
Title: [Rez. von] Annette Schwarzer: „... ein grandioser Ausdruck der Zeit“. Stefan Wolpes Frühwerk und die Avantgarde der 1920er Jahre

Author(s): Marina Gordienko

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2024, Jahrgang: 45, Heftnummer: 2, S. 66–68.

DOI: <https://doi.org/10.13141/fmb.v20243979>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

die Jazzoperette *Zenebona*. Das Standard-Orchester wird dabei bereichert um „vielstimmiges Schlagzeug, das Banjo, Saxophone“ und „acht schöne Girls auf der Bühne“. Begeisterte Kritiken folgen. Die Autorin fasst zusammen: 1928 erreicht Pál Ábrahám seinen „musikalischen Olymp“ in Verbindung von Jazz-Standards und Verbunkos.

Vor dem Kapitel *Im Glanz des Erfolges* schildert Meesmann ausführlich den Übergang vom Stumm- zum Tonfilm bzw. zum frühen Format des Genres, der Tonfilmoperette. Nicht nur Ábraháms Jazzoperetten *Viktoria und ihr Husar* und *Die Blume von Hawaii* werden verfilmt, sondern er schreibt insgesamt 25 Filmmusiken. Ábrahám war bei der Entstehung des Tonfilms mit dabei: bei den ersten Versuchen, zunächst Schellackplatte und Film und dann Magnetton und Film zu koppeln. Das heißt: Lippenbewegungen, Geräusche von Fahrzeugen, Entenschnattern und Musik mussten synchron werden. Als 1927 in New York der Tonfilm vorgestellt wird, rüsten weltweit Filmtheater um, samt neuen Lautsprechern und Projektoren. Verleger schalten sich ein, entdecken neue Talente, Patente werden angemeldet und internationale Verträge geschlossen. Die Berliner Ufa ist weltweit vertreten. Der Komponist reist zwischen Berlin und Budapest hin und her. Die Instrumentation der Musik, Ábraháms Steckenpferd, wird völlig verändert: „Nackt, völlig nackt stellt sich im Film die Musik dar. Hier gibt es kein Vertuschen durch Tempi, Paukenschlag. Hier gilt es zu zeigen, was man wirklich kann.“ Diese Zeitphase ist reichlich dokumentiert und liest sich wie das Fotoalbum der Prominenz.

1933 ist Schluss mit dem internationalen Erfolg. Jude und Komponist entarteter Musik zugleich, das ist zu viel. Nach seinem Rückzug und weiteren Werken in Ungarn fährt er 1940 mit dem Schiff nach Amerika – dies wird sein Exil.

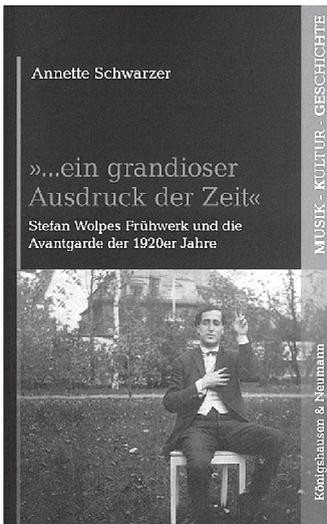
Das Revival seines Werks mit Riesenerfolg nach dem Zweiten Weltkrieg und heute erneut als Erfinder und Komponist moderner (Jazz-)Operettenmusik kann er nicht mehr wahrnehmen.

Niels Frédéric Hoffmann ist Musikpädagoge und freier Komponist.
Er lebt in Berlin.

Annette Schwarzer

„... ein grandioser Ausdruck der Zeit“. Stefan Wolpes Frühwerk und die Avantgarde der 1920er Jahre (Musik – Kultur – Geschichte 17)

Der in Berlin geborene Komponist Stefan Wolpe (1902–1972) war Mitglied der Kompositionsklasse von Ferruccio Busoni an der Berliner Akademie der Künste, später wurde er der Lehrer von Morton Feldman, David Tudor und Ursula Mamlok. Wolpe gehörte zu den Künstlern, die aufgrund ihrer jüdischen Abstammung Deutschland verlassen mussten. Er floh 1933 über die Schweiz und Rumänien nach Palästina, um sich 1938 endgültig in den USA niederzulassen. Lange Zeit war er in Europa unbekannt. Das lag zum einen an seinen komplexen und spieltechnisch anspruchsvollen Frühwerken, die über einen gewissen Kennerkreis nicht hinausgingen. Zum anderen



Würzburg: Königshausen & Neumann 2023. 422 S. mit Abb. und Notenbeispielen, 89,00 EUR (auch als E-Book verfügbar). ISBN 978-3-8260-7604-6

entwickelte sich erst in den 1980er Jahren ein wissenschaftliches Interesse an Forschungsthemen zur Exilmusik, und in diesem Kontext traten auch Wolpes Kompositionen in den Fokus der Forschung, vor allem seine Klavierwerke. Erschwerend kam noch ein tragisches Ereignis hinzu, das die Benutzung des Notenmaterials für lange Zeit unmöglich machte. Durch ein Feuer in Wolpes New Yorker Appartement im Jahr 1970 wurde sein gesamtes Hab und Gut so stark beschädigt, dass die Brand- und Wasserschäden an den geretteten Dokumenten (etwa 90 % der Manuskripte) erst umfangreiche konservatorische Behandlungen erforderlich machten, um sie benutzen zu können. Der Wolpe-Nachlass wurde 1992 von der Paul Sacher Stiftung in Basel übernommen. Damit ging die Aufgabe der dauerhaften Konservierung des stark beschädigten Materials auf das Archiv über, um es für die Forschung aufzubereiten. Erst ab diesem Zeitpunkt konnte eine fundierte Quellenerschließung beginnen.

Mehrere Publikationen des kanadischen Musikwissenschaftlers Austin Clarkson, die besonders auf Wolpes Berliner Frühwerke konzentriert waren, legten den Grundstein für die Forschungen der Musikwissenschaftlerin Annette Schwarzer, die die Ergebnisse in der vorliegenden Forschungsarbeit zusammentrug. Sie wurde 2021 von der Hochschule für Musik und Tanz Köln als Dissertation angenommen. Die Autorin untersucht in ihrer Forschungsarbeit Wolpes Zeitraum des Schaffens zwischen 1916–1929. Sie zeichnet im II. Hauptkapitel seine akademische Ausbildung in Berlin (u. a. am Stern'schen Gymnasium) nach, der ein künstlerischer Aufbruch durch das Studium am Weimarer Bauhaus folgte. Es war die erste staatliche Kunsthochschule, die ein ungewöhnliches Konzept durch die Zusammenführung von Kunst und Handwerk entwickelte und den jungen Künstlern damit Wege für künstlerische Experimente und breite Entfaltungsmöglichkeiten bot. Hier pflegte Wolpe den intensiven Austausch mit Vertretern der Avantgarde auf den Gebieten der angewandten Kunst, Musik und Architektur. Dabei begegnete er u. a. dem Dirigenten Hermann Scherchen, der mit den Aufführungen von Arnold Schönbergs Werken unermüdlich für die Verbreitung der Neuen Musik im Einsatz war. In einem umfangreichen Abschnitt beschreibt Annette Schwarzer den besonderen Einfluss des Klaviervirtuosen und Komponisten Ferruccio Busoni (1866–1924), der 1920 aus dem Schweizer Exil zurückgekehrt war und die Meisterklasse Komposition an der Berliner Akademie der Künste übernommen hatte. Busoni galt wie auch Arnold Schönberg, Béla Bartok und Igor Strawinsky als „Wegbahner“ der Neuen Musik und löste mit seinem musikästhetischen Essay *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907/1916) und seinen utopisch anmutenden Vorstellungen heftige Diskussionen aus. Von der jungen Komponistengeneration wurde er als Vorbild bewundert.

Annette Schwarzer legt detailliert dar, in welchen Klavierwerken Wolpes der Einfluss Busonis deutlich erkennbar ist (S. 113) und führt dies auf die neuen Klangmöglichkeiten durch eine erweiterte Klaviertechnik Busonis zurück, die er seinen jungen Kompositionsschülern vermittelte. Dies ist beispielsweise in Wolpes Klavierwerk *Andante c-Moll* (1925) und einem der 1924 komponierten Hölderlin-Lieder nachvollziehbar. Seit 1923 war Wolpe Mitglied der Künstlervereinigung Berliner Novembergruppe, in der sich bildende Künstler, Musiker und Komponisten zusammenschlossen, um neue Kunstströmungen einem breiten Publikum nahezubringen. Während dieser Zeit entdeckte Wolpe die Rolle der Musik im Film. Den Höhepunkt seiner musikalischen Entwicklung bildete sein großes Opernprojekt aus den späten 1920er Jahren, op. 5, bestehend aus den Opern *Zeus und Elida*, *Schöne Geschichten* und *An Anna Blume von Kurt Schwitters*. Schwarzer analysiert das Operntriptichon, das zugleich auch Wolpes Abschluss der Auseinandersetzung mit funktionaler Musik bedeutete, im IV. Hauptkapitel. Mit seiner Flucht aus Berlin endete 1933 für Wolpe vorerst die Bedeutung der gesellschaftspolitisch orientierten Musik. Später, in den USA, knüpfte er hier wieder an. Annette Schwarzer hat die vielfältigen Materialien in den Archiven in Amsterdam, Basel, Boston, Knoxville, Mannheim, Weimar, Wien u. a. gesichtet und ausgewertet, wie Notenmanuskripte, Entwürfe, Skizzen, Protokolle, Korrespondenzen, Ausstellungsprogramme. Bei den Recherchen gelang es der Autorin, bislang als verschollen geglaubte Originalquellen aufzuspüren, z. B. Wolpes *Studien für Klavier* op. 16 (1924) im Galston-Busoni Archive an der University of Tennessee in Knoxville, wo sie als Teilbestand der *3 Stücke für Klavier* op. 15b identifiziert werden konnten.

Das diesem Buch seinen Titel verleihende Zitat stammt aus einem Tagebucheintrag Wolpes um 1927 (Wolpe, *Diary I*, Paul Sacher Stiftung Basel), und die Autorin beschreibt in akribischer Weise die künstlerischen Impulse in den 1920er Jahren, die in Wolpes großes Opernprojekt op. 5 mündeten. Bis heute sind seine Werke jedoch nach wie vor selten im Konzertsaal zu hören. Das Buch schließt mit den Literatur- und Abbildungsverzeichnissen, und im Anhang befinden sich Notenbeilagen. Ein Personen- und ein Sachregister fehlen leider. Der Band liefert mit den Ergebnissen des Quellenstudiums dennoch einen reichen Fundus an Informationen zur Forschung der Avantgarde-Zentren in Berlin und Weimar.

Marina Gordienko war bis zu ihrer kürzlichen Verabschiedung in den Ruhestand (vgl. den Personalien-Bericht in diesem Heft) Referatsleiterin in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.