

Joachim Lucchesi

Ein unbeirrbarer Anreger

Hermann Scherchen bei den Darmstädter Ferienkursen

1 Hermann Scherchen, *Ein lebendiges Stück Musikgeschichte*, in: *Sieben Jahre Internationale Ferienkurse für Neue Musik. Programm der öffentlichen Veranstaltungen*, Darmstadt 12.-24. Juli 1954, hrsg. vom Kranichsteiner Musikinstitut, Heft 15, Sonderheft, o.S. ↑

2 Brief (3. 7. 1951, Darmstadt) an Pia Andronescu, in: *Hermann Scherchen Musiker 1891-1966*, hrsg. von Hansjörg Pauli und Dagmar Wünsche, Berlin 1986, S. 127 f. Schönbergs Partitur war in seinem ARS VIVA-Verlag erschienen. ↑

3 Brief (13. 6. 1955, Gravesano) an Wolfgang Steinecke, Internationales Musikinstitut Darmstadt (nachfolgend: IMD). ↑

4 Brief (14. 2. 1951, Zürich) an Wolfgang Steinecke, IMD. ↑

Hermann Scherchen hat sich wie kaum ein zweiter deutscher Dirigent der Musik des 20. Jahrhunderts verpflichtet gefühlt. Doch nicht nur die Komponisten der Zweiten Wiener Schule, zu denen er zeitweilig in engem persönlichen Kontakt stand, begleiteten sein in alle Richtungen der Musik hineinwirkendes komplexes Tätigsein. Kontinuierlich hielt er auch zu den weit nach ihm geborenen Komponisten einen kritisch-wachen Kontakt, somit sein Leben lang die Musikentwicklung unseres Jahrhunderts begleitend. Scherchens Laufbahn begann 1912 mit der Uraufführung des *Pierrot lunaire* Schönbergs und reichte bis in die Uraufführung von Xenakis' *Terretektorh* 1966, dem Todesjahr des Dirigenten. Ab Anfang 1933 bleibt er in der Schweiz, nicht willig, sich dem Geist der neuen Machthaber in Deutschland anzupassen.

Die ersten Jahre nach 1945 sind geprägt von radiophonen und programm-konzeptionellen Experimenten im Radio Beromünster (Zürich), in denen er auf seine reichen Erfahrungen als einer der ersten Rundfunkdirigenten Bezug nimmt. Neben internationalen Dirigier- und Lehrverpflichtungen wendet er sich nunmehr wieder dem Musikleben in Deutschland zu. 1949 führte ihn eine Konzertreise nach Bonn, München, Berlin, Dresden und Leipzig. Wegen seiner Dirigate dies- und jenseits des »Eisernen Vorhangs« wird er nach einer spektakulären politischen Kampagne in seiner schweizerischen Wahlheimat aus den dortigen Verträgen entlassen. Als Scherchen im Sommer 1946 in die Schweiz eine Einladung zur Mitwirkung an den Darmstädter Ferienkursen bekam, zögerte er zunächst. Als Grund gab er seinen Vorsatz an, nur in denjenigen Städten des zerstörten Nachkriegsdeutschlands wieder dirigieren zu wollen, in welchen er vor 1933 hauptsächlich wirkte: in Berlin, Leipzig, Frankfurt/Main, München und Königsberg. Da ihm jedoch aus Darmstadt die Uraufführung von Karl Amadeus Hartmanns Kammeroper *Des Simplicius Simplicissimus Jugend* angetragen wurde, an der er als Anreger und Librettist bereits Mitte der dreißiger Jahre mitgewirkt hatte, erklärte er sich zur Teilnahme bereit. Doch scheinbar gelangte das offizielle Schreiben des Kulturreferenten, Kritikers und Leiters der Darmstädter Ferienkurse, Wolfgang Steinecke, aus der amerikanischen Besatzungszone nicht nach Zürich. So kam es, daß Hermann Scherchen erst 1947 zu den Ferienkursen anreiste, ohne jedoch das Aufführungsvorhaben der Hartmann-Oper weiter verfolgen zu können.

Hermann Scherchen zählt unbestritten zu dem Personenkreis, der das erste Jahrzehnt der Darmstädter Ferienkurse entscheidend beeinflusste und mitprägte. Untersucht man die Nachwirkung seiner Aktivitäten – etwa als Niederschlag in den

5 Brief (7. 7. 1951, Darmstadt) an Pia Andronescu, in: *Hermann Scherchen Musiker 1891-1966*, a.a.0., S. 128. ↑

6 Brief (11. 7. 1951, Darmstadt) an Pia Andronescu, in: ebd., S. 130. ↑

7 Brief (29. 12. 1951 Zürich), an Gian Francesco Malipiero, in: *Hermann Scherchen Musiker 1891-1966*, a. a. O., S. 96. ↑

8 in: *Hermann Scherchen Musiker 1891-1966*, a.a.0., S. 129-131. ↑

9 Brief (7. 7. 1951, Darmstadt) an Pia Andronescu, in: *Hermann Scherchen Musiker 1891-1966*, a.a.0., S. 129. ↑

10 Brief (3. 7. 1951, Darmstadt) an Pia Andronescu, in: ebd., S. 128. ↑

11 Brief (Juli 1951, Darmstadt) an Pia Andronescu, in: ebd., S. 130. ↑

12 Brief (9. 7. 1951, Darmstadt) an Pia Andronescu, in: ebd., S. 129.. ↑

kompositionstechnischen und -ästhetischen Positionen seines Schützlings Luigi Nono –, dann reicht sein Einfluß weit über das Jahr 1957 hinaus. Deshalb ist es keine unberechtigte Überlegung, von einer – im weitesten Sinne des Wortes – »Scherchen-Schule« zu reden: von einem rhythmisch-prononcierten, zeit- und materialökonomisch verantwortlichen, durchhörbaren, persönlich-bekennnishaften und in die Gesellschaft hineinwirkenden Musikideal, welches er nie müde wurde, seinen wißbegierigen jungen Schülern zu verdeutlichen. Daß es ihm keineswegs nur um nachholende Aufführungen von Werken der Zweiten Wiener Schule ging, zeigt ein nicht realisierter Entwurf für eine *Musikalische Pfingsttagung 1948*, in dem er unter anderem vier Konzerte vorschlug, die, von Monteverdi, Purcell, Rameau, Malipiero, Strawinsky bis zu Milhaud und Hindemith reichend, immerhin vierhundert Jahre Musikgeschichte umspannten. Sein ständiges Insistieren auf die musikalischen Avantgarden älterer und neuerer Musikgeschichte war die Konsequenz eines Schönberg nahestehenden Fortschrittsbegriffs, in dem das »Neue« im »Alten« wie umgekehrt eine bestimmende Kategorie seines Schaffens wurde. Ein spezielles Beispiel für Scherchens Verschränkung von Tradition und Moderne ist das Orchesterkonzert der Ferienkurse 1954, wo er Bach/Weberns *Ricercata* und Schönbergs Bearbeitung von Bachs *Präludium und Fuge Es-Dur* auf das Programm setzte.

Hermann Scherchen hat auf fünf Darmstädter Ferienkursen dirigiert, diskutiert und verschiedentlich auch referiert: 1947, 1950, 1951, 1954 und 1957. Er hat dabei ganz in jenem Sinn der Ferienkurse gewirkt, den sein Freund Wolfgang Steinecke 1961 beschrieben hatte: eine international ausgerichtete »Hör-Schule« für den Nachholbedarf der deutschen Nachkriegsgeneration zu sein, insbesondere dem unbekanntem Spätwerk Arnold Schönbergs, wie in der Folgezeit auch den Werken Weberns, Varèses und Messiaens zur öffentlichen Kenntnisnahme zu verhelfen und schließlich ein Forum für die Produktion junger Komponisten zu schaffen. Scherchen hat seinen Beitrag zur Idee der Ferienkurse geliefert: gleich 1947 war er mit drei Uraufführungen vertreten, darunter der Symphonischen Ouvertüre *China kämpft* (1943) seines Schülers Karl Amadeus Hartmann und dem Lento aus der 1. Sinfonie des einundzwanzigjährigen Hans Werner Henze.

Auch in Scherchens drei Öffentlichen Sondervorträgen, die jenem Konzert von 1947 vorangingen, wird die Verschränkung von Informationsvermittlung zur Musik des 20. Jahrhunderts (*Das Formproblem der modernen Musik in der Geschichte vom Soldaten*) mit dem Bewußtsein ihrer geschichtlichen Einbindung deutlich (*Die Kunst der musikalischen Reihen-Technik bei Beethoven. 3., 5. und 9. Symphonie* sowie *Bemerkungen zum musikalischen Ausdruck anhand der Kunst der Fuge von Johann Sebastian Bach*). 1950 hielt Scherchen in diesem Rahmen seinen letzten Vortrag über *Die dirigentische Realisation neuer Musik*.

Die Aufführungen des Spätwerks von Arnold Schönberg, die Ende der vierziger Jahre in Darmstadt beginnen, sind mit Scherchens lebenslangem Engagement für den Komponisten eng verbunden. Dem Dirigenten ist 1950 die deutsche Erstaufführung des *Überlebenden von Warschau*, die Uraufführung des *Tanzes um das goldene Kalb* aus dem zweiten Aufzug der Oper *Moses und Aron* wenige Tage vor Schönbergs Tod, sowie 1954 eine Aufführung des

13 Brief (18. 3. 1951, Berlin), an Wolfgang Steinecke, IMD. 

14 Brief (Juli 1951, o. O.) an Wolfgang Steinecke, IMD. 

15 Brief (6. 3. 1953, Zürich) an Wolfgang Steinecke, IMD. 

16 Brief von Scherchen (o.D., o.O.) an den Oberbürgermeister der Stadt Darmstadt (Posteingang 11. 7. 1961), IMD. 

Klavierkonzerts mit Eduard Steuermann zu danken. Wolfgang Steinecke hatte die Darmstädter Bemühungen um Schönbergs Spätwerk als ergänzendes wie notwendiges Korrektiv zum offiziellen deutschen Musikleben bezeichnet, welches mehr zu Werkaufführungen von Strawinsky, Hindemith und Bartók tendierte. Bezüglich des *Überlebenden von Warschau* und des *Tanzes um das goldene Kalb* bemerkt Scherchen 1954, »wurde Arnold Schönberg in seiner ganzen Bedeutung dem europäischen Publikum noch einmal ins Bewußtsein gerückt«¹. Voller Genugtuung schreibt der Dirigent nach der Uraufführung des *Tanzes* an seine Frau: »gestern Abend hatten wir ein AUSVERKAUFTEES Haus – beim 2. Mal hatten nur Wenigste den Saal verlassen und der Schluß gestaltete sich zu einem Triumph für SCHÖNBERG wie ich ihn NIE bei einem radikalsten Werk neuer Musik mitgemacht und bei einem Konzert überhaupt kaum wann erlebt habe. Ich mußte am Schluß wohl 20 Male herauskommen und die Partitur – sehr bewundert – wurde wie warme Semmeln gekauft...«² Scherchen nimmt als Patron der Neuen Musik Arnold Schönberg gleich zweifach in Schutz: um 1950 vor dessen übereifrigen Nachahmern und Mitte der fünfziger Jahre dann vor jenen, die »Schönberg als reaktionären Großpapa«³ als erledigt betrachteten. 1950 leitete er die europäische Erstaufführung von Edgard Varèses *Ionisation*, einem Werk, das sich wirkungsgeschichtlich als höchst bedeutsam herausstellen sollte. Die persönliche Bekanntschaft mit diesem Komponisten zählte Scherchen zu seinen wichtigsten Begegnungen aus der Darmstädter Zeit.

Insbesondere war er den Kompositionen seines Schülers Luigi Nono verpflichtet; insgesamt drei Uraufführungen hat er in Darmstadt realisiert: 1950 die *Variazioni canoniche sulla serie dell'opus 41 di Arnold Schoenberg*, 1951 *Polifonica – Monodica – Ritmica* und 1954 *La Victoire de Guernica*. Dem Dirigenten geht es, wie er an Wolfgang Steinecke schreibt, entschieden darum, daß die »Konzerte für die Junge Generation« das eigentliche Darmstädter Programm seien und selbst für Schönberg nicht aufgeopfert werden dürften⁴. Jedoch scheint Scherchen sein intensives Engagement für die jungen Komponisten manchmal als überzogen bewertet zu haben. Zwar glaubt er »ihnen mehr zu helfen als jeder Andere es täte und tun könnte – aber: es sind wirkliche Gegengründe vorhanden für solche Art freiwilliger Überexponierungen von mir und ich glaube WENIGER meinerseits könnte im Resultat noch MEHR werden«⁵.

Trotz seines Eintretens für die »Jungen« – neben Nono und Henze sind unter anderen auch Maderna, Engelmann, Koenig, Schibler oder Nigg zu nennen – bleiben ihm auch ihre Schwächen nicht verborgen. Bei den jungen ausländischen Komponisten konstatiert er eine ausgeprägtere Fähigkeit und Sicherheit bei der strukturellen Durchformung ihrer Werke als dies bei den gleichaltrigen »chaotischen Deutschen«⁶ der Fall sei. Einen der Hauptgründe hierfür sieht er in der totalitären deutschen (Musik)Geschichte seit 1933 sowie im Vakuum orientierungsloser Nachkriegszeit. Angesichts der von ihm immer wieder beobachteten geistigen Trümmer in den Köpfen der Zwanzig- bis Dreißigjährigen fühlt er sich den deutschen Kursteilnehmern besonders verpflichtet. Zugleich registriert er bei sich auch das den rückkehrenden Exilanten eigene Gefühl historischer Überlebtheit: »Auch ich als DIRIGENT der (mit den Nazis) 13 Jahre ausgeschaltet war spüre wie ich selbst als Überalteter von den Jungen in Deutschland zunächst nicht mehr direkt gekannt bin und muß alles noch einmal NEU

erobern überall (gegen den Widerstand der aktuell grade Angekommenen)«⁷.

Der Dirigent, der gewiß nicht zum Typus des antiintellektuellen Musikers zählt und dem das »Geistige in der Musik« eine geläufige Vokabel ist, versucht, seinen Schülern die »Jugendhochmutssicherheit«, ihre »Cerebralität«, ihre »Abstraktionen«, ihre »gehirnmäßige Ausformung« in den Kompositionen auszutreiben⁸. »Ich habe hier drei entzückende Jungen vor mir«, schreibt Scherchen im Juli 1951, »die ich am heutigen Abend aufführe: Schnabel/Schaefer/Koenig – alle drei im Wesensgrund noch rein, alle drei schwach, alle drei hoch begabt ich habe mich entschlossen, ihre Stücke nur auszugsweise aufzuführen (denn nun kommt noch etwas für ALLE gleichermaßen geltend hinzu: daß sie sinnlos UNÖKONOMISCHST zu schwer schreiben und daß die Aufführungschance Kranichstein mit mir als Dirigent ihnen die Illusion erleichtert man könne oder solle sogar das tun... ich werde morgen zu einem freien Gespräch mit ihnen zusammenkommen (...) UM MIT IHNEN IN IHNEN MEHR KLARHEIT zu schaffen«⁹.

Dies geschieht in intensiven Diskussionen, im auszugsweisen Spielen von bemängelten Kompositionen oder von Abschnitten eines Werkes, die vor Scherchens radikalen Strichen verschont blieben. Die Jungen erscheinen ihm alle so »schrecklich hölzern« und »unnötig HART«, und er befürchtet, daß sie alle zu früh Weltanschauung machen statt weit mehr praktisch zu erlernen¹⁰. Gerade Schönbergs Werk könne ihnen immer wieder die Einsicht liefern, daß es nicht nur auf die sichere Handhabung raffinierter Technik sowie Originalität ankomme, sondern – und darin ist Scherchen bis in die Formulierung hinein ganz Expressionist – auf das »ganze gegenseitige Durchblutet-Erfülltsein von Geist = Materie«¹¹. Doch er läßt sie nicht fallen in seiner ebenfalls »harten« Schule und so kämpft der Sechzigjährige temperamentvoll für die »Italienerbuben NONO und MADERNA deren Kampf um eine heutige Sprechweise in der Musik aus«¹².

Doch nicht nur im Kampf der verschiedenen Cliques, Richtungen und Schulen vertritt der Dirigent unbeirrbar seine oft unbequeme Meinung. Er zeigt auch wenig Berührungsgängste gegenüber der Musikentwicklung hinter dem inzwischen schon gefallenem »Eisernen Vorhang«. Im März 1951, nur einen Tag nach der von ihm geleiteten Uraufführung der Brecht/Dessau-Oper *Das Verhör des Lukullus* in Ostberlin, schlägt er Wolfgang Steinecke vor, die westdeutsche Erstaufführung bei den Ferienkursen 1951 zu ermöglichen¹³. Als wegen der Zuspitzung der politischen Kontroverse in Berlin Brecht und Dessau ihre Oper vorerst zurückziehen, will der Dirigent deren Chorwerk *Deutsches Miserere* zur Darmstädter Aufführung bringen in Kombination mit Schönbergs *Tanz um das goldene Kalb*. Aus diesem Vorhaben wurde nichts wie aus der Idee, Scherchens ARS VIVA-Verlag in Darmstadt zu etablieren. Auch diese nicht realisierten Vorhaben und Programmvorschläge gehören zur Wirkungsgeschichte Scherchens in Darmstadt.

Eine Distanzierung tritt 1951 ein: in einem Brief an Wolfgang Steinecke beschwert sich der Dirigent massiv über die Arbeitsbedingungen in der Darmstädter Stadthalle. Er kündigt an, die Beziehungen zu den Ferienkursen nicht mehr fortführen zu wollen¹⁴. 1953 kommt Scherchen, der den Kontakt zu Wolfgang Steinecke nie

abgebrochen und ihn persönlich auch nicht verantwortlich gemacht hatte, auf diesen Vorfall nochmals zu sprechen¹⁵. Er kann aber offenbar umgestimmt werden und nimmt ein Jahr später wieder an den Kursen teil.

Der letzte Brief Scherchens vom Juli 1961, der sich im Archiv des Internationalen Musikinstituts befindet, ist an den Oberbürgermeister der Stadt Darmstadt gerichtet. Darin bedankt er sich für die erneute Einladung und bittet sogleich um zusätzliche Unterkunft für seine achtköpfige Familie¹⁶. Vermutlich kann und will die Darmstädter Behörde diese Sonderwünsche nicht erfüllen. Hermann Scherchen ist tief beleidigt und kündigt seine ebenso produktive wie folgenreiche Beziehung zu den Ferienkursen für immer auf.