

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Deutschland

Leipzig

- 21-2** ***Gesang vom Leben*** : Biografie der Musikmetropole Leipzig / Hagen Kunze. - Leipzig : Henschel, 2021. - 335 S. : Ill. ; 22 cm. - ISBN 978-3-89487-811-5 : EUR 24.00
[#7419]

Die Biographie einer Stadt ist etwas Ungewöhnliches, sagt doch der Internet-**Duden** zu *Biografie, Biographie*: „1. Beschreibung der Lebensgeschichte einer Person; 2. Lebenslauf, Lebensgeschichte eines Menschen“. Aber der **Duden** ist ja auch nicht mehr das, was er einmal war – immerhin sagt er gegen seine sonstigen Gepflogenheiten wegen der grammatikalischen Geschlechts nicht „einer weiblichen Person“. Und wenn es sogar **Gott. Eine Biographie** gibt, warum dann nicht auch Leipzig?

Zunächst zum Titel. Er erklärt sich durch das Deckengemälde *Gesang vom Leben* des Gewandhauses in Leipzig von Sighard Gille, laut S. 7 (und S. 269) „das größte Deckengemälde Europas“. Ihm verdanken auch die drei Teile des Buches ihre Titel: *Lied der Stadt / Orchester / Mächte der Finsternis. Lied vom Glück*.¹

Die Unterabschnitte lassen nicht immer erkennen, was sich unter den Überschriften verbirgt – und auch die darunter jeweils vorangestellten kurzen Inhaltsangaben haben oft Rätselcharakter. So findet man unter *Du wahrer Gott* das erste Kapitel über J. S. Bach. Natürlich ist damit kein Heroenkult angekündigt, noch weniger im (zumindest früher) protestantischen Leipzig eine Blasphemie gemeint, sondern es wird angespielt auf den Titel der Bachschen Probekantate ***Du wahrer Gott und Davids Sohn***. Für das Buch sagt dies etwas aus: Der Stil ist locker: „Die Stadträte schütteln energisch ihre Perückenhäupter“ (S. 56) oder Thomaskantor Schelle holt „das richtig große Besteck“ (S. 49) heraus. Die Live-Rundfunkübertragung von Bach-Kantaten gehört heute „zu einem perfekten Sonntagmorgen wie das Frühstücksei oder die Zeitung“ (S. 245). Abschweifungen werden gern gebracht. So führt das Stichwort *Te Deum* über Händel bis zu Petr Eben (S. 24), die Länge einer Oper von Melchior Hoffmann zu Wagners ***Ring des Nibelungen*** (S. 62), und Epitheta werden leicht vergeben, so für den „berühmtesten Organisten der Welt“ (S. 34: Sweelinck, dem man das gern gönnt, der aber freilich durchaus ebenso berühmte Konkurrenz hatte) oder den „Gutenberg der Musik“ (S. 86: Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf, bisher dachte man eher an Ottaviano dei Petrucci, wobei Breitkopfs Verdienst für komplexere

¹ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1221627295/04>

Partituren gegenüber Petruccis Versuch nicht geschmälert werden soll). Anekdoten werden gern eingestreut – um die Lesefreude nicht zu verderben, dazu keine Beispiele. Ausschmückungen werden gern genutzt, so wenn der letzte Enkel Bachs bei der Denkmalseinweihung für seinen Großvater mit dem greisen Simeon verglichen wird (S. 168). Einige Kleinigkeiten wären genauer zu formulieren, etwa daß C. F. Peters „das Reclam-Prinzip günstiger Großauflagen auf die bis dahin teure Notenproduktion überträgt“ (S. 110) – mit dem angegebenen Jahr sind sie wohl gleichzeitig gestartet. Daß Mendelssohns **Sommernachtstraum**-Ouvertüre „ihn in die Reihe der ganze Großen des Musikgeschäfts“ katapultierte (S. 150), hört sich auch seltsam an und wäre zu befragen. Aber das sind Kleinigkeiten.

Manches wird auch für Leipzig „eingemeindet“, so die historische Aufführungspraxis in den 1950er Jahren² – die **Capella Coloniensis** gibt es schon ebenso lange und etwa Fritz Neumeyer war schon in den 30er Jahren durchaus nicht der Erste auf diesem Gebiet, um nur zwei Beispiele zu nennen. Die Folgeseiten relativieren den etwas forschen Ansatz dann allerdings. Umgekehrt könnte man auch noch manches zum musikalischen Ruhm Leipzigs ergänzen. So wäre auf die Bedeutung der „Leipziger Orgelschule“ genauer hinzuweisen (die bloße Erwähnung S. 244 ist etwas wenig). Der Leipziger Helmut Walcha wäre z.B. zu nennen, der allerdings dann eher ein Frankfurter wurde. Johann Nepomuk David hätte ich auch für erwähnenswert gehalten, auch wenn er bei derzeitigen Moden nicht mithalten kann. Das ließe sich erweitern.

So könnte man manche Fragen an das Buch stellen. Aber wenn man den Stil akzeptiert – er hat den Vorteil der leichten Lesbarkeit –, so bietet es viel für eine komprimierte Musikgeschichte Leipzigs.

Das Buch beginnt mit der Gründung des Thomasklosters und seinem berühmten Insassen Heinrich von Morungen und reicht bis zur durch die Corona-Pandemie bedingten **Johannespasion à trois** von 2020.

Mit dem Thomaskloster ist man bald bei der *Schola exterior* und damit fast bei den Thomanern. Interessant wird es mit der Reformationszeit. Da sind vor allem die sehr unterschiedlichen Thomaskantoren interessant, die mit Beispielen ihrer Tätigkeit knapp charakterisiert werden: Georg Rhau etwa mit der Aufführung einer 12stimmigen Messe (von A. Brumel?) und dann mit seinem Wirken im Umkreis der Reformation als Buchdrucker und als der „führende Kopf jener Männer um Luther, die sich Gedanken um die Kirchenmusik machen“ (S. 25). Es folgt ein Abschnitt über Seth Calvisius, der auch ein gelehrter Mathematiker und Astronom war, und als Chorpädagoge und Repertoiregestalter mit seinen **Harmoniae Cantionum Ecclesiasticarum** (1597) langfristige Wirkungen auslöste. Bei Johann Hermann Schein wird besonders das Phänomen Prachtentfaltung thematisiert, was zu Konkurrenzproblemen führt hinsichtlich dessen, was Bürgerlichen zusteht, weshalb Schein beim Druck seines 150. Psalms informiert: „Nach Anleitung des Textes auf Drommeten und Paucken gerichtet“ (S. 36). Mit dem genialen

² „was in Westeuropa erst zwei bis drei Jahrzehnte zu einer regelrechten Mode wird“ (S. 279).

Johann Rosenmüller, der es dann gerade nicht zum Thomaskantor geschafft hat, verbindet sich eine Skandalgeschichte – Pädophilie, also auch das kein neues Phänomen in entsprechenden Anstalten, und auch hier mit vielen Unklarheiten behaftet. Mit Johann Schelle wird die Frage der deutschen Kirchenmusik virulent, mit Johann Kuhnau die Frage „theatralischer“ Kirchenmusik – wobei die Gewichte nicht so einseitig verteilt sind und u.a. Fragen innerstädtischer Konkurrenz eine Rolle spielen. Damit ist man dann schon bei seinem Amtsnachfolger J. S. Bach, der von der Auswahlproblematik („dritte Wahl“) bis zu seinem angeblichen „Burnout“ behandelt wird. Im 18. Jahrhundert startet dann auch die Orchestergeschichte mit Nachdruck. Natürlich werden „Vorläufer“ im Instrumentalbereich auch vorher genannt, spielt das *Collegium musicum* Telemanns seine Rolle usw. Spektakulär und „nachhaltig“ ist aber die Gründung des Gewandhausorchesters. Aber auch andere Vereinigungen werden im Laufe der nächsten fast zweieinhalb Jahrhunderte im Buch behandelt. Das kann hier alles nicht nachgezeichnet werden. Auch die Thomaskantorengeschichte brechen wir hier ab, wobei der multifunktionale Johann Adam Hiller durchaus facettenreich für den Leser ist.

Im 19. Jahrhundert gibt es dann große Namen, die mit Leipzig verbunden sind, vor allem Felix Mendelssohn Bartholdy. Unbekannter ist die Verbindung E.T.A. Hoffmanns zu Leipzig. Robert Schumann und Clara Wieck kommen vom ersten Kuß an als Liebesgeschichte vor. Bei Richard Wagner ist es komplex. Eine Ehrenrettung bekommt Albert Lortzing. Unter den großen Komponistennamen taucht am Ende des sog. „langen“ 19. Jh. noch Max Reger auf.

Daß nicht nur Musiker eine Rolle spielen, ist oben schon angedeutet: Der Notendruck, Leipzig als Verlagsstadt, der Klavierbau haben auch ihre Bedeutung. Leipzig als musikalische Ausbildungsstätte hat hohen Rang. Die Denkmalsgeschichte kommt nicht zu kurz (und reicht ins 20. Jh.) und anderes mehr.

Das 20. Jahrhundert ist im Folgenden vor allem das der Interpreten. Große Orchesterleiter spielen eine Rolle in Leipzig, darunter auch Gustav Mahler relativ kurzzeitig als Dirigent in einer großen Reihe, die von Arthur Nikisch bis Kurt Masur reicht und andere wichtige Namen aufweist. Karl Straubes Skrupel als Thomaskantor („Der Thomaskantor muss ein Komponist sein. Da ich das in keiner Weise bin, fühle ich, wie eigentlich verfehlt meine Berufung ist“, S. 244) gehört auch zu diesem Wandel zu den Interpreten hin. Daß diese musikalisch wie organisatorisch viel geleistet haben (z.B. die vorher nicht üblichen Konzertreisen), steht auf einem anderen Blatt. Bei Straube, der ja auch in das Kreuzfeuer der Recherche nach NS-Flecken geraten ist (er trat 1933 der NSDAP bei), werden differenziert seine Möglichkeiten und Leistungen unter einem Regime behandelt, das dem Chor mit seiner geistlichen Musiktradition nicht gewogen war.³

³ Der sächsische Gauleiter wird gar mit folgendem Satz zitiert: „Dieses katholische Nest werden wir gründlichst ausräuchern!“ (S. 247). Konfessionell scheint er nicht sehr gebildet gewesen zu sein.

Damit ist ein gravierendes Thema des auch von so vielen Scheußlichkeiten geprägten 20. Jahrhunderts angesprochen. Was an Menschen, Traditionen, Institutionen durch den Nationalsozialismus zerstört wurde, ist immer wieder bedrückend. Und Leipzig hatte ja noch eine zweite Diktatur auszustehen. Interessant ist in beiden Fällen, wie internationales Renommee – ggf. auch opportunistisch – genutzt werden konnte, um eine von den Regierungen wenig geliebte Institution wie die Thomaner durch die Zeiten zu retten.

Daß die Musikgeschichte Leipzigs auch in die Politik der Wendezeit hinein spielt, ist weithin bekannt. Es kommt natürlich auch hier vor. Zu der bisher behandelten „E-Musik“-Tradition werden im Schlußteil des Buches auch andere Aspekte behandelt, angefangen von den Straßenmusikern in der DDR-Zeit („Straßenmusiker werden zu Staatsfeinden“, S. 291), über Folk und Jazz bis hin zu Pop-Veranstaltungen.

So wird man vom Autor auf leicht lesbare Weise, aber durchaus sehr informativ mit viel erzählerischem Geschick durch rund 800 Jahre Musikgeschichte geführt.

Ein Verzeichnis der *Literatur* und ein *Register* der Personennamen beschließen den Band. Dabei nimmt es der Autor (oder das Lektorat) etwas locker mit der alphabetischen Ordnung.⁴

Die letzte Buchseite enthält einen QR-Code zur Spotify-Playlist, auf der man markante Musikbeispiele von Seth Calvisius bis zum *Flying Dutchman* – nicht von Richard Wagner, sondern von *Apocalyptica* (was beides miteinander dennoch zu tun hat, steht auf S. 307) – hören kann.⁵

In der Universitätsbibliothek Freiburg hätte man das Buch früher für die sog. *Freizeitbücherei* gekauft: Inhaltlich anspruchsvolle Literatur, die aber Lesevergnügen bietet und nicht unbedingt im wissenschaftlichen Bereich anzusiedeln ist. Es steht zu hoffen, daß solche Angebote auch heute noch in Bibliotheken bei geschrumpften Etats gemacht werden.

Albert Raffelt

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10851>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10851>

⁴ Vgl. bei der *Literatur* Hanke, Kieres, Köhler, Küstner, im *Register* Johann Gottfried Bernhard Bach, Julius Ferdinand Blüthner, Cécile Mendelssohn. Die Automatik der Textverarbeitung hätte die korrekte Ordnung durchaus geleistet.

⁵ Druckfehler und Hinweise: S. 31, Z. 19; *selectissimarum*; S. 90, Z. 8: *Œuvres complètes* [oder im frühen 19. Jh. bei Breitkopf auch *complettes*]; S. 92, Z. 3 v.u.: *Concerts spirituels*; S. 128, Z. 13.v.u.: hat; der „falsche Apostroph“ in „Berger's Orchesterverein“ (S. 179), war 1901 wohl noch möglich und ist es wie in „Willi's Würstchenbude“ im neuen **Duden** wieder, wiewohl unnötig; S. 201, Z. 8f. ist wohl zu allgemein formuliert; es sind die Musikautomaten des 18. Jahrhunderts vergessen.