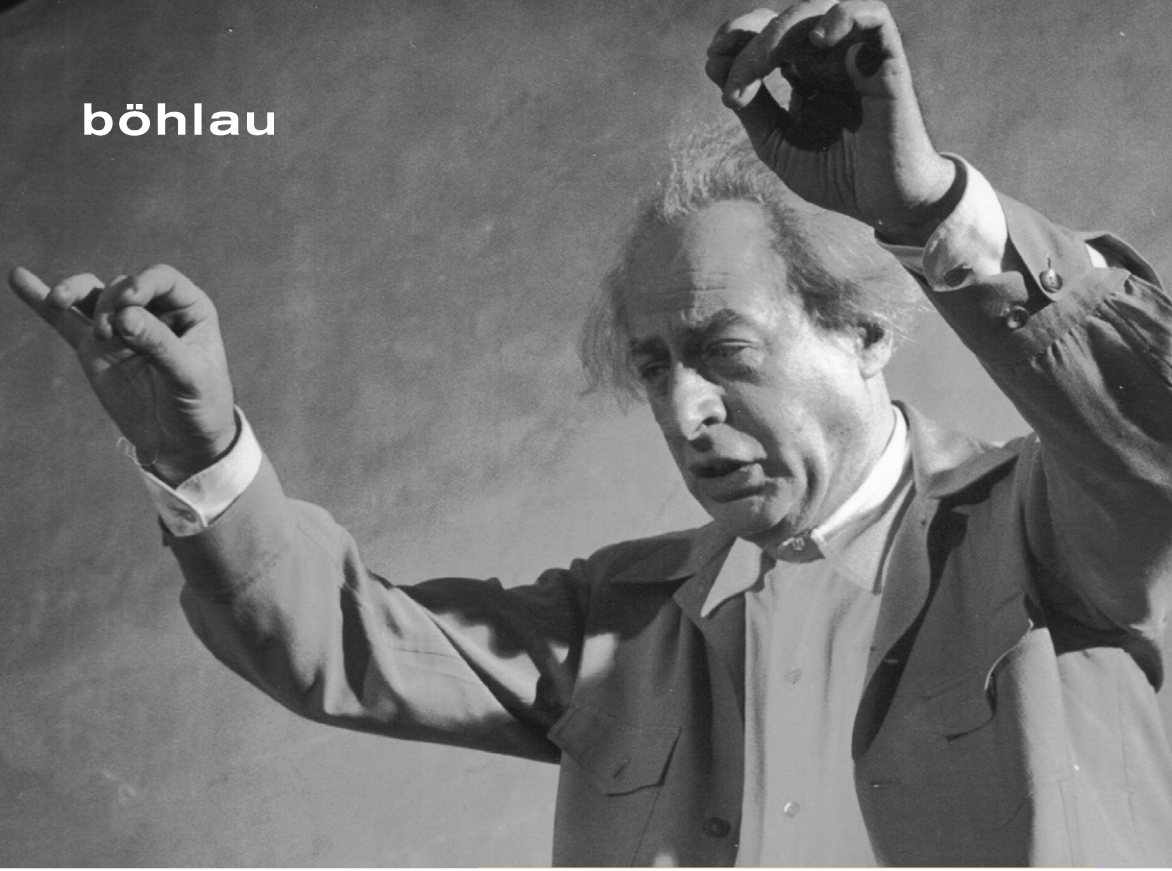
böhlau



ELISABETH BAUCHHENSS

EUGEN SZENKAR
(1891–1977)

EIN UNGARISCH-JÜDISCHER DIRIGENT
SCHREIBT DEUTSCHE OPERNGESCHICHTE

böhlau

Elisabeth Bauchhenß

Eugen Szenkar (1891–1977)

Ein ungarisch-jüdischer Dirigent schreibt deutsche Operngeschichte

2016
BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Elisabeth Bauchhenß, von Haus aus Zoologin, hat sich lebenslang intensiv mit Musik, im letzten Jahrzehnt speziell mit dem Leben und Wirken von Eugen Szenkar beschäftigt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://portal.dnb.de abrufbar.

Umschlagabbildung:
Probe zu Aida, Mannheim 1952

© 2016 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Korrektorat: Katharina Krones, Wien
Satz: Peter Kniesche Mediendesign, Weeze
Druck und Bindung: BALTO print, Vilnius
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-412-50117-4

Inhalt

Vorwort 7

I Kindheit und Jugend in Budapest 11
Die Familie Szenkár 13
Musikalische Ausbildung durch den Vater 15
Franz-Liszt-Akademie 1908–1911 17
Korrepetitor an der Volksoper Budapest 1911 18

II Erste Schritte als Dirigent 19
Das Neue Deutsche Theater in Prag 1912/13 19
Volksoper Budapest 1913–1915 21
Stadttheater Salzburg 1915/1916 23
Centraltheater Dresden 1916/17 25

III Der Weg zum „deutschen" Dirigenten 27
Herzogliches Hoftheater Altenburg 1917–1920 27
Frankfurter Oper 1920–1923 41
Intermezzo an der Großen Volksoper Berlin 1923/24 51

IV Einer der führenden Kapellmeister der Republik 57
Städtisches Opernhaus Köln 1924–1933 57
Auf dem Weg zur internationalen Karriere 84
Intrigen. Die Luft wird dünner und brauner 98

V Wanderjahre 136
Anlaufstelle Wien 1933/34 136
Staatliche Philharmonie Moskau 1934–1937 143
Zwischenstationen Österreich und Paris 1937–1939 162
Palestine Orchestra 1938/39 165

VI Exil in Südamerika 179
Gastspiel 1939/40 in Rio de Janeiro 180
Orquestra Sinfônica Brasileira 1940–1948 181

VII Rückkehr nach Europa 198
Generalmusikdirektor in Mannheim 1950–1952 201
Generalmusikdirektor in Düsseldorf 1952–1960 226
Wiedergutmachung 266

VIII Reisedirigent in Europa 268

Endnoten 278

Tafelteil 292

Anhang* 309
Biographische Daten 309
Quellen- und Literaturverzeichnis 310
Phonographie (Gert Fischer) 317
Liste der aufgeführten Opern, Ballette, Operetten 322
Abkürzungsverzeichnis 327
Dank 330
Bildnachweise 331
Personenverzeichnis 333

* Eine Liste der von Eugen Szenkar aufgeführten sinfonischen Werke steht auf www.boehlau-verlag.com im Downloadbereich zu diesem Buch kostenlos zur Verfügung.

I Kindheit und Jugend in Budapest

Budapest 1891. Die Stadt war voll brodelnden Lebens. Sie war die am schnellsten wachsende Großstadt Europas. Voller Nationalstolz und Selbstbewusstsein und mit ungeheurem Elan bereitete man sich auf die Millenniumsfeier 1896 vor, mit der die „Landnahme" der Magyaren vor 1000 Jahren begangen werden sollte. Bis dahin wollte Budapest seinen ländlich-kleinstädtischen Charakter abstreifen und das Bild einer Metropole bieten. Man trumpfte förmlich auf mit Großbauprojekten und mit modernsten technischen Errungenschaften: eine Standseilbahn, die zweite in Europa, wurde gebaut ebenso wie die dritte Zahnradbahn der Welt; die erste Untergrundbahn auf dem Kontinent nahm ihren Betrieb auf, die Straßenbahn wurde elektrifiziert – zehn Jahre früher als in Wien –, das erste Kino wurde eröffnet, zwei neue Donaubrücken wurden dem Verkehr übergeben und, und, und ... Das riesige neugotische Parlamentsgebäude wurde 1896 eröffnet, obwohl die Bauarbeiten noch nicht ganz abgeschlossen waren. Dabei war es kaum ein Vierteljahrhundert (1867) her, dass die Realunion mit Wien, der „österreichisch-ungarische Ausgleich" geschlossen worden war, der dem ungarischen Königreich die innenpolitische Unabhängigkeit vom Kaiserreich Österreich gebracht hatte. War Wien bis dahin immer bestrebt gewesen, das Heranwachsen einer Konkurrenzstadt im Osten zu verhindern, so war durch die Gründung der Doppelmonarchie der Weg frei geworden, 1873 die drei Orte Buda, Altbuda und Pest zu Budapest, der Hauptstadt des Königreiches Ungarn, zusammenzulegen. 1890 zählte sie schon über eine halbe Million Einwohner. Ein Großteil der Bevölkerung war katholisch, über ein Fünftel jedoch gehörte der jüdischen Gemeinde an, wobei in manchen Straßenzügen der jüdischen Stadtviertel Theresien- und Elisabethstadt der Anteil jüdischer Bewohner 70% ausmachte. Die Juden spielten nach dem Ausgleich eine wichtige Rolle, da sie sich zu einem großen Teil mit der ungarischen Nationalbewegung identifizierten und sich rasch und problemlos magyarisieren ließen. Dadurch konnte der Anteil der Magyaren, die ursprünglich im Königreich Ungarn in der Minderheit waren, über die 50-Prozent-Marke gehoben werden. Die in Budapest gebräuchlichen Hauptsprachen waren Deutsch und Ungarisch. Noch 1870 sprach höchstens die Hälfte der Einwohner Ungarisch als Umgangssprache. Das änderte sich zwar im Zuge der nach dem Ausgleich einsetzenden rigorosen Magyarisierung, durch die Erklärung von Ungarisch zur Staatssprache und durch die Einführung der allgemeinen Schulpflicht, aber um 1900 war die Mehrheit der Bevölkerung noch immer zweisprachig. Kaiser Franz Josef hingegen hielt sich bei seinen jährlichen mehrwöchi-

gen Aufenthalten in Budapest an seine Rolle als König von Ungarn und sprach ungarisch, die offizielle Amtssprache der „Länder der Heiligen Ungarischen Stephanskrone".

Auch in gesellschaftlicher und sozialpolitischer Hinsicht war Budapest eine Stadt im Umbruch. Ein erstarktes liberales Bürgertum machte dem etablierten ungarischen Hochadel und der Gentry Konkurrenz. Bildung und persönliche Leistung wurden wichtiger als Herkunft. Ein neu entstehendes Industrieproletariat brachte mit Demonstrationen und Streiks völlig neue Züge in Stadtbild und Gesellschaft.

Das Leben in Budapest war geschäftig und bunt. Egal, zu welcher Schicht man gehörte, man ging abends aus, man besuchte Theater und Konzerte, man flanierte im Stadtwäldchen, das eine ähnliche Rolle spielte wie der Prater in Wien, oder auf der großen Ringstraße. Auf welchem Abschnitt der Ringstraße und auf welcher Straßenseite man seinen abendlichen „Schaulauf" absolvierte, gab Auskunft über den gesellschaftlichen Status. Vor allem im jüdischen Viertel endete das quirlige Leben erst in den frühen Morgenstunden. Die Bourgeoisie hatte ihre Clubs und Casinos, während private Salons, wie man sie von Wien oder Paris kennt, eher selten waren. Eine Besonderheit im Budapester Leben waren die Thermalbäder. Seit der Türkenzeit spielten sie die Rolle, die andernorts der Eckkneipe zufällt: Man traf sich dort mit Freunden und Bekannten, um Klatsch und Tratsch auszutauschen. Ein wöchentlicher Besuch im Thermalbad war für alle Schichten selbstverständlich, wobei der Komfort der Bäder natürlich recht unterschiedlich war. Die Spanne reichte von kleinen einfachen Badehäusern bis hin zu den großen Prachtbauten, die heute noch in Betrieb sind, wie etwa *Gellért-* und *Széchényi-Bad*.

Das geistig-intellektuelle Leben stand um die Jahrhundertwende dem in Wien, Paris und Berlin in nichts nach. Der Journalismus erlebte eine Blütezeit, 1900 gab es in Budapest 22 Tageszeitungen. Wichtige Zentren des geistigen Lebens und Hauptorte intellektuellen Austauschs waren – ähnlich wie in Wien – die Kaffeehäuser, deren es etwa 600 gab. Bis heute ist das *Café New York* ein Begriff, ein berühmter Intellektuellen- und Literatentreffpunkt. Wobei die Budapester Kaffeehäuser sich in ihrer sozialen Funktion von denen Wiens in mancher Hinsicht unterschieden – bedingt wohl durch ihre Historie. Ihre Tradition begann schon im späten 16. Jahrhundert während der türkischen Besatzungszeit. Während in Wien der Kaffeehausbesuch ursprünglich nur Männern vorbehalten war, waren die Budapester Kaffeehäuser Orte der Geselligkeit und Entspannung für ganze Familien und Nachbarschaften.

Die Jahre von etwa 1880 bis 1910 hatten eine Generation außerordentlicher Begabungen in Kunst und Wissenschaft hervorgebracht, die überwiegend in

Budapest geboren und ausgebildet worden waren und die das geistige Klima der Hauptstadt mitbestimmten. Namen wie Ferenc Molnár[2], Béla Bartók, Albert Szent-Györgyi, Leo Szilárd, Arthur Koestler, Georg Lukács, die auch außerhalb Ungarns einen guten Klang haben, seien stellvertretend für diese Generation angeführt. Sie waren überwiegend urban, kosmopolitisch. Viele von ihnen verließen Ungarn, als es ihnen zu eng und nationalistisch wurde.

1891 gab es in Budapest sechs große Bühnen und eine Vielzahl kleiner Vorstadttheater. 1884 war die *Königliche Hofoper* (entworfen von Miklós Ybl) fertiggestellt worden, ein Prachtbau im Neo-Renaissance-Stil, zu deren Direktor man 1888 Gustav Mahler ernannt hatte. Wie auch an den großen Schauspielbühnen (*Nationaltheater* und *Volkstheater*) spielte man dort ausschließlich in ungarischer Sprache. Das renommierte *Deutsche Theater*, das größte deutschsprachige Theater Mitteleuropas, war nach einem Brand 1889 nicht wieder eröffnet worden. Die Budapester waren theaterbesessen, und zwar nicht nur in gehobenen Schichten. Auch bei den „kleinen Leuten" war der Besuch der vorstädtischen Operettenbühnen Selbstverständlichkeit. Oder man ging ins Orpheum, in dem man „Vogelstimmenimitatoren, Trommelvirtuosen, Neger-Parodisten, Gesangskomiker, Volkssänger, die stärksten und schönsten Athleten" und vieles andere mehr bewundern konnte.

In dieser Stadt, vor diesem Hintergrund vollzog sich die persönliche und künstlerische Entwicklung von Eugen Szenkar.

Die Familie Szenkár

Der 9. April 1891, der Tag, an dem Eugen Szenkar in Budapest geboren wurde, war kühl und regnerisch. In der *Königlichen Hofoper* wurde abends *Cavalleria rusticana* gegeben – knapp drei Wochen, nachdem Gustav Mahler Budapest verlassen hatte, um Operndirektor in Hamburg zu werden. Eugens Vater Ferdinand, der im Chor der Hofoper sang, hatte sich sicher für diesen Abend abgemeldet, um bei der Geburt seines Kindes zu Hause zu sein.

Ferdinand (Nándor) Szenkár war 1857 als Nechemje Feibisch in Kamjanez-Podolskyi, damals Russland, heute Ukraine, geboren worden. Wann er nach Budapest kam, konnte nicht eruiert werden. Er änderte seinen Namen in Singer (später in Szenkár) und studierte ab 1886 mit großem Erfolg an der Musikhochschule (heute *Franz-Liszt-Akademie*) Budapest bei dem berühmten Hans Koessler, der später auch Lehrer von Béla Bartók, Zoltán Kodály, Ernst von Dohnányi und Leó Weiner war. Sein Abschlusszeugnis der Akademie trug noch Franz Liszts Unterschrift.

Von 1887 bis 1924 (mit Unterbrechung des Krieges) war er Chorsänger und stellvertretender Chordirektor an der Hofoper. Daneben dirigierte er über 35 Jahre hinweg nacheinander die Chöre der drei Synagogen im VII. Budapester Bezirk (Elisabethstadt) und trat als Organist hervor. Vor allem aber war er als Komponist in Budapest bekannt und geschätzt. An wichtigeren Werken sind zwei Opern, ein Ballett, Kammermusik und eine Fülle geistlicher Kompositionen zu nennen. Seine Werke wurden von den Philharmonikern gespielt, seine *Festliche Musik*, die er dem Intendanten der *Königlichen Hofoper*, Baron Elek von Nopcsa, gewidmet hatte, wurde im Opernhaus aufgeführt. Sein Sohn Eugen sagte später, die *Festliche Musik* sei „brillant instrumentiert" gewesen. Das biblische Melodram *Eszter* (Esther) ging 1899 mit großem Erfolg in einem der Musiktheater im Budapester Stadtwäldchen über die Bühne. Die Presse berichtete von der Generalprobe vor „geladenem, vornehmem Publikum": „Nach den Aktschlüssen erscholl minutenlanger Beifall".[3] Eine Kantate für Soli, Chor und Orchester, die er zur Einweihung eines großen Waisenhauses geschrieben hatte, dirigierte er in Anwesenheit von Kaiser Franz Josef. In der Österreichischen Nationalbibliothek findet sich das Autograph eines *Ave Maria*, das er dem Kaiser zum 85. Geburtstag komponiert und „in tiefster untertänigster Ehrfurcht" überreicht hatte.

Ferdinand war verheiratet mit der fünf Jahre jüngeren Rosa Rothenstreich, die aus Tschernowitz, der Hauptstadt der damals österreichischen Bukowina, stammte.

Eugen war ihr zweites Kind. Die Tochter Zsófia, zwei Jahre früher zur Welt gekommen, war im Alter von einem Jahr gestorben. Zwei Jahre nach Eugen wurde die Tochter Sarolta geboren, 1894 und 1897 folgten die Söhne Dezső und Mihály. Die Familie Szenkár wohnte in der Theresienstadt, einem der beiden jüdischen Viertel Budapests. Es war um die Jahrhundertwende ein kleinbürgerliches Viertel, in dem viele Handwerker, kleine Händler, Angestellte, aber auch Künstler und Journalisten lebten. Die Szenkárs waren zwar jüdisch, aber offenbar religiös nicht streng gebunden. Der Vater leitete die Chöre sowohl der konservativen wie der liberalen Synagoge, er komponierte gleichermaßen *Kol Nidre* wie *Ave Maria*. Die Söhne heirateten nichtjüdische Frauen. Zumindest Eugen konvertierte zum Christentum, von den anderen Brüdern liegen keine Informationen vor.

Alle vier Kinder der Familie Szenkár wurden Musiker. Von der Schwester Sarolta, die laut Ungarischem Theaterlexikon[4] eine bekannte Pianistin war, konnten – außer Geburt und Eheschließung – keine Daten in Erfahrung gebracht werden.

Dezső war ursprünglich Bratscher, trat mit einem Streichquartett in Konzerten hervor, war schon als 18-jähriger Solobratschist der *Volksoper* Budapest, gab

diesen Beruf aber bald zugunsten einer Dirigentenlaufbahn auf, die ihn hauptsächlich nach Österreich, Schweden, Finnland und Frankreich führte. 1939 nach Budapest zurückgekehrt, widmete er sich überwiegend dem Komponieren. Er schrieb bevorzugt Operetten, Filmmusiken und Chansons (Zarah Leander sang beispielsweise sein *Zigeunerblut*), aber auch „ernste" Musik. Seine *Könige von Bethlehem* für Gesang, Kinderchor und Orgel werden noch heute in Weihnachtskonzerten aufgeführt. Eugen ließ eine Komposition seines Bruders als Einlage im 2. Akt von Rossinis *Barbier von Sevilla* spielen.[5] Dezső starb 1962 in Budapest.

Mihály, der Jüngste, der nach Aussagen seines Bruders Eugen eine wunderbare Altstimme hatte, spielte Harfe und Kontrabass und machte bald Karriere als Dirigent, zunächst in Europa, vorwiegend in Deutschland, wo er sich mit Vornamen Michael oder Alexander nannte, später in Argentinien und Uruguay als Alejandro Miguel. Er dirigierte im *Teatro Colon* in Buenos Aires und gründete und leitete die *Camerata Academica de Buenos Aires*. Er verstarb dort 1971.

Musikalische Ausbildung durch den Vater

Der kleine Eugen, Jancsi genannt,[6] wuchs in einem „musikgesättigten" Elternhaus auf. Sein Vater musizierte häufig zu Hause mit Kollegen aus dem Opernorchester. Man spielte Kammermusik in unterschiedlichsten Besetzungen. Schon als kleiner Junge kannte Jancsi die großen Kammermusikwerke, wie etwa Beethovens Septett, das Bläserquintett, die Streichquartette, Mendelssohns Oktett und vieles andere mehr. In diese Hauskonzerte wurden später mit wachsenden technischen Fertigkeiten auch die Kinder miteinbezogen. Besonders prägend aber war für den Jungen das Erlebnis „Oper", mit dem er von Kindheit an konfrontiert war, da sein Vater ihn von klein auf mitnahm, anfangs natürlich in die *Puppenfee* und *Hänsel und Gretel*, bald aber auch in die große Oper, die er hinter den Kulissen miterlebte. Szenkar blieb zeitlebens mit Leib und Seele Operndirigent, der Oper gehörte seine ganze Liebe. Seine Musikauffassung war geprägt vom Singen, vom Atemholen, vom Wechselspiel und von der Verwobenheit von Solostimmen und Orchester – auch in seinen Konzertaufführungen war das unüberhörbar (und das nicht nur, weil er ab und zu vernehmlich mitsang), vor allem bei Solokonzerten mit Instrumentalisten. Seine Fähigkeit, Kadenzen abzufangen, war legendär.

Die außergewöhnliche musikalische Begabung des Jungen zeigte sich in frühester Kindheit – schon den Dreijährigen konnte man kaum von seinem Lieblingsspielzeug, dem Klavier, vertreiben. Als ihn sein Vater einmal an seinen Arbeitsplatz mitnahm, hörte er hinter der Bühne eine Chorszene aus *Lohengrin*.

Er hatte zwar „Angst vor den geharnischten Männern, die furchterregend mit ihren Schildern [sic] und Schwertern klapperten“,[7] versuchte aber zu Hause, das Gehörte auf dem Klavier zu spielen – da war er etwa vier Jahre alt. Von seinem absoluten Gehör erzählte man die nette Anekdote, dass ein Arzt dem Vierjährigen, der über Halsschmerzen klagte, befahl, die Zunge heraus zu strecken und „aaa“ zu sagen, was er ihm auch gleich selbst vormachte. Der Kleine erklärte, das sei kein „a“, sondern ein „d“. Die Kontrolle am Klavier ergab natürlich, dass der Junge recht hatte.[8]

Der Vater übernahm die musikalische Erziehung, eine strenge, fundierte Theorieausbildung, noch ehe das Kind richtig lesen und schreiben konnte. Mit zehn Jahren war der Junge ein perfekter Partiturleser und hatte sich bereits mit der Berliozschen Instrumentationslehre befasst. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven gehörten zur musikalischen Grundausbildung, ebenso wie die Romantiker, aber auch Debussy, Mahler und Richard Strauss wurden analysiert und studiert. Seine besondere Liebe galt Mahler und Debussy. Als endlich die Taschenpartitur von *Pelléas et Mélisande* erschien, konnte der Elfjährige die Oper bald auswendig spielen. Der musikalische Einfluss des Vaters durchdrang die gesamte Entwicklung des Jungen, beschränkte sich nicht auf das Lehren und Musizieren. Der Vater hatte noch Liszt am Dirigentenpult erlebt und hatte mit Mahler während dessen Budapester Direktionszeit zusammengearbeitet – von beiden wusste er dem Sohn viel zu erzählen. Vor allem von Mahler schwärmte er, von der Uraufführung der *I. Symphonie* im November 1889, von seiner Dirigierkunst, von seiner Regieführung und seiner Ensemblebehandlung. Seine Begeisterung für Mahler hat er früh an den Sohn weitergegeben. Und obwohl die Familie nicht auf Rosen gebettet war, ermöglichte er ihm, Konzerte großer Dirigenten zu erleben. Schon als Schüler durfte Eugen mehrmals nach Wien reisen, um Mahler dirigieren zu hören. In Interviews sagte er später, er hätte alle Symphonien Mahlers gehört, die dieser in Wien aufführte. Da dürfte ihn seine Erinnerung getrogen haben, er war immerhin noch ein Kind von sechs Jahren, als Mahler Hofkapellmeister in Wien wurde. Mit hoher Wahrscheinlichkeit aber hat er zwischen 1904 und 1907 Mahlers Symphonien II, III, V und VI unter dessen Leitung gehört, nach eigenen Aussagen auch *Don Giovanni* und *Fidelio* (1905/06). Ein weiteres wichtiges Dirigentenerlebnis für ihn war Hans Richter, der das *Christus-Oratorium* von Liszt in Budapest aufführte: „Wie schön, dass man solche Meister noch erleben konnte!“, schrieb er in seinen Erinnerungen.[9]

Das Verhältnis zum Vater war geprägt von abgöttischer Liebe, von Verehrung und Bewunderung – und das bis zu dessen Tod, als der Sohn sich längst seinen Platz in der Musikwelt erobert hatte. In seinen Erinnerungen sprach er enthusiastisch von den Kompositionen seines Vaters, bewunderte ihn, weil er komponie-

ren und instrumentieren konnte, während in jedem Zimmer ein Kind auf einem anderen Instrument übte. Seine Ergebenheit lässt sich an kleinsten Formulierungsdetails seiner Erinnerungen festmachen. Und immer wieder liest man die Formulierung: „Was war ich stolz auf meinen Vater". Beim Tod seines Vaters versank er in Verzweiflung, beklagte, dass die „Krone der Familie" verblichen sei. In seinen Erinnerungen nehmen nur zwei Personen eine prominente Stellung ein, sein Vater und seine dritte (letzte) Frau – offenbar wirklich die wichtigsten Personen in seinem Leben. Seine Mutter, der er sicherlich kindlich verbunden war, die er auch besuchte, sooft er in Wien war und die er nach dem Tod des Vaters finanziell unterstützte, kommt nur einmal in seinen Erinnerungen vor: beim Tod des Vaters.

Kehren wir zurück zum „kleinen Jancsi": Mit sieben Jahren trat er erstmals als Pianist öffentlich auf, mit acht Jahren gab er sein Dirigier-Debüt mit der *Kindersinfonie* von Edmund Angerer. Er soll mit seinen Musikern „sehr streng" gewesen sein. Im zarten Alter von acht bis zehn Jahren begleitete er renommierte Sänger und Geiger in Konzerten auf dem Klavier. Mit 15 Jahren komponierte er in den Sommerferien als Auftragswerk für eine Budapester Vorstadtbühne eine romantische Operette mit dem doch recht überraschenden Titel *Der Schrecken von Texas*. Die Tantiemen, die der Direktor der Bühne anbot, waren so gering, dass der Vater erbost vor Gericht Klage erhob wegen „Ausnützung eines unmündigen Jugendlichen".[10] Der Direktor hingegen argumentierte, der Junge solle froh sein, dass er sein Stück angenommen habe, es hätte sein Ensemble total überlastet, da er „Massenetsche Finales" komponiert hätte. Soweit seine ersten öffentlichen Erfahrungen als Komponist .

Franz-Liszt-Akademie 1908–1911

Vater Szenkár achtete streng darauf, dass das Wunderkind Bodenhaftung behielt und nicht zum „Star" verkam. Eugen machte eine ganz normale Schulausbildung in Volksschule und Gymnasium und maturierte mit 17 Jahren. Er war ein guter Schüler, wenn er auch die Schule hasste. Nach der Matura schickte ihn sein Vater nicht nur auf die Musikhochschule, sondern auch – sicher ist sicher – auf die Handelsakademie, die er zwei Jahre lang (mit welchem Eifer?) besuchte. Die Aufnahmeprüfung in die Musikhochschule bestand der junge Mann mit Bravour – er erhielt ein Stipendium und wurde gleich in das zweite Semester der Kompositionsklasse von Viktor Herzfeld aufgenommen. Als Hauptfächer hatte er neben Komposition Klavier und Orgel belegt. Vom Klavierunterricht bei Béla Szabados wurde er nach diesem Semester befreit – man hätte ihm als Pianisten nichts mehr

beibringen können. Neben den Hauptfächern gehörten ungarische Musiktheorie, allgemeine Musikgeschichte, Partiturlesen, Instrumentationslehre, Musikästhetik, Chorgesang und Kirchenmusik zum Fächerkanon. Die Matrikelbücher weisen aus, dass er in den drei Jahren seines Studiums jeweils alle Prüfungen in allen Fächern mit der Note Eins abschloss (übrigens als Einziger aus seiner Klasse). Zu seinen Mitstudenten gehörten Miklós Radnai, der spätere Direktor der *Budapester Staatsoper*, Emil Telmányi, der berühmte Geiger, Fridl Frigyes, der Leiter des Budapester Rundfunkorchesters wurde, und Ernö Freund (der sich später Ernst Ferand nannte), der lange Jahre die *Neue Schule Hellerau für Musik, Rhythmus und Körperbildung* leitete, die von Émil Jaques-Dalcroze 1911 in Hellerau bei Dresden gegründet worden und 1925 nach Laxenburg bei Wien übersiedelt war. Natürlich kannte man auch die Studenten der anderen Klassen – die Musikhochschule war seit den Tagen von Liszt und Koessler eine Kaderschmiede, in der man Beziehungsnetze knüpfte, die meist ein Leben lang weltweit trugen.

Korrepetitor an der Volksoper Budapest 1911

Nach dem Abschluss seines Studiums erhielt Szenkar eine Stelle als Korrepetitor an der soeben gegründeten *Volksoper*, die am 7. Dezember 1911 mit der Oper *Quo vadis?* von Jean Nouguès eröffnet wurde.

Die *Volksoper* Budapest war mit 3167 Plätzen das größte Theater der Hauptstadt. Die ambitionierten Pläne des ersten Direktors, Dezső Márkus, sahen vor, wöchentlich an mindestens fünf Abenden Vorstellungen von Oper, Operette, Ballett und Schauspiel zu geben. Auch Konzerte sollten veranstaltet werden. Márkus wollte vor allem dem breiten Publikum die Opernliteratur bekannt machen – die Eintrittspreise waren deshalb erheblich niedriger gehalten als die der *Königlichen Hofoper*. Für seine Pläne standen ihm – neben der modernsten Bühnentechnik in der Donau-Monarchie – ein 70-köpfiges Orchester, 80 Chorsänger und -sängerinnen und ein hochkarätiges Sängerensemble zur Verfügung. Die später weltberühmten Altistinnen Mária von Basilides und Ilona Durigó gehörten ebenso dazu wie die junge Sopranistin Adelina Adler und der damals berühmte Bariton Ödön Pajor.

Mit diesen Sängern arbeitete nun also der zwanzigjährige Szenkar, allerdings nicht lange, denn schon im Frühjahr wurde er von Heinrich Teweles, dem Direktor des *Deutschen Theaters* in Prag, eingeladen, im Frühsommer 1912 für einen Monat gegen ein Honorar von 100 Kronen auf Probe den Chor zu dirigieren. Dezső Márkus gab ihn frei und so konnte er im Juni in Prag seinen Dienst antreten.

II Erste Schritte als Dirigent

Das Neue Deutsche Theater in Prag 1912/13

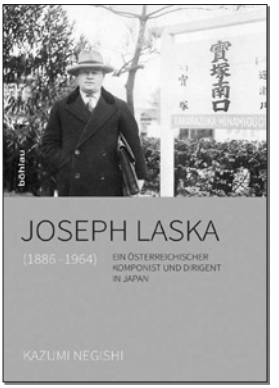
Angelo Neumann hatte das *Neue Deutsche Theater* (NDT) während seiner über 20-jährigen Direktionszeit (1888 bis zu seinem Tode 1910) zu einer renommierten deutschsprachigen Opernbühne entwickelt. Mit sicherem Instinkt hatte er junge Talente engagiert, von denen viele später zu Weltruhm gelangten – genannt seien unter den Dirigenten Gustav Mahler (1885/86), Leo Blech (1899–1906) und Otto Klemperer (1907–1909), unter den Sängern Alfred Piccaver (1907–12) und Julie Körner (1910–15). Als ein Jahr nach Neumanns Tod Heinrich Teweles die Direktion übernahm, verpflichtete er als 1. Kapellmeister Alexander Zemlinsky, der das Gesicht des Hauses über 16 Jahre prägte. Auch unter Teweles und Zemlinsky blieb das *Deutsche Theater* ein Sprungbrett für viele Weltkarrieren. Unter den in dieser Zeit verpflichteten Kapellmeistern finden wir Erich Kleiber, Eugen Szenkar, Georg Szell und Hans-Wilhelm (später William) Steinberg. Friedrich Schorr sang am *Deutschen Theater* ebenso wie Paul Hörbiger, der als Buffo-Tenor dem Ensemble angehörte.[11]

Szenkar kam also zu seinem Probemonat. Ende Juni stand als letzte Vorstellung der Spielzeit Wilhelm Kienzls Oper *Der Kuhreigen* auf dem Spielplan. Zemlinsky hatte das Werk, das im November 1911 in Wien uraufgeführt worden war, kurz darauf im *Deutschen Theater* herausgebracht. Als am angesetzten Spieltag keiner der Dirigenten, die gerade im Hause waren, sich in der Lage sah, am Abend ohne vorherige Proben zu dirigieren, erklärte sich Szenkar mit der Unbekümmertheit der Jugend bereit, die Vorstellung zu übernehmen. Offensichtlich bewährte er sich. In der Presse las man:

> In der Oper Kienzels [sic] pflückte sich auch Herr Eugen Szenkár, ein neuer Dirigent (für Herrn Straßer) wohlverdienten Lorbeer. Das Verdienst, mit allen Elementen raschen Kontakt gefunden zu haben, fällt umso wichtiger in Betracht, als offenbar für Extraproben keine Zeit mehr übrig blieb. [12]

Der Erfolg, den er mit diesem Dirigat hatte, brachte ihm einen Vertrag – nicht nur als Chordirektor, sondern auch als Operettenkapellmeister – am *Neuen Deutschen Theater* ein.

böhlau



KAZUMI NEGISHI

JOSEPH LASKA (1886–1964)

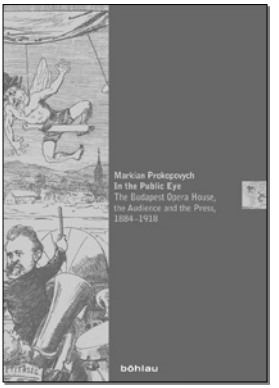
EIN ÖSTERREICHISCHER KOMPONIST UND DIRIGENT IN JAPAN

Musik hat in den 145 Jahren seit Aufnahme der diplomatischen Beziehungen zwischen Japan und Österreich stets eine auffallend wichtige Rolle gespielt. Mit der hier in deutscher Übersetzung vorgelegten Biographie des österreichischen Komponisten, Dirigenten und Musikpädagogen Joseph Laska hat der japanische Musikwissenschaftler Kazumi Negishi ein interessantes Kapitel dieser bilateralen Beziehungen vor dem Vergessen bewahrt. Joseph Laska hat im Zuge seiner 12-jährigen Tätigkeit in der Region Kansai (1923-1935) mit dem von ihm gegründeten professionellen japanischen Symphonieorchester nicht nur Symphonien Anton Bruckners in Japan erstaufgeführt, sondern dem japanischen Publikum auch Zugang zu zahlreichen Werken der klassischen europäischen Musik ermöglicht. Darüber hinaus hat er einen nicht unbeträchtlichen Einfluss auf die Musikausbildung in Japan genommen.

2014. 232 S. 50 S/W-ABB. UND NOTENBEISP. GB. 135 X 210 MM. |
978-3-205-79616-9

BÖHLAU VERLAG, WIESINGERSTRASSE 1, A-1010 WIEN, T: +43 1 330 24 27-0
INFO@BOEHLAU-VERLAG.COM, WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM | WIEN KÖLN WEIMAR

böhlau



MARKIAN PROKOPOVYCH

IN THE PUBLIC EYE

THE BUDAPEST OPERA HOUSE, THE AUDIENCE AND THE PRESS, 1884–1918

(MUSIKKULTUREN EUROPÄISCHER METROPOLEN IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT, BAND 12)

During the 1884 inauguration of the Royal Hungarian Opera House in Budapest, political elites staged a gala concert in the auditorium while the angry crowd, excluded from this ceremony, demonstrated on the street. In 1917, the crowds queuing to a Béla Bartók premiere needed to be forcibly held back. The book follows the history of the contested institution through a series of scandals, public protests, repertoire controversies and their representation in the urban press of the time. Such conflicts often led to larger issues that concerned the Opera House as a music institution, the birth of the modern public sphere and the modern audience. Thereby, the book calls for a critical rethinking of the cultural history of Budapest and Hungary in the late Habsburg Monarchy.

2014. 350 S. 45 S/W-ABB. BR. 148 X 210 MM. | ISBN 978-3-205-77941-4

BÖHLAU VERLAG, WIESINGERSTRASSE 1, A-1010 WIEN, T:+43 1 330 24 27-0
INFO@BOEHLAU-VERLAG.COM, WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM | WIEN KÖLN WEIMAR

böhlau

ALBRECHT RIETHMÜLLER,
MICHAEL CUSTODIS (HG.)

DIE REICHSMUSIKKAMMER

KUNST IM BANN DER NAZI-DIKTATUR

Die Reichsmusikkammer war eine Institution, die das Musikleben im national sozialistischen Deutschland zentralistisch verwaltet hat. Im Unterschied zu den inzwischen zahlreich erschienenen Studien zu einzelnen Musikern und zum Musikleben dieser Zeit ist das Wirken der Reichsmusikkammer bisher noch nicht zusammenhängend erforscht worden. Um die Strukturen und Aufgaben sowie das Personal dieser Einrichtung besser verstehen zu können, hinterfragen die Autoren und Autorinnen dieses Bandes am Beispiel prominenter Protagonisten wie Richard Strauss, Paul Graener, Wilhelm Furt wängler, Paul Hindemith, Heinz Drewes, Werner Egk, Fritz Stein oder Peter Raabe die Spielräume und Grenzen von Kunst während des Dritten Reichs.

2015. 252 S. 12 S/W-ABB. GB. 155 X 230 MM. | ISBN 978-3-412-22394-6

BÖHLAU VERLAG, URSULAPLATZ 1, D-50668 KÖLN, T:+49 221 913 90-0
INFO@BOEHLAU-VERLAG.COM, WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM | WIEN KÖLN WEIMAR

Der in Budapest geborene Dirigent Eugen Szenkar (1891–1977) wirkte ab 1916 an mehreren deutschen Opernhäusern – vor allem in Altenburg, Frankfurt, Berlin und Köln. Durch seine Ur- und Erstaufführungen neuer Werke von Bartók, Hindemith, Strawinksky, Prokofjew, Alban Berg, Richard Strauss und anderen zeitgenössischen Komponisten war er einer der bedeutendsten Avantgardisten an den Opernbühnen der Weimarer Republik. Während seiner Exiljahre ab 1933 baute er u.a. in Rio de Janeiro ein Konzertleben nach europäischem Vorbild auf. 1950 kehrte er in ein festes Engagement nach Deutschland zurück und wurde Operndirektor in Mannheim und Düsseldorf, wo er sich dem Wiederaufbau eines geregelten Repertoirebetriebs widmete. Als gefragter Gastdirigent war er in ganz Europa unterwegs.

ISBN 978-3-412-50117-4 | WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM