Hannenheim an Schönberg vom 23. Mai 1930 zeigt die enge Verbundenheit zwischen Schülern und Lehrer: „Sehr geehrter Herr Professor, nun, da das Orchesterkonzert glücklich vorüber ist, möchten wir nicht versäumen, Ihnen nochmals wärmstens zu danken für das freundliche Entgegenkommen und die große Unterstützung, die Sie uns in so günstiger Weise haben angedeihen lassen, wodurch dies für uns ganz außerordentlich wichtige Konzert ermöglicht wurde. Mit der nochmaligen Versicherung unseres großen Dankes und unserer ausgezeichneten Hochachtung, bleiben wir sehr ergeben – Hannenheim, Nikos Skalkottas.“³⁷

³⁵ Deutsche Allgemeine Zeitung 21. 6. 1929.

³⁶ Zit. nach JAKLITSCH, Manolis Kalomiris. Nikos Skalkottas 195f.

³⁷ Zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 217.

Im letzten Konzert am 2. Juni 1931 schließlich wurde das Oktett für vier Holzbläser und vier Streicher von Skalkottas neben Werken von Erich Schmid, Natalie Prawossudowitsch, Norbert von Hannenheim und Peter Schacht aufgeführt. Bei Fritz Brust stießen die Werke wiederum auf Ablehnung, über deren Komponisten er schrieb³⁸: „Sie gehen unbekümmert ihre Wege und räumen mit dem Wohllaut der Musik gründlich auf. Mit ihnen freuen sich auch einige Zuhörer, die Sprengungen, mit denen die alten Fundamente in die Luft flogen, zu vernehmen. Der Intellekt, der diese Dinge organisiert hat, ist so ziemlich das einzig Positive; eine stärkere innere Beteiligung an den tönenden Gebilden möchte man immer wieder bezweifeln.“

Abschließend lassen sich die Berliner Schüler Schönbergs nach ihrem künstlerischen Lebensweg in folgende Gruppen teilen:

- Zunächst in jene, die keine öffentliche Resonanz erreichten, wie Josef Zmigrod, Johannes Moenck, Charilaos Perpassas, Myroslaw Spiller, Peter Schacht, Hansjörg Dammert, Natalie Prawossudowitsch, Helmut Rothweiler.
- Dann jene, die sich der Unterhaltungsmusik – Film, Operette und Musical – zuwandten wie Marc Blitzstein, Fried Walter, Walter Gronostay.
- Jene, die in ihrem Berufsleben vor allem als Interpreten tätig waren, wie Erich Schmid, Alfred Keller, Walter Goehr.
- Und schließlich jene, die zumindest regionale Bedeutung erlangten: Roberto Gerhard, Adolph Weiss, Winfried Zillig und Nikos Skalkottas.

Davon sind noch jene zu nennen, die das Materialverständnis der Wiener Schule in ihren Kompositionen aufgriffen, wie Norbert von Hannenheim, Winfried Zillig, Nikos Skalkottas, Robert Gerhard, Peter Schacht, Adolph Weiss, Erich Schmid und Alfred Keller.

„Sie alle mußten ihren Weg für sich allein finden“, wie es Schönberg selbst ausdrückte³⁹.

1933 formulierte Schönberg noch einmal seine Unterrichtsziele und – ergebnisse: „Wenn ein Schüler bei mir ein paar Jahre gelernt hat, so wird er entweder komponieren oder nicht, je nach seinem Talent. Aber eines wird er unbedingt wissen, ob er Talent hat oder nicht: wenn er künstlerisch etwas Unrechtes tut! Ein künstlerisches Gewissen wird er haben.“⁴⁰

³⁸ Allgemeine Musikzeitung 26. Juni 1931, zit. nach GRADENWITZ, Meisterschüler 213.

³⁹ SCHÖNBERG, Der Segen der Sauce 151.

⁴⁰ Zit. nach HANSEN, Arnold Schönberg 79.

Bibliographie

- EINSTEIN, Musik in Berlin = EINSTEIN, A., Musik in Berlin. Musikalischer Nachwuchs. *Berliner Tageblatt*, Morgenausgabe, 30. 3. 1932.
- GRADENWITZ, Meisterschüler = GRADENWITZ, P., Arnold Schönberg und seine Meisterschüler. Berlin 1925–1933. Wien 1998.
- HANSEN, Arnold Schönberg = HANSEN, M., Arnold Schönberg und seine Berliner Schüler. Studien zur Berliner Musikgeschichte. Musikkultur der Zwanziger Jahre (edd. U. MEHNER, I. LUCCHESI). Berlin 1989.
- JAKLITSCH, Manolis Kalomiris. Nikos Skalkottas = JAKLITSCH, N.-M., Manolis Kalomiris (1883–1962). Nikos Skalkottas (1904–1949). Griechische Kunstmusik zwischen Nationalschule und Moderne (*Studien zur Musikwissenschaft* 51). Tutzing 2003.
- SCHARENBERG, Überwinden der Prinzipien = SCHARENBERG, S., Überwinden der Prinzipien. Betrachtungen zu Arnold Schönbergs unkonventioneller Lehrtätigkeit zwischen 1898 und 1951. Saarbrücken 2002.
- SCHMID, Ein Jahr bei Arnold Schönberg = SCHMID, E., Ein Jahr bei Arnold Schönberg in Berlin. *Melos. Neue Zeitschrift für Musik* 41 (1974) 191.
- SCHÖNBERG, Aufgabe des Lehrers = SCHÖNBERG, A., Aufgabe des Lehrers, in: *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik* (ed. I. VOJTECH). Wien 1976.
- SCHÖNBERG, Der Segen der Sauce = SCHÖNBERG, A., Der Segen der Sauce, in: *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik* (ed. I. VOJTECH). Wien 1976.
- SCHÖNBERG, Berliner Tagebuch = SCHÖNBERG, A., Berliner Tagebuch. Mit einer Hommage an Schönberg (ed. J. RUFER). Frankfurt am Main–Berlin–Wien 1974.
- Arnold Schönbergs „Berliner Schule“ = Arnold Schönbergs „Berliner Schule“ (ed. L. HOLTMEIER). *Musik-Konzepte* 117/118 (2002).
- Arnold Schönberg = Arnold Schönberg. Mit Beiträgen von Alban BERG u. a. München 1912.
- STUCKENSCHMIDT, Schönberg = STUCKENSCHMIDT, H. H., Schönberg. Leben, Umwelt, Werk. Zürich–Freiburg i. B. 1974.
- TEUTSCH–HENCK–HOLTMEIER, Norbert von Hannenheim = TEUTSCH, K. – HENCK, H. – HOLTMEIER, L., Norbert von Hannenheim. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 8. Kassel 2002, Sp. 651–654.

