



Hanka Schjelderup Petzold (1862-1937) Eine
norwegische Musikerin im Japan der
Taisho-Jahre

著者	Schauwecker Detlev
journal or publication title	関西大学外国語教育研究
volume	13
page range	57-77
year	2007-03
URL	http://hdl.handle.net/10112/2479

Hanka Schjelderup Petzold (1862–1937) ***- Eine norwegische Musikerin im Japan der Taisho-Jahre - ¹⁾***

Detlev SCHAUWECKER

デトレフ・シャウヴェッカー

Über die Musikinterpretin und -lehrerin Hanka Schjelderup Petzold, aus Norwegen und mit deutscher Staatsangehörigkeit²⁾, liegt uns eine erste ausführlichere biographische Studie (1997) von Aaron Cohen vor. Cohens Arbeit würdigt die nachhaltige Rolle dieser Frau mit „großen künstlerischen Fähigkeiten“ und von „unschätzbarem“ „Talent“ (Edward Grieg)³⁾. Aufgrund einer erstklassigen europäischen Musikausbildung in Klavier und Gesang hat sie im Japan der Taisho-Jahre das für Japan neuartige Konzertleben westlichen Stils entscheidend mitgeprägt. In einem Nachruf avancierte sie daher gar zur „Mutter der [japanischen] Musikwelt“ (siehe unten). An der Musikakademie Tokyo (Ueno) und im Privatunterricht hatte sie die erste Generation japanischer Sängerinnen und Gesangslehrerinnen westlichen bel-canto-Stils auf eine solide Grundlage dieser westlichen Stimmschulung gestellt, was ihr den Titel einer „Sangesmutter“ der Nation einbrachte. Von ihrem persönlichen Erscheinen her sei die von Statur große Musikerin von einer „komplexen Natur“ und sie sei eine „stete Überraschung“, was vielleicht „an ihrer Mischung aus Norwegerin und Pariserin“ liege - so der Dirigent Hermann Levi in *The London Morning*.⁴⁾

Da sie keine Veröffentlichungen, auch keine Musikeditionen, hinterließ, verblaßte die Erinnerung an sie vielleicht rascher, während ein Name wie der ihrer Nachfolgerin an der Musikakademie, Margarete Netke-Loewe, im Katalog einiger Bibliotheken bleiben wird; eher noch findet sie im Zusammenhang einer ihrer prominenten Schülerin, Yanagi Kaneko 柳兼子 (1892–1984) heute in der Literatur Erwähnung. Politische Verhältnisse schienen während des ersten Weltkriegs ihre Bühnenauftritte einzuschränken, die nach dem Krieg nicht wieder die alte Häufigkeit zu erreichen schienen. In den 20er Jahren wird zudem ihre – bis heute nicht ganz geklärte - abrupte Dienstentlassung ein Einbruch in ihrer Tätigkeit gewesen sein. Schließlich wird in den 30er Jahren eines japanisch-deutschen Zusammengehens die offene politische Ablehnung des Hitler-Regimes durch ihren Mann zum Rückzug des Ehepaars von

der Öffentlichkeit beigetragen haben.

Folgender biographischer Beitrag wird zunächst die Cohen-Studie marginal ergänzen und dann nach der Tätigkeit Hanka P.s in Japan aus fünf Winkeln fragen.

Teil I Politisches

Ein politischer Aspekt ist programmatisch vorangestellt, um auf politische Hintergründe von Musenhainen hinzuweisen; er bleibt eine Vermutung, da persönliche Aufzeichnungen, Briefe oder Tagebücher des Ehepaars Petzold nicht auffindbar waren, bzw. amtliche Unterlagen im Personalarchiv der Kunstakademie Tokyo oder in Regierungsarchiven von mir nicht konsultiert wurden.

Teil II Frühe musikalische Beurteilungen über Hanka Petzold in Japan

Teil III Bewertungen von Hanka Petzold als Musiklehrerin

Anhand von Zeitungsartikeln, aufgezeichneten Schülerreminiszenzen wird nach der Beurteilung Hanka P.s durch Musikkritiker und Schüler gefragt.

Teil IV Hanka Petzold über Japan

Hier wird erwogen, ob die norwegische Herkunft und die Odyssee der Musikerin bis zur Japanankunft nicht ihrer erzieherischen Aufgabe in Japan zugute gekommen sind – in einer Zeit, wo Japan als junge Weltmacht auftrat und mancher Westler aus Großmachtstaaten dazu neigte, das Gefühl einer Vormachtstellung seines Heimatlandes gegenüber Japan in Nischen der Kultur zu retten.

Teil V Die Konzerte Hanka P.s

Ein abschließender Teil skizziert Hanka P.s Repertoire-Beitrag im jungen Konzertleben des Landes und mutmaßt seinen Stellenwert. Eine Liste ihrer Konzerte ist, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, angefügt.

Die Sicht wechselt damit zwischen einer Musiktätigkeit und ihrem politischem Umfeld.

Marginale Zusätze zur Cohen-Studie

Im Gesang hatte Hanka P. überwiegend französische und deutsche Arien unterrichtet, während die erwähnte Nachfolgerin, Netke-Loewe, vor allem das deutsche Kunstlied vermittelte⁵⁾; unter beiden Gesangslehrern kam, wie die Schüler dies später wiederholt konstatieren, die italienische Arie kaum zu Wort – was Cohen mit einer frühen sittlich bedingten Opernabstinenz der Akademie in Verbindung bringt. Neben der Akademie-Tätigkeit übernahm Hanka P. ab 1913 die Vokalausbildung im Opernfach am Kaiserlichen Schauspielhaus Teikoku gekijo 帝国劇場.⁶⁾ Über japanische Erstaufführungen von Werken Griegs und Liszts

hinaus belebte sie allgemein das Tokyoter Kammer- und Salonmusikleben, vor allem mit Werken der späten Romantik – eingeleitet in den ersten Jahren in Gestalt einer offensichtlich glücklichen Tokyoter Triobesetzung (Violine, Cello, Klavier) aus Musikakademielehrern bestehend. Ihre Mitglieder tagten und musizierten für eine Zeit gern bei den Petzolds.⁷⁾

Auch in der Programmzusammenstellung und praktischen Konzertvorbereitung schien sie ihren Studenten, wie diese ihr das später bescheinigen werden, ein know how an die Hand gegeben zu haben. Denn sie nahm ihre Tätigkeit auf, als das aus westlicher und japanischer Kammermusik in etwa paritätisch zusammengesetzte Konzert der 1880er Jahre – so vor allem im Rokumeikan-Musiksalon – nun wieder nahezu auseinanderdividiert war: Japanische Stücke oder Instrumente erklangen im nunmehr westlichen Konzert – so vor allem des Musikakademie-Konzertsaals Sogakudo 奏樂堂 – nur noch vereinzelt⁸⁾ und führten die edozeitliche Tradition japanischer (Vokal-Instrumental-)Kammermusik getrennt für sich fort. Um so mehr war in den Veranstaltungen der westlichen (klassischen) Musik Freiraum zur eigenen Programmgestaltung nach westlichen Vorstellungen gegeben, und wir können uns vorstellen, daß die Erfahrungen der erprobten Kammersängerin und Solopianistin aus Europa zum Zuge kamen.



Abb. 1 Hanka Schjelderup in jungen Jahren

Teil I Politisches

Eine kommende Studie mag – um dem musikalischen Thema eine breitere gesellschaftliche Relevanz zu geben – einen Blick auf das politische Umfeld der *japanischen* Konzerttätigkeit einer gebürtigen *Norwegerin* mit *deutscher* Staatsangehörigkeit werfen, unter zweierlei Aspekten:

- Einmal im Japan während des deutsch-japanischen Kriegs (1914) und insgesamt während des ersten Weltkriegs. Anders als im zweiten Weltkrieg, wo Feindmusik 敵性音楽 auf dem Index stand, schien japanische Kulturpolitik im Musikprogramm und unter den ausländischen Musikern vor Ort weniger nach Freund und Feind zu sondieren. So finden wir etwa im Mai 1918 auf ein und derselben Seite einer japanischen Zeitung⁹⁾ einen Konzerthinweis zu der Musikerin mit deutscher Nationalität, Hanka P., neben einem anderen über eine Tokyoter Aktion zur Ertüchtigung der Entente-Soldaten, eben gegen diese Nation zu Felde ziehen.

Wie verhielt sich Hanka P. in diesem politischen Freiraum? War – wie eine Vermutung nahelegen kann - unter den Benefitkonzerten, die in Japan für die Entente-Seite damals veranstaltet wurden, im Jahr 1917 auch ein Beitrag von ihr?¹⁰⁾ Sie hätte damit sicherlich den Unwillen ihrer (deutschen) Landsleute auf sich gezogen und zugleich in Nähe ihres Geburtslands, Norwegen, gestanden, das von einer anfänglichen Neutralität zur Entente-Seite (mit hohen Opfern unter norwegischen Seeleuten) gerückt war. Oder galt das Benefitkonzert dem Wohlergehen deutscher Gefangener in japanischen Lagern; Hanka P.s Hilfe für sie wurde 1924 durch eine deutsche Auszeichnung gewürdigt. In beiden Fällen können wir im Hintergrund den inneren Konflikt eines Menschen vermuten, der durch Annahme einer neuen Staatsangehörigkeit zwischen zwei einander feindlich gegenüberstehende Nationen geraten ist. Denkbar ist eine persönliche Verunsicherung: wird sie ihre berufliche Existenz in Japan halten können; in der Tat nahm, wie erwähnt, ihre öffentliche Konzerttätigkeit nach dem Sommer 1914 offensichtlich ab, während die Lehrtätigkeit unbeeinträchtigt blieb.

- Sieben Jahre später, 1924, - dies zum zweiten Aspekt im politischen Umfeld - begleitet sie ihre Meisterschülerin, Yanagi Kaneko 柳兼子, in einem Benefitkonzert zur Gründung eines koreanischen Kunstmuseums. Korea begehrte seit fünf Jahren gegen militärische Gewaltherrschaft Japans auf und Yanagi Kanekos Mann, Muneyoshi 宗悦, sympathisierte in Zeitungsartikeln offen mit dieser antijapanischen Bewegung in Korea. Auch Norwegen hatte seine Unabhängigkeit (von Schweden) zwar unblutig, doch erst nach langem Ringen 1905, erreicht. So mag Hanka P. einer koreanischen Unabhängigkeitsbewegung nicht verständnislos gegenüber gestanden haben. Auch ihr Mann, Bruno, mochte einer Aktivität, welche sich wider Gewaltherrschaft richtet, nahegestanden haben.¹¹⁾

Ihre überraschende Dienstentlassung (siehe unten) war dieser Veranstaltung etwa zwei Monate vorausgegangen, und es erhebt sich die Frage: Hat der Plan ihrer Konzertmitwirkung an einer der Regierung nicht genehmen Aktivität zu der unerwarteten Dienstentlassung geführt?¹²⁾ Könnte man in der späteren Initiative ihres Schülerinnenkreises, eigene Tantiemen ihrer Meisterin zufließen zu lassen, eine gewisse Verantwortlichkeit für eine politisch verursachte Entlassung herauslesen?

Ob bereits vor dem geplanten Konzert vom 21. März 1924 eine vergleichbare Zusammenarbeit, in Form eines Benefizkonzerts, bestanden hatte, war den Briefen Yanagi Tsuneyoshis¹³⁾ und der Biographie seiner Frau¹⁴⁾ nicht zu entnehmen. – Zur Erhärtung der Vermutung, die Dienstentlassung sei politisch begründet gewesen, fehlen derzeit weitere Dokumente, etwa amtlicher Art.

Teil II Frühe musikalische Beurteilungen über Hanka Petzold in Japan

Die japanische Presse strich in frühen Vorstellungsartikeln zur Künstlerin gern Prominenz heraus: einen hohen internationalen Bekanntheitsgrad und hohe Qualifikation, zumal einer Franz Liszt-(Meister-)Schülerin.¹⁵⁾ Ähnliche Töne waren, wie wir einleitend gesehen hatten, auch in der westlichen Presse einmal angeschlagen worden. Anlässlich ihres ersten Kansai-Auftritts mochte die Osaka-Presse, die europaweite Ovationen anklingen läßt, jedoch über das Ziel hinausgeschossen sein; denn die Wertschätzung ihrer sanglichen Kammermusik-Qualität wird sich eher auf einzelne europäische Musikkreise und – salons beschränkt haben; hier hat sie auch in Klavierbegleitung Werke ihres seinerzeit namhaften Bruders Gerhard vorgestellt.¹⁶⁾ Erfolgreiche Opernbühnen-Engagements in Kopenhagen konnten bisher nicht näher dokumentiert werden.¹⁷⁾ Ebenso hält sich bis in unsere Jahrzehnte die Mitteilung von einem erfolgreichen zwölfjährigen Engagement an der Pariser Oper.¹⁸⁾ Einer solchen Information widersprechen die – einleitend erwähnten - biographischen Aufzeichnungen Bruno Petzolds über seine Frau; auch Zeitungskritiken, die ihr Sohn, Arnulf H. Petzold, gesammelt hatte, nehmen auf keine Opernrolle Bezug. Opern-Ovationen mochten daher proportional zur räumlichen und zeitlichen Entfernung angeschwollen sein.

Selten fiel in der Folgezeit eine Kritik ihres Konzerts negativ aus, wie etwa die schwache Beurteilung einer Grieg-Sonaten-Darbietung, wobei der Kritiker zugleich eine Stückschwäche verantwortlich macht.¹⁹⁾ Hingegen wird im häufigen Lob die sichere Gesangstechnik bis in hohe Lagen und eine einnehmende stimmliche Darbietung erwähnt, am Klavier die Frische des Spiels²⁰⁾

Der in Takarazuka langjährig tätige österreichische Dirigent und Komponist Josef Laska

nennt sie 1929 „Sangesmutter der Japaner“²¹⁾, eine Wendung, der wir öfters begegnen werden. Ich komme damit zugleich zu ihrer pädagogischen Seite.

Teil III Bewertungen von Hanka Petzold als Musiklehrerin

Neben ihren Lehrveranstaltungen an der Akademie erteilte Hanka P. privaten Musikunterricht; hiervon zeugt eine amtliche Untersuchung (über Privattätigkeit neben Lehrtätigkeit an der Kaiserlichen Akademie), die Hanka P. am 10. Juli 1915 über sich hatte ergehen lassen mußte.²²⁾

Die Wertschätzung Hanka P.s in ihrem Schülerkreis finden wir wiederholt bestätigt, so 1924, im Jahr ihrer kurzfristigen und in der Form für die Betroffene brüskierenden Mitteilung über Nicht-Verlängerung ihres Vertrags mit der Akademie („Was habe ich verbrochen, daß man mich so grausam behandelt“)²³⁾ Die Nichtverlängerung war von ihrem Schülerkreis mit Ausdrücken der Betroffenheit kommentiert worden.²⁴⁾ Insgesamt fanden später fünf festliche Dankesveranstaltungen in Form von Konzerten statt; sie dürfen als Ausdruck der Wertschätzung durch ihren Schülerkreis gesehen werden. Sie schienen nachholen zu wollen, was die Akademie offensichtlich versäumte.

- Gleich dreimal im Jahr 1924: am 10. Mai, 24. Mai und am 5. Juni, jeweils in großen Sälen (siehe Konzertliste am Ende des Artikels).
- Vier Jahre später, 1928, trat ein über dreißig Mitglieder zählender Schülerinnenkreis - mit mittlerweile prominenten Mitgliedern - zu einem weiteren Danksagekonzert für ihre Lehrerin zusammen, Nadeshiko kai 撫子会; die Gesamteinnahmen kamen Hanka P. zu. In einem Zeitungsartikel hierzu wird sie als „Begründerin der japanischen Vokalmusik“ bezeichnet.²⁵⁾ Der gleiche Kreis plante ein Jahr später, 1929, eine nochmalige Veranstaltung anlässlich des zwanzigsten Jahrs des Japanaufenthalts seiner mittlerweile 66jährigen Lehrerin, im entsprechenden Zeitungsartikel mittlerweile als Begründerin 開拓者 der japanischen Musikwelt gefeiert²⁶⁾. - Der Akademiedirektor Suginori wird diese Auszeichnung im Nachruf auf Hanka P. 1937 noch einmal steigern zur „Mutter des japanischen Musiklebens“, was im Land einer matriarchalischen Latenz freilich Gewicht hat.²⁷⁾ Diese hohe Auszeichnung mochte zugleich eine Art Rehabilitierung gewesen sein für eine Musikerin, die die gleiche Akademie vor 13 Jahren schroff verabschiedet hatte. Das geplante Festkonzert des Nadeshiko-Kreises fand am 25. April 1931 statt.
- Am 9. Mai 1934 beging der gleiche Kreis in festlicher Konzertform das 25jährige Jubiläum des Japanaufenthalts ihrer Lehrerin.

Es sei noch ein Gedicht „Das Profil Madame Petzolds“, von Tatsuo Nagata 永田龍夫²⁸⁾ erwähnt, aphoristische Zeilen, die die Lehrerin in häuslicher privater Sphäre aus einer Schüler- oder Besuchersicht skizzieren. Ein erstes Gefühl der Distanz gegenüber der fremden Dame weicht, ein sich Verwundern über die vornehme Erscheinung bleibt. Es erinnert an die einleitend zitierten Worte des Dirigenten Hermann Levi, der dort gleichfalls verwundert über „verschiedene Eindrücke“ schreibt, die sie beim Publikum hinterläßt, und darin ein Zusammenfließen norwegischer und Pariser Elemente mutmaßt.²⁹⁾

Das sich Verwundern weicht in dem japanischen Gedicht schließlich einer gewissen Vertrautheit. Es ist eine Nähe, der wir auch in persönlich gehaltenen Zeilen ihres Schülerkreises in Presse oder Jubiläumsband wiederholt begegnen. Hanka P. erwiderte ein solches Einvernehmen, wenn sie etwa in herzlicher Anteilnahme das Wiedersehen mit ihren Schülern bei ihrem Deutschlandbesuch 1924 erwähnt.³⁰⁾

Ein sehr enges Verhältnis bahnte sich zu ihrer Meisterschülerin Yanagi Kaneko an; Hanka P. nannte sie ihre „Tochter“³¹⁾ und hat sie in ihren späten Jahren in einer Reihe von Konzerten begleitet.

Als Person wird Hanka P. in einer Profilskizze zu tätigen Akademielehrern als im Lebensstil möglichst elegant, in ihrem Fachgebiet „sehr unnachgiebig“ geschildert, gleichzeitig von reizbarer Natur und daher oft in Reibungen mit Kollegen.³²⁾ Zu einer Spannung am Arbeitsplatz zu Kollegen mochte beigetragen haben, daß die in der europäischen und japanischen Musikszene hochgepriesene Musikerin an ihrem Arbeitsplatz keine Aufstiegschance im akademischen Rang hatte. Dies war ausländischen Lehrern verwehrt und Hanka P. blieb in den vierzehn Jahren ihrer Lehrtätigkeit im untersten akademischen Rang des koshi 講師³³⁾ - Die herzliche Beziehung in der mehr oder weniger persönlichen Betreuung ihrer Schüler mag ein Ausgleich zu personellen Spannungen am Arbeitsplatz gewesen sein.

Hanka P. wird sich ferner von der durch Distanz und Autorität bestimmten Beziehung mancher anderer ausländischer Lehrer zu ihren Studenten unterschieden haben, im Musikbereich etwa zu August Junker (1870–1944), dem Violinisten im bereits angesprochenen Trio: er konnte Angst einflößende strenge Seiten aufziehen und (bei gezeitigtem Schülererfolg) in freundlichen Ton wechseln³⁴⁾ - oder im Extremfall zu dem herrischen Verhalten eines Rudolf Dittrich, dem ersten (1888) an die Akademie gerufenen ausländischen Musiklehrer, der Studentinnen zum Weinen, Studenten zum Protest bringen konnte.³⁵⁾

Der folgende Teil wird nach einer glücklichen Disposition Hanka Petzolds zu ihrer Vermittlerrolle westlicher Kultur im damaligen Japan fragen.



Abb. 2 Hanka Schjelderup-Petzold in Japan

Teil IV Hanka Petzold über Japan

Hanka P. zählt zu jenen Lehrern, welche der Weg zunächst nach Japan geführt hatte, ohne daß eine Berufung an eine japanische Hochschule vorgelegen hatte – vergleichbar darin ihrem Kollegen August Junker, während ein weiterer Kollege, - der Cellist im genannten Trio - Heinrich Werkmeister (1883–1936), zur Lehre an die Akademie 1907 von Berlin berufen worden war. Von Tientsin, wo ihr Mann von 1908 bis 1910 eine deutschsprachige Zeitung („Tageblatt für Nord China“) editierte, fand sie erstmals 1909 den Weg nach Japan.³⁶⁾ Der oben erwähnte Cellist Werkmeister – nach anderen Berichten Junker, der gern im Hafen Yokohama eingetroffene Musiker der Akademie vorstellte - soll dann die 47jährige Musikerin mit Erfolg in Tokyo der Hochschule empfohlen haben.

Hanka P. hatte daher nicht, wie andere zur Lehre nach Japan Verpflichtete, einen Auftrag im Reisegepäck: westliche Kulturgüter zu vermitteln. Sie mochte sich, jenseits einer solchen Berufung, erst einmal Land und Leuten im fernen Osten zugewandt haben, ehe sie die Schüler dort an die westliche fachliche Materie heranzuführte - anders daher als ein Lehrer, den im eigenen Land ein Lehrangebot erreicht, was einen Primatsanspruch eigener Lehrinhalte begünstigen kann.

Der offene Blick für die Menschen und die Kultur im anderen Land mochte bei Hanka P.

bereits in frühen Jahren geschult worden sein, als sie ihre norwegische Heimat verließ und langjährige Aufenthalte im Ausland sich anschlossen (Frankreich, Deutschland, England). Bereits ihr Elternhaus, das den Kindern eine niveauvolle Erziehung in musischer Pariser Umgebung bot, mochte Hanka P. diese Aufgeschlossenheit mitgegeben haben. – Möglicherweise hatte sie in ihren Pariser Kinder- und Jugendjahren weitgehend Privatunterricht (anstelle eines Unterrichts in öffentlichen Schulen); auch hier sind Erfahrungen denkbar, die auf einen persönlich gehaltenen Ton im Umgang mit den Schülern gewirkt haben.

Die Jahre an der Seite ihres Manns Bruno Petzolds könnten Hanka P. zusätzlich angeregt haben, an neuen Orten vorgefundene kulturelle Wertmaßstäbe in Einklang mit eigenen zu bringen. Der promovierte Philosoph war zunächst eine Art Kulturberichterstatte, vor allem über Theater, Musik.³⁷⁾ Mit Hanka frisch verheiratet, folgten auf Paris (1896–1901) London (1901–1907)³⁸⁾, dann Tientsin (1908–1910) und Japan, wo er sich schließlich mit dem Konzept einer gemeinsamen Grundlage zu westlichen und östlichen Denkvorstellungen beschäftigte. – Es ist denkbar, wie bereits im politischen Zusammenhang oben angedeutet, daß hier ein gewisser grundsätzlicher Konsensus des Ehepaars bestand.

Der hier vermuteten Aufgeschlossenheit der Musikerin mag entgegenstehen, daß sie in ihrem Artikel zur Situation westlicher Musik in Japan³⁹⁾ und vermutlich⁴⁰⁾ auch in ihrem Vortrag in Norwegen, anlässlich ihrer Preisverteilung durch den König im Oktober 1924, auf japanische Musiktraditionen nicht einging und lediglich den Fortschritt der Verbreitung und Meisterung der klassischen westlichen Musik in Japan darstellte.

Dem gegenüber hatte ein vorerwählter Josef Laska im gleichen Jahrzehnt sich im Gegenteil mit zeitgenössischer west-östlicher Musikbeziehung⁴¹⁾ auseinandergesetzt und damit die Meiji-zeitliche Tonika-Herkunfts-Debatte seiner deutschsprachigen Vorgänger abgelöst. Auch der gleichfalls im Kansai-Gebiet damals tätige russische Dirigent Emanuel Mettel (1884?–1964) hatte für die japanische Musik eher eine neuartige europäisch-japanische Synthese vor Augen, wie dies in seinem Land durch Rimsky-Korsakoff und seine Schülergeneration, Prokofiff, Schostakowitsch erfolgt war; ihm mochte der Gedanke einer bloß reproduzierbaren westlichen Musik in Japan ferngestanden haben.⁴²⁾

Hanka P. war indessen eine qualifizierte Praktikerin. Dies war ihr kompetenter Rahmen, den sie auch in ihren genannten beiden Ausführungen offensichtlich nicht überschreiten mochte. Wir werden bei ihrem Repertoire Ähnliches beobachten: sie blieb bei dem ihr einst einmal vermittelten Ausschnitt, ohne ihn zur Gegenwart oder zu benachbarter Musik hin zu öffnen. Verschiedene Faktoren, wie Vorlieben, werden zu ihrer Sicht beigetragen haben, nicht zuletzt mochte der Arbeitsplatz zu einer Art von Konservierung des Repertoires beigetragen

haben.

Hanka P. streift im genannten Artikel jedoch die fernöstliche Musik einmal summarisch. In einer damals gern unternommenen Suche nach dem Ursprungsort einzelner kultureller Phänomene siedelte sie die gemeinsame Herkunft westlicher und östlicher Musik in Hindustan an. - Heutzutage kann hier, wohl jenseits einer strengen Musikgeschichtswissenschaft, etwa der Name Mongolei fallen.⁴³⁾

Der Gedanke eines gemeinsamen Ursprungs verband weitläufig Kulturen und mochte nach dem ersten Weltkrieg in Nähe zu Friedensideen des Genfer Völkerbund einen zusätzlichen Reiz gehabt haben. Gemeinsamkeit wurde hervorgehoben – nicht (ab)wertend eine divergierende Entwicklung von Orient- und Okzidentkultur, wie sie sich damals aus westlichen Kompendien zur Geschichte der großen Weltzivilisationen vom 19. Jahrhundert noch gehalten haben mochte.

Europäische Musik ist erlernbar und japanische Flügel sind gut

Europäische Erfahrungen Hanka P.s seit früher Kindheit werden, wie bereits angeklungen, zu ihrer Eignung als Pädagogin im fernen Japan beigetragen haben: Sie mochte durch ihre Übersiedlung aus der norwegischen Region in den Musensaal der europäischen Kulturmetropole erfahren haben, daß Lernen und Nacheifern zum vorgefundenen hohen Standard führt; es war die Zeit, als Norwegen einen kulturellen Aufschwung in Musik, Literatur und Theater erlebte. Eben dieser Hintergrund in ihren Jugendjahren mag in ihrem genannten Artikel anklingen, wenn sie von der nötigen unermüdlichen Nachahmung spricht, die den japanischen Musikschüler zur schließlichen Aneignung und Meisterschaft führe. Daß sie sich im Unterricht an die genannte Maxime: Lernen durch Nachahmen, hielt, läßt der Bericht einer ihrer Schülerinnen, Matsudaira Satoko, vermuten: Ihm zufolge sang Hanka P. ihrer Schülerin immer wieder einen schwierigen Passus vor, bis diese ihn im Nachsingen schließlich begriffen hatte.⁴⁴⁾ Das Verfahren in ihrem Vokalunterrichts war unter dem Namen *kuchi-utsushi* 口移し bekannt, etwa: mündliche oder orale Weitervermittlung, und hatte in der japanischen Tradition im *geino*-Kunstbereich eine Entsprechung.

Sie äußerte – und hier sehen wir, daß sie ihr Erfolgsrezept vorurteilsfrei handhabt - in einem Interview, explizit gegen andersartige Ansichten in Fachkreisen, daß die japanische Jugend die ausländische Musik meistern könne. Hierbei wies sie auf ein damas in Europa wohl häufiges Früh-Lernalter, ab dem siebten oder achten Lebensjahr, hin.⁴⁵⁾ Ebenso distanziert sie sich von einem abfälligen Urteil von Ausländern und den von ihren Auslandsstudien heimgekehrten japanischen angehenden Musikern, das japanische Klavier sei unvollkommen.

Sie – wie übrigens auch der genannte Musikkollege Werkmeister - zollt dem Yamaha-Flügel Lob und stellt es ebenbürtig neben das europäische Instrument.⁴⁶⁾

Uns mag die Haltung, die Hanka unmißverständlich gegen Überlegenheitsansprüche einer westlichen (Musik-)Großmacht einnimmt, auch vor dem Hintergrund ihres Herkunftslands Norwegen plausibel erscheinen. Ihr Land hatte nach langem und heftigen Beharren im 19. Jahrhundert seine volle Unabhängigkeit von Schweden im Jahr 1905 erreicht. Hanka war in einer großbürgerlichen Umgebung aufgewachsen und durch familiäre Bekanntschaft mit dem Schriftsteller Bjørnstjerne Bjørnson (Nobelpreisträger 1903) mit der Befreiungsbewegung ihres Landes vertraut. So mochte sie gegen eine Bevormundung oder Selbstüberheblichkeit sensibilisiert und gefeit sein, die sich unter westlichen Japanresidenten gegenüber Japan noch halten mochten. Japans Beharren auf Aufhebung der Ungleichen Verträge hatte einige Jahre zuvor, 1897, zu Erfolg geführt. Zwar oktroyierte nun Japan seinerzeit vergleichbare Verträge seinem Nachbarn Korea auf. Unter westlichen Tokyo-Residenten jedoch mochte sich noch aus vorangegangenen Tagen der Ungleichen Verträge eine Haltung eigener Überlegenheit in Kulturbereiche verloren haben. Unter Deutschen, mit denen Hanka P. ja verkehrt haben dürfte, mochte eine arrogante Haltung, mit der etwa der deutsche Botschafter in den Jahren unmittelbar vor dem ersten Weltkrieg seine japanischen Kollegen brüskieren konnte, zusätzlich durch Kompensation des japanisch-englischen Zusammengehens verstärkt sein. Hanka P.s Urteil in ihrem musikalischen Bereich schien frei von derlei Vorurteil, das wir bei manchem westlichen Großmachtangehörigen damals beobachten.



Abb. 3 (Postkarte) Hanka Schjelderup-Petzold während ihres Konzerts im Lizeum von Niigata am 20. November 1910

Teil V Die Konzerte Hanka P.s

Ein abschließendes Wort zum Repertoire Hanka Petzolds. Die unten abgebildete Liste ihrer Konzerte, vokal oder am Klavier⁴⁷⁾, wird erst bei größerer Vollständigkeit verallgemeinernd Schlüsse erlauben über das Konzert-Repertoire einer Interpretin, die von den späten 1860er Jahren bis in die 1880er Jahre hinein in Frankreich und in Deutschland eine Ausbildung erhalten hatte, in den folgenden 25 Jahren vor allem als Kammersängerin und Solopianistin zu hören war und - nach einem kurzen Zwischenspiel in China – ab 1909 für weitere zwanzig Jahre in der japanischen Musikwelt. Die Liste umfaßt

- Konzerte, in denen sie solistisch, vor allem am Klavier, auftrat, in Tokyo bald „Madame-P-Konzerte“ ぺ婦人音楽会 genannt, hierunter wiederholt in offensichtlich exklusiver Umgebung im Kaiserlichen Hotel 帝国ホテル、das die Tradition der Salomusik-Soirees des niedergebrannten Rokumeikan 鹿鳴館 fortsetzte.
- solistisch oder am Klavier begleitend im kleineren Kammerkonzert-Ensemble, wobei in den ersten Jahren ein Trio (Junker: Violine, Werkmeister: Cello, Petzold: Klavier) öfters zusammentrat.
- Es kamen – vor allen auf Tokyoter Bühnen - Konzerte mit vorwiegend japanischen Musikern hinzu, die sich weitgehend aus ihren ehemaligen Akademieschülern rekrutiert haben werden.
- Hiervon waren getrennt Akademie-interne Konzerte von Akademielehrern allein oder zusammen mit (Abschluß-)Schülern, nachdem es früh, im Februar 1910, - wie die Presse meldete - zu einer deutlichen Verwarnung („Die Akademieverwaltung ist sehr aufgebracht ...“) gekommen war über externen Konzertkartenvertrieb einer Akademie-internen Veranstaltung der Akademielehrer, unter ihnen Hanka P. Die Veranstaltungen im Akademiekonzertsaal, sogakudo 奏楽堂, waren von der Akademie oder vom „Verein der Freunde der Akademie“ veranstaltet.
- Hanka P. trat schließlich in Konzerten auf, die aus westlicher (Teil I) und östlicher (Teil II) Musik bestanden, von zwei nachweislichen Darbietungen einmal in einem aufwendigen illustren Rahmen, einschließlich darstellender Künste, mit dreihundert Mitwirkenden.⁴⁸⁾ Diese Mischkonzerte waren, wie erwähnt, im Ausklingen.

Ihre Konzertauftritte, vor allem in Tokyo, müssen zeitweilig, zumal in den ersten Jahren ihres Japanaufenthalts, in kurzen Abständen aufeinander gefolgt sein, ja, es schien damals nicht unüblich, das gleiche Konzert am gleichen Tag zweimal im gleichen Saal aufzuführen, bei einer Kansai-Tournee auch in verschiedenen Städten: frühnachmittags in Kobe und am Abend

des gleichen Tags in Osaka. Ihr Name war in dem damals kleinen, doch kontinuierlich wachsenden Kreis von Japanern, die mit westlicher Musik und klassischem Repertoire vertraut wurden, zugkräftig, wie knappe Zeitungsankündigungen vermuten lassen. Der YMCA Kyoto hatte sie 1917 etwa zur Einweihung seines neuen Flügels eigens zu einem Konzert eingeladen.

Auch hinter der Bühne hatte sie, wie einleitend angedeutet, eine wichtige Rolle bei der Vorbereitung von Konzerten mit ihren Schülern. Wir können dies einem Artikel ihres ehemaligen Studentenkreises entnehmen - anlässlich ihrer überraschenden Entlassung, 1924: „Ohne ihr Auftreten bekommen wir kein Konzert zustande“.⁴⁹⁾

Die Äußerung mag sich auch auf Hankas Betreuung ehemaliger Studenten in der inhaltlichen – nicht bloß organisatorischen - Gestaltung des Konzerts: seiner Stückabfolge, beziehen; denn ein solche westliche Stück-Abfolge unterschied sich vom traditionellen japanischen Dreier-Aufbau musikalischer Darbietungen, *jo-ha-kyu* 序破急; man wird eine Stückfolge nach westlicher Konzertvorstellung erörtert haben – vom Entrata bis zum ausdrucksstark anhebenden Schluß und alternierend zwischen Dur/moll und Stückstimmungen, bzw. –tempi.



Abb. 4 Gruppenfoto zum Abschlußexamen Frühjahr 1912 an der Kaiserlichen Musikakademie Tokyo; in der ersten Reihe von rechts das Trio-Ensemble Junker, Werkmeister, Petzold.

Das Repertoire

Im Repertoire Hankas dominierten in Japan, wenn wir einer zufälligen Auswahl von elf Konzerten zwischen 1910 und 1923 folgen, die späten Romantiker:

Grieg (5), Liszt (4), Saint-Saens (3), Chopin (3), Beethoven (3), Wagner (2), Mendessohn (2), Schjelderup (1), Rubinstein (1), Weber (1), Schubert (1), Brahms (1), Gluck (1), Bach (1), Boccerini (1), Thomas (1). Die ersten vier Komponisten waren zusammen mit Wagner, ferner mit den hier nicht vertretenen Komponisten Bruckner und Verdi Vertreter jener spätromantischen Komponisten, die in den 1860er bis 1880er Jahren und damit in den Ausbildungsjahren Hanka P.s den Ton der europäischen Musikszene angegeben hatten. Die spätromantischen Kompositionen blieben für Hanka P. daher bestimmend, als sie dreißig Jahre später ihre Konzerte in Japan eröffnete.

Ein meines Erachtens charakteristisches Programm ist eine Art Debutvorstellung der Interpretin. Sie trat in jedem Teilbeitrag - offensichtlich auch in Teil (5) am Klavier - auf. Das „große Konzert“ sei hier skizziert:

1. Beethoven: Klaviervariation - Mdme. Petzold
2. Wagner: Opernauszug, vokal - Mdme. Petzold
3. Brahms: Trio (Violine - Junker, Cello - Werkmeister, Klavier - Mdme. Petzold)
4. Vokal: Thomas, Grieg - Mdme. Petzold
5. Boccerini: Cello-Sonate - Werkmeister
6. Liszt: Klavier solo - Mdme. Petzold
7. Schütz (? , jap: シュツト): Violine, Klavier - Nickel, Mdme. Petzold.⁵⁰⁾

Länge und Vielfalt des Programms fallen – im Vergleich zu heutigen Konzerten – auf, ferner die späte Einführung alter Meister. Das Konzert mochte den Eindruck einer virtuosen Vielseitigkeit Hanka P.s nahelegen.

Mittlerweile war zwischen der Ausbildungszeit Hanka P.s und ihren ersten Japanauftritten, zwischen 1880 und 1910 eine neue Komponistengeneration auf den Plan getreten: Mahler, Pfitzner, (R.) Strauß, Debussy, Ravel, Reger, Busoni. Doch deren Kompositionen blieben im Programm Hanka P.s aus, ebenso Aufführungen von Stücken der hierauf folgenden Generation (die russische Avantgarde, ferner Schönberg), die in den Jahren der Übersiedlung Hanka P.s nach Japan von sich reden machte. Bei ihrem Europabesuch, 1924, 1925, wollte sie sich mit der neuen Musikentwicklung (im Westen) beschäftigen, so Hanka P. in einem Artikel vom Jahr 1924; ob dies geschah und sie diese Lücke bei Rückkehr in ihrer nun reduzierten Tätigkeit in

Konzert und (Privat-)Unterricht aufgefüllt hat, entzieht sich meiner Kenntnis; soweit Komponisten des belegbaren Konzertprogramms angegeben sind, läßt die Frage sich verneinen.

In ihren offensichtlich wirkungsreichsten Jahren: 1909-1924, hat Hanka P. dem japanischen Publikum ein zwanzig bis dreißig Jahre zuvor eingespieltes Repertoire des westlichen Konzertsaaes vorgestellt; es blieb anderen vorbehalten, die Folgegeneration bis hin zur russischen Musikavantgarde vor dem ersten Weltkrieg in Japan bekannt zu machen – unter ihnen Musiker wie Yamada Kosaku oder vom Musikagenten Strock (Shanghai, bzw. Tokyo) vermittelte ausländische Solisten. Erst jedoch, wenn hier breitere Untersuchungen zum Repertoire der ausländischen Kollegen Hankas und der von europäischen Musikstudien zurückgekehrten japanischen Interpreten einbezogen werden, könnte Hanka P.s Beitrag im Kontext ausgewogen beurteilt werden.

Soweit Anmerkungen über eine Interpretin westlicher klassischer Musik, deren langer Weg von einem fernen Christiansand über zentrale europäische Musentempel zu einer fernöstlichen Musikszene die pädagogische Eignung am neuen Arbeitsplatz begünstigt und gleichzeitig dazu beigetragen haben mochte, ein einmal früh gebündeltes Repertoire beizubehalten.

Konzerte Hanka P.s in Japan

(Konsultiert wurden die Liste, die Cohen seinem Hanka-P.-Artikel anfügt, ferner japanisch sprachliche Zeitungen und einschlägige Jubiläumsbände zur westlichen Musikgeschichte in Japan)

1876			Konzert mit dem Violinisten Ole Bull in Bergen (Norwegen)
1897	August	8.	Troldaugen, Bergen
1898	November	3.	London, Salle Erard. Klavier und vokal (erster Auftritt in London)
1898	März	15.	Paris, Salle Erard, musical matinee.
1902	März	17.	Paris, Salle Erard
1909	April	25.	Musikakademie Tokyo, vokal, Klavier „Petzold-Konzert“
	Mai	5.	Tokyo,
1910	Febr.	5., 6.	Musikakademie Tokyo, vokal, Klavier
	April	3.	Musikakademie Tokyo, vokal,
		9.	Yurakuza (Kanda seishonenkai?) vokal, Klavier
		23.	Frauen-Oberschule des Landes Kyoto
	Mai	22.	Nagoya, Aichi Präfektur-Parlamentshaus (?) 愛知県会議堂 (?)
		28, 29.	Musikakademie Tokyo, vokal, Klavier
	Juni	30.	Yokohama, Gaiety (geete) za, Klavier
	Juli	25.	Musiksommmerkurs Tokyo (Kultusministerium-Veranstaltung), Eröffnungskonzert
	August	13.	Musiksommmerkurs-Abschlußkonzert

	Okt.	16., 17.	Tokyo, Musikakademie, Veranstaltung des Gakuyukai (Verein der Freunde der Musikakademie)
	Okt.	30.	Tokyo, Yurakuza, Klavier
	Nov.	20.	Niigata, Konzert des Lyzeums Niigata
	Dez.	21.	Musikakademie Tokyo, vokal, Klavier
1911	Jan.	8.	Tokyo, Yurakuza, Klavier
		15.	Tokyo, Musikakademie, Benefit-Konzert zugunsten der Familie Petzold nach Brand ihres Hauses
	April	22.,23.	Musikakademie Tokyo, Klavier (Frühjahrskonzert des Akademie-Freunde-Vereins)
	Mai	21.,	Musikakademie Tokyo, (Klavierbegleitung), Zum 100jährigen Wagner-Jubiläum)
		27.,28.	Musikakademie Tokyo, Klavier (24. reguläres Konzert der Musikakademie)
	Juni	7.	Tokyo, Yurakuza, Klavier
	Okt.	21, 22.	Tokyo, Musikakademie, Herbstkonzert des Musikakademie-Freunde-Vereins)
		30.	Tokyo, Yurakuza, Klavier
1912			
	Feb.	25.	Tokyo, Frauen-Oberschul-Lehrerseminar-Aula, (Veranstaltung der Froebel-Gesellschaft), vokal, Klavier
	März	5.	Tokyo, Teikoku-Hotel (Imperial-Hotel), vokal, Klavier
		25.	Musikakademie Tokyo (23. Studienabschlußkonzert)
	Mai	5., 6.	Tokyo, Kabuki-Schauspielhaus , vokal, Klavier 東京木挽き歌舞伎座
	Juli	6.	Musikakademie Tokyo (Erstes Samstagkonzert des Vereins der Freunde der Akademie)
	Dez.	1.	Tokyo, Akademie, (Klavier, 27. reguläres Konzert der Musikakademie)
		11.	Teikoku-Hotel, vokal, Klavier („Kaiserliches Hotel“, Abschiedskonzert für den Kollegen August Junker)
1913	?		Tokyo, Unei-cho, Seiyokan, Klavier
	Mai	13.	Osaka, Tennoji-Park-Kokaido-Halle,
		22.	Tokyo, Musikakademie (zum 100jähr. Jubiläumsjahr von R. Wagner) - Tokyo, Teikoku-Hotel, Klavier
	Sept.	27.	Tokyo, Musikakademie (6. Samstagkonzert des Musikakademie-Freunde-Vereins)
	Nov.	9.	Musikakademie Tokyo, Klavier, vokal,
		12.	Public Hall (Yokohama Gayety-Bühne)
		29.	Tokyo, Teikoku-Hotel, Klavier
	Dez.	13.	Osaka, Osaka-Halle, Klavier
		14.	Kyoto, Klavier, vokal
1914	Jan.	16.	Tokyo, Teikoku-Hotel, „Madame Melendorf“ (Violine)-Konzert, Klavier
	März	21.	Tokyo, Yurakucho (Versicherungsverband) , „Hausmusik-Konzert“ Klavier
	Mai	24.	Kansai(?)

Hanka Schjelderup Petzold (1862–1937) - Eine norwegische Musikerin im Japan der Taisho-Jahre - (Schauwecker)

	Dez.	1., 12.	Konzert (mit Kron, Werkmeister) (三条基督教青年会館)
1915	Mai	29., 30.	Tokyo, Musikakademie (30. reguläres Konzert der Musikakademie), vokal
	Juni	19., 20.	Tokyo, Klavier (Frühlingskonzert des Musikakademie-Freunde-Vereins)
1916	Mai	27., 28.	Tokyo, Musikakademie, vokal (31. reguläres Konzert der Musikakademie)
1917	Jan.	28. 1.	Musikakademie Tokyo, Klavier
	Nov.	3. 11.	Tokyo, Konzert, mit Sadako Takeuchi
	Dez.	1., 2.	Tokyo, Musikakademie, vokal (33. reguläres Konzert der Musikakademie)
	Dez.	8. 12.	Kyoto, Sanjo kirisuto seinenkaikan, YMCA „A grand benefit concert“, Christlicher Mädchenverein (Krisutokyo joshi seinenkai), (Sei)San-ichi kyokai (聖) 三一教会.
1918	Mai,	5.	Tokyo, Kanda Jugendhaus
	Nov.,	30.	Tokyo, Musikakademie, vokal
	Dez.	1.	wie oben
1920	Jan.	5.	Osaka, Centralhalle, Klavier
	Feb.	5.	Kobe, Frauenhochschule Jogakuin, Klavier Osaka, Centralhalle, Klavier
1921	Mai	8.	Tokyo, Musikakademie, vokal
	Dez.	7.	Tokyo, Konzert, mit Takeuchi Sadako, Christliches Jugendhaus
1923	April	5.	Osaka, Centralhalle, Klavier
	Mai	5.	Tokyo, Ueno Seiyokan, Konzert mit Hanka P.
	Juni	31.	(Klavierbegleitung)
1924	März	21.	(Klavierbegleitung für Yanagi Kaneko und Klaviersolo) Tokyo, Maruno-uchi Hochi-Hall (Benefitkonzert für Koreanisches Kunstmuseum)
	Mai,	10.	Tokyo, Teikoku-Hotel, Dankeskonzert an Hanka P., (Klavierbegleitung)
		24.	Osaka, Nakanoshima, Centralhalle (Wiederholung vom 10. Mai)
	Juni	5.	Tokyo, Ueno Seiyokan, Dankeskonzert von 50 Schülern
1925	Feb.	18. ?	
	Sept.	23.	Tokyo Hibiya (für Yanagi Kaneko Klavierbegleitung)
	Okt.	17.	Tokyo, Marunouchi Technischer Klub, vokal
1927	Okt.	27	Tokyo, Nihon Seinenkan (Klavierbegleitung für Yanagi Kaneko)
1928	Aug.		Konzert (?)
1929	März	1.	Yokohama (Klavierbegleitung für Yanagi Kaneko)
	März	3.	Kyoto, (Klavierbegleitung für Yanagi Kaneko)
[1931	März	23.	Tokyo, (Konzert ihres Schülerkreises) für Hanka P.]
[1931	April	25.(29.?)	Tokyo Nihon Seinenkan, (Veranstaltung ihres Schülerinnenkreises Nadeshikai, anlässlich ihres 20jährigen Japanaufenthalts)]
1932	April	22., 23.	(Klavierbegleitung) Kyoto, Kokaido, (letztes) Konzert mit Yanagi Kaneko.
[1934	Mai	9.	Tokyo, Nihon seinenkan, zum 25. Jahr des Japanaufenthalts von Hanka P.

Anmerkungen

- 1) Der Artikel wird verkürzt voraussichtlich 2007 in dem Sammelband „Hiezan ni hikareta doitsujin ...“ bei Hozokan, Kyoto, auf Japanisch (Übers: Chieko Nishimura) erscheinen
- 2) Hanka P. hatte seit ihrer Ehe mit dem Breslau gebürtigen deutschen Bruno Petzold deutsche Staatsangehörigkeit, wie der Jubiläumsband der Musikakademie Tokyo (100jähr. jub.) vermerkt; sie habe – so Herman Levi über sie in The London Morning [Post](zit.nach Buddhist Research Information, Nr.4-8, S.5) - wie eine gebürtige Deutsche gesprochen.
- 3) Zitiert nach „Buddhist Research Information“ (The Institute For Advanced Studies Of World Religions, State Univ. of New York), Nr.4-8, S.5.
- 4) Opus citatus.
- 5) Siehe: Arnulf Petzolds biographische Skizze seines Vaters „Lebenslauf von Bruno Petzold, S.110-116, aus: Petzold, Bruno: Goethe und der Mahayana Buddhismus. Wien 1982, S.110-116, ferner im Jubiläumsband der Musikakademie (siehe oben): Bd.II, S.1489, 1492.
- 6) Siehe in: Yomiuri, 25.XI.1912, 2.Balken, bzw. 19.I.1913, 2.Balken.
- 7) Siehe den Artikel über den Brand des Petzoldschen Hauses in Tokyo: Petzold kai (Hrsg.): Hiezan ni hikareta doitsujin 比叡山に惹かれたドイツ人. Voraussichtliches Erscheinungsjahr 2007.
- 8) Siehe Band I zu den Aufführungen im Musikakademie-Umfeld im Jubiläumsband (Tokyo geijutsudaigaku soritsu 100shunenshi, ensokai I) 東京芸術大学創立100周年史、(音楽部) 演奏会 I
- 9) Asahi shimbun vom 5.5.1918, 4.Seite.
- 10) Ein „Grand Benefit Concert“, am 8. Dez. 1917 in einer Kyoto-Veranstaltung des dortigen Christlichen Jugendverbands im Sanjo kirisuto seinenkai-Saal (YMCA) (oder des Sei san-ichi kyokai fujinkai 聖三一教会婦人会?) mochte diesem Zweck dienen. (siehe: Kyoto ongakushi, Kyoto 1942, auch: Kyoto shimbun vom 9. Dez. 1917)
- 11) Er beschäftigte sich unter anderem mit dem Gedanken eines Weltfriedens in Anlehnung an den Mahayanabuddhismus Siehe hierzu den vorzitierten „Lebenslauf“; zu seiner politischen Haltung etwa auch die Reminiszenz eines Schülers aus dem Klassensaal, Bruno Petzold habe „unbekümmert und furchtlos das unmenschliche Tun Hitlers angegriffen“; aus: Ichihara, Toyota: Takamine no yuki. S.105 (Ich danke Herrn Kojima aus Sakamoto für den Hinweis), ferner etwa B. Petzolds Nachruf auf Dr. Wilhelm Solf (in: Young East, 1936, Nr.1, S.66-76) mit Wendungen wider den deutschen Nationalsozialismus.
Eine gewisse Distanz zur deutschen Gemeinde schien zu bestehen; heutige deutsche Japanresidenten bringen dies irrtümlich mitunter mit einer jüdischen Herkunft in Verbindung.
- 12) Das Konzert war für den 21. März 1924 geplant. Hanka P. erhielt am 22. Februar einen knappen Bescheid der Nichtverlängerung ihres Vertrags. Es ist denkbar, daß die Akademie oder eine andere Institution – Yanagi Kaneko wurde damals, wenn wir dem Buch „Yanagi Kaneko den“ 柳兼子伝 Glauben schenken, von der staatlichen Geheimpolizei überwacht - von der geplanten Aktivität erfuhr, sie für nicht vereinbar mit dem staatlichen Hochschuldienst Hanka P.s hielt und die Akademie kurzfristig vor Beginn des kommenden Semester die Entlassung ihr mitgeteilt hat. - (Asahi shimbun vom 3. April 1924 (4-4) Die offizielle Stellungnahme der Akademieverwaltung zur Entlassung: die Anstellung von Ausländern sei zu lang, der folgende Vertrag laufe auf etwa zwei Jahre, verliert zudem an Stichhaltigkeit, wenn man die sechsjährige Tätigkeit der Nachfolgerin

Hanka P.s bedenkt, Margarete Netke-Loewe.

- 13) Yanagi Muneyoshi zenshu, Bd.21 jo, 1989 und Bd 22 ge, Tokyo 1992.
- 14) Matsuhashi Keiko: Yanagi Kaneko den 柳兼子伝. Tokyo 1999.
- 15) Zit. nach Buddhist Research Information (s.o.), Nr.4–6, S.5.
- 16) So in seiner Biografie: Schjelderup, Gerik: Gerhard Schjelderup. Leben und Wirken. Tutzing: Schneider-Verlag 1983; daselbst auch vereinzelt Hinweise auf gemeinsame Kammer- oder Salonmusikauftritte mit ihrem Bruder. Zur Hochschätzungen ihres Talents durch Edvard Grieg, Jules Massenet, Hermann Levy, E.Schure siehe in: Buddhist Research Information, Nr.4–8, S.5.
- 17) Persönliche Auskunft der Royal Library, Copenhagen (Claus Rollum(?)-Larsen)vom 19.9.06. Hanka P. selber erwähnt in ihrer der Akademie vorgelegten vita ihre Debutvorstellung in der Royal Opera von Kopenhagen in einer Wagner-Oper; im übrigen verweist sie auf gute Klavierkonzert-Kritiken; siehe im Jubiläumsband (s.o.), II, 2.
- 18) Siehe Matsuhashi, Keiko: Yanagi Kaneko den 柳兼子伝. Tokyo 1999, S.25.
- 19) Siehe in: Yomiuri, 15.I.1911, S.2, 8.Balken.
- 20) Letzteres in Kyoto shimbun, 9.12.1917.
- 21) Zit. nach Suchy, Irene: Europas Musik in Japan und ihre Beziehung zur japanischen, S.3 (Dissertation, Wien); das Original ist in der Musikabteilung der österreichischen Nationalbibliothek, F 20 Laska 20–1.
- 22) Siehe Jubiläumsband, Bd.2, S. 1214.
- 23) In: Yomiuri, 4.III.1924. Daselbst auch die oben erwähnte Stellungnahme der Verwaltung der Akademie zu der Nichtbewilligung der Verlängerung.
- 24) Siehe in: Asahi shinbun, 5.V.1924, 9.Balken.
- 25) In: Asahi shinbun, 25.II.1928, S.10.
- 26) In: Yomiuri, 30.IV.1929, 2. und 3.Balken.
- 27) Siehe: Jubläumsband, Bd.II, S.1219. - Wir hören in den Wendungen nebenbei heraus, daß der terminus für Musik, ongaku, die westliche Musik vereinnahmte und die traditionell japanische Musik ausdifferenzierte, nachdem 20 Jahre zuvor noch beide Traditionen ein gemeinsames „Musik“-Programm bestritten hatten.
- 28) In: Ongaku, Dai 9 kan, 2go, S.64. 音楽第9巻2号.
- 29) In: Buddhist Research Information, Nr.4–6, S.5; Zitat aus The London Morning [Post].
- 30) Siehe in: Yomiuri, 21.II.1925, S.7.
- 31) Siehe Matsuhashi – 1999 – S. 223.
- 32) Akiyama, T.: Nihon no yogaku 100nen shi 日本の洋楽100史. Tokyo 1966, S. 238.
- 33) Darüber war der Rang des gaikokujin kyoshi 外国人教師, gefolgt von jokyoku 助教授, Assistenzprofessor, und von kyoju 教授, Professor.
- 34) So die Erinnerung eines Studenten an Junkers Orchesterproben, siehe A.Junker-Teil im Jubiläumsband der Akademie zu ihrem 100jährigen Bestehen.
- 35) „... weil der Professor [Dittrich] uns [Studenten] gegenüber eine gewisse Verachtung zeigte, die wohl von den Rassenunterschieden herkam, ... die Haltung des ausländischen Lehrers ist unhöflich ...“ Nachträgliche Aufzeichnung eines Dittrich-Studenten, zitiert nach Suchy – 1992 -, S. 105.
- 36) Entsprechend einem Nachruf auf B. Petzold sei dieser seiner Frau nach ihrer Konzerttätigkeit in

Peking nach Japan gefolgt, siehe in: Asiatic Society, 1949, Anhang. Ich schließe mich der gut recherchierten biographischen Skizze in Buddhist Research Information (Nr.4-8, S.3ff) an, in welchem Sinne auch Cohen recherchiert hat.

- 37) Siehe B. Petzolds Veröffentlichungsliste im für 2007 geplanten Buch des Petzold kai.
- 38) S.o., seine frühen Zeitschriftenbeiträge.
- 39) Siehe: „Die Japaner und die westliche Musik“, im Jubiläumsband der Akademie, Bd.II, S.1217-1219.
- 40) Entsprechend ihren Ausführungen bei Japanrückkehr in der Presse.
- 41) Besonders zu einer Wechselwirkung Claude Debussy – japanische Musik; siehe Laskas Artikel: Österreichischen Nationalbibliothek, Musikabteilung (F 20 Laska 20-1), den auch K. Negishi interessant erörtert in: Yozefu rasuka to takarazuka kokyogakudan ヨセフ・ラスカと宝塚交響楽団] 科学研究費補助金研究成果報告書2003年.
- 42) Okano Ben 岡野弁: Metteru sensei メッテル先生. Tokyo 1995, S. 294ff, etwa die Ausschnitte der Interviews mit Asahina Takashi 朝比奈隆.
- 43) So etwa verweist der japanische Komponist Hirose Ryohei im Zusammenhang eines gemeinsamen Ursprungslands von shakuhachi und Blöckflöte auf diese Region und widmete dem Thema eine bekannte Blockflötenkomposition
- 44) In: Yomiuri, 30.IV.1929, 2. und 3. Balken.
- 45) Siehe in: Nichinichi shimbun, 25.III.1910, S.4.
- 46) Siehe in: Yomiuri, 29.V.1910, S.3, 8. Balken.
- 47) Die Liste ist eine Erweiterung der von Cohen erstellten Liste, für Hilfe sei den Herrn Okami und Kojima (Kyoto fu, Sakamoto) gedankt.
- 48) Siehe in: Nichinichi shinbun, 17.IV.1912, S.5.
- 49) Siehe in: Asahi shimbun, 4.III.1924.
- 50) Siehe In: Nichinichi shinbun, 4.II.1910. S.6.

Benutzte Literatur

Monographien

- Akiyama, T.: Nihon no yogaku 100nen shi 日本の洋楽100年史. Tokyo 1966
- Cohen, Aaron M.: Hanka Schjelderup Petzold (1862-1937), Japans „Mother of Voice“: An Appreciation. In: Reitaku University Journal, Vol. 64, July 1997.
- Ichihara, Toyota 市原豊太: Takamine no yuki. 高嶺の雪.
- Petzold kai (Hrsg.): Hieizan ni hikareta doitsujin. Voraussichtliches Erscheinungsjahr 2007 Ho zokan.
- Matsuhashi, Keiko: Yanagi Kaneko den. 柳兼子伝 Tokyo 1999
- Negishi, K.: Yozefu rasuka to takarazuka kokyogakudan 「ヨセフ・ラスカと宝塚交響楽団」(科学研究費補助金研究成果報告書) 2003年.
- Okano Ben 岡野弁: Metteru sensei メッテル先生. Tokyo 1995
- Petzold, Bruno: Goethe und der Mahayana Buddhismus. Wien 1982
- Schjelderup, Gerik: Gerhard Schjelderup. Leben und Wirken. Tutzing: Schneider-Verlag 1983.
- Suchy, Irene: Europas Musik in Japan und ihre Beziehung zur japanischen.
- Yoshida: Kyoto ongaku shi (編: 吉田: 京都音楽史. 京都1942

Hanka Schjelderup Petzold (1862-1937) - Eine norwegische Musikerin im Japan der Taisho-Jahre - (Schauwecker)

Tokyoter Kunsthochschule, 100 Jahre Geschichte, Musik-Fakultät. 東京芸術大学創立100年周年史。東京

Periodika

Zeitungen

Asahi shimbun vom 5.5.1918, 4.3.1924, 3.4. 1924, 5.5.1924, 25.II.1928, S.10.

Buddhist Research Information (States Univ. of New York)

Kyoto shimbun, 9.12.1917.

Nichinichi shimbun, 4.2.1910, 23.3.1910, 25.3.1910, 17.4.1912

Ongaku, Nr. 9, Heft 2, S.64. 音楽第9券2号.

Transactions of the Asiatic Society of Japan.

Yomiuri, 29.5.1910, 15.I.1911, 25.11.1912, 19.1.1913. 4.3.1924, 21.II.1925, 30.4.1929.

Young East.

Archivmaterial

Österreichische Nationalbibliothek, Musikabteilung (F 20 Laska 20-1)

YMCA, Kyoto-Sanjo-office.

Bildnachweis

Ich danke für die freundliche Bereitstellung und Genehmigung zum Abdruck der Fotos Herrn Ove Arnulf Schjelderup (Bild 1 und 3, Familienbesitz), Herrn Oyvind Norheim von der Musikabteilung der norwegischen Nationalbibliothek (Bild 3) und Frau Junko Baba von der Bibliothek der Staatlichen Kunsthochschule Tokyo (Bild 4). Für die Übersetzung der Postkartengrüße geht mein herzlicher Dank an Herrn Brynjar Labugt Sollid.