

395

1859. Juli. No. 50.

394

Musikdirektor ernannt worden. Herr MD. *Grell* versieht jetzt die durch L. Hellwig's Tod erledigte Organistenstelle bei der Domkirche; zum Organisten der Nikolakirche ist Herr *Haupt* gewählt. Der ausgezeichnete Tenorist *Schwetzer* aus Braunschweig hat seine Gastrollen bei der königl. Oper als *Lucius* in der „*Vestalm*“ begonnen. *Spontini* wird chestens hier zurück erwartet. Der königl. General-Intendant, Graf *Redern*, ist auf drei Monate nach Italien verreist. Seine Stelle versieht interimistisch der königl. Obermundschenk Baron v. *Imhof*. Zur Feier des 3. August wird Mercadante's „*Schwur*“ (*Giuramento*) eingeübt. Ob dieser Schwur auch Wahrheit bekunden wird? — Später soll Lortzing's komische Oper: „*Die beiden Schützen*“ darankommen.

Die *Königsstädtliche Bühne* hat, nachdem Bajadereu, Seiltänzer und Akrobaten aus Rom als Anziehungsmittel benutzt, auch bereits die Opernvorstellungen mit dem beliebten „*Haus* von *Preston*“ und *Fra Diavolo* wieder begonnen. Ein neuer Tenorist Herr *Dobrowsky* aus Frankfurt a. M. und Herr *Franke* aus Weimar sind neu engagirt, die Herren *Eicke* und v. *Halar* Mitglieder des Theaters geblieben. Eine erste Sängerin fehlt noch immer. Dem *Hühnel* ist noch verweist.

Da nun überhaupt der eigentliche Reise-Monat beginnt und in der Kunst ein Solstitium eintritt, so wird Ref. seine Mittheilungen erst zu Ende August fortsetzen.

Fenilleton.

Der berühmte Gitarrist *Sor* ist zu Paris in einem Alter von 59 Jahren gestorben. Ausser vielen Kompositionen für die Gai-

tarre hat er auch mehrere Opern und Ballets geschrieben, welche an verschiedenen Orten mit Beifall gegeben worden sind; unter seinen hinterlassenen Werken befinden sich namentlich eine Messe, und ein Duo für zwei Gitarren. Er begründete für sein Instrument eine neue Periode; er schuf, wie die France musicale sich ausdrückt, eine Sprache, um die tiefsten und zugleich anmuthigsten musikalischen Gedanken auf der Gitarre auszudrücken. Spanier von Geburt, hatte er allein den wahren Charakter der spanischen Nationalmelodieu bewahrt, welcher jetzt durch das Eindringen fremder Musik und die Vermischung damit immer mehr verdorben und verwischt wird.

Die *Revue et Gazette musicale de Paris* theilt ein Schreiben Chaptals in Betreff *Piccini's* mit, welches er unter Napoleons Konsulat an die französische Regierung richtete. Das Datum ist der 2. Pluviose, das Jahr ist nicht bezeichnet, das Schreiben selbst lautet wörtlich folgendermassen:

Piccini meurt de faim à côté du gouvernement français; Piccini meurt de faim à côté des theatres qui ne sont riches que par ses talents. Il est du devoir, il est de l'honneur du gouvernement de mettre fin à cette injustice criante. Le gouvernement ne pourra se dire l'aui des arts que lorsqu'il aura imposé silence aux cris plaintifs de cet. Piccini. Il suffit d'annoncer ces faits pour être sur que le gouvernement fera de suite ce que lui imposent imperieusement la justice et l'honneur national.

Der Erfolg für Piccini war eine Pension von 2400 Fr. und mehrere andere Vergünstigungen von Seiten Bonaparte's.

Die vierzig Bergsänger aus *Bagnères*, die wir sonlich erwähnten (S. 499), begaben sich nach London, wo sie von der Direktion des Vauxhall-Theaters für eine bedeutende Summe zu einer Reihe von Konzerten engagirt worden sind.

Die Ankündigung des letzten von *Thalberg* in London gegebenen Konzerts „*Farewell-Concert before his retirement of public life*“ bestatigt leider das schon früher verbreitete Gerücht, dieser große Künstler wolle sich bald in's Privatleben zurückziehen.

Ankündigungen.

Meldung von Sors Tod in der "Neuen Zeitschrift für Musik"

Das ist, in großen Lipien, dasjenige, was man als Sors Biographie anzusehen hat, wenn man sein Dasein mit seinen Augen betrachtet. Hinter dem Bild eines lebensfrohen, glanzvollen Gitarristen erscheint ein glückloser Opernkomponist, den Alter und Geldschwierigkeiten zwingen, sich mehr und mehr mit der Gitarre abzugeben. In dem vorangegangenen, sozusagen autobiographischen Abriß ist viel vom Zusammenwirken der Umstände und des Zufalls die Rede gewesen. In gleicher Weise wird der folgende Teil untersuchen, ob und in welcher Form die äußeren Umstände auch Sors Schaffen bestimmt haben.

Sein Gesamtwerk belegt die zitierte eigene Aussage, in der Sor sich als einen in allen Gattungen geübten Musiker bezeichnet.

Zu den knapp 70 mittlerweile überall bekannten Werken für eine oder zwei Gitarren gesellen sich 4 Opern und Singspiele, 9 Ballette, ein wenig Orchester- und Kammermusik, geistliche und weltliche Vokalkompositionen, etwa 50 Werke für Klavier und 80 Lieder oder Liedbearbeitungen mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung. Ein bedeutender Teil dieses Gesamtwerkes ist verschollen und zweifellos verloren. Einige Lieder sind vor ein paar Jahren erstmalig herausgegeben worden, vom Übrigen liegt das meiste vergessen in englischen und französischen Bibliotheken.

In diesem Schaffen, das in über vierzig Jahren, zwischen 1796 und 1838, in sechs Ländern entstanden ist, tauchen nur zwei Gattungen regelmäßig auf: Lieder und Gitarrenmusik. An einer dritten, der geistlichen Vokalmusik, hat Sor sein ganzes Leben lang festgehalten und gearbeitet, wenn auch in sehr großen Abständen und nur bei besonderen Anlässen. Bei den verbleibenden fällt auf, daß es nach der Flucht aus Spanien, trotz andauernder Bemühungen in diesem Bereich, keine Opern oder Opernfragmente mehr gegeben zu haben scheint. Das gleiche gilt für Singspiele und abgeschlossene Orchesterwerke. Im Gegensatz dazu sind vor dem Londoner Aufenthalt offensichtlich weder Ballette, noch Klaviermusik entstanden.

Diese wenigen Einzelheiten genügen, damit das unmittelbare Einwirken der Lebensumstände im Gesamtwerk sichtbar wird.

Bei der Entstehung der Gitarrenkompositionen sind die äußeren Einflüsse ebenfalls nachzuweisen. Man stößt, wenn man sie nach den Erscheinungsdaten ordnet, wie von selbst auf erhebliche Unterschiede zwischen fruchtbaren Jahren und mageren Epochen, in denen das Gitarrenschaffen fast zu versiegen droht. Selbst wenn Niederschrift und Veröffentlichung nicht bei jedem Werk zusammenfallen und das Erscheinungsdatum hin und wieder geschätzt werden muß, bleiben die Schwankungen und insbesondere die Einschnitte deutlich erkennbar. So sind beispielsweise in den Jahren 1818 bis 1822 die Gitarrenpublikationen außergewöhnlich spärlich, 1827 und 1828 dagegen auffallend zahlreich.

Ein Blick zurück in die Biographie erklärt die Gründe: Anfang der zwanziger Jahre debütiert Sor in London erfolgreich als Ballettkomponist, und dadurch wird die Gitarre für einen langen Zeitraum zu einer Nebensache. Zwar beliefert Sor damals Verleger in London und Paris, dennoch kommt allenfalls ein Gitarrenwerk pro Jahr heraus. Nicht selten hat der Autor darin auch noch früheres Material verwertet, wobei er für Opus 11 und 12 zum Teil sogar bis in seine spanische Zeit zurückgreift. Während dieses Zeitraums beschränkt er die Gitarre unbezweifelbar auf eine völlig untergeordnete Rolle. Die

Frage, ob diese Vernachlässigung nicht unter bestimmten Umständen sein ganzes Leben hätte andauern können, ist nicht abzuweisen. Um sie zu bejahen, gibt es eine ganze Reihe guter Gründe: Sor fehlte nicht allein der Glaube an seine Berufung zum Gitarristen, er hat auch als Komponist seine besten Jahre anderen Gattungen gewidmet. Als er 1826 Rußland verläßt, steht er in seinem 49. Lebensjahr, und sein Œuvre für Gitarre umfaßt erst 23 Opusnummern. Mit anderen Worten, fast zwei Drittel des hinterlassenen Gitarrenwerkes gehören zum Schaffen seines letzten Jahrzehnts.

Die erwähnten zahlreichen Veröffentlichungen der Jahre 1827/28 bedeuten den Auftakt dieser Schaffensperiode. Sie setzt ein, nachdem Sor sich endgültig in Paris niedergelassen hat und sich gezwungen sieht, fast ausschließlich von der Gitarre zu leben. In der kurzen Zeitspanne von zwei Jahren erscheinen Opus 24 bis 37, insgesamt 14 Werke, und Sor verfaßt außerdem noch seine Gitarrenschule, deren Erscheinen sich dann bis 1830 verzögert. Im Hinblick auf das Gitarrenwerk allein könnte diese Zeitspanne als ein absoluter Höhepunkt im Schaffen Sors angesehen werden. Die wahren Hintergründe dieser späten Hochblüte sind an den fraglichen Werken selbst nicht abzulesen. Wir erfahren ihre versteckte Tragik einzig aus Sors selbstverfaßtem Lebensbericht. Über die Voraussetzungen von Sors fruchtbarster Periode im Bereich der Gitarre ist demnach festzuhalten: 1. Dem Höhepunkt in seinem Gitarrenschaffen geht sein endgültiges Scheitern bei größeren, anspruchsvolleren Formen, zur Hauptsache der Oper, unmittelbar voraus. 2. Jeder anderweitige Erfolg, vor allem in den mittleren und späten Jahren, hätte sein Gitarrenschaffen in ähnlicher Weise beschnitten wie in der Zeit der Arbeit an den Londoner Balletten.

Aus diesen beiden Sätzen erwächst aber beinahe zwangsläufig auch der entgegengesetzte Gedanke, daß nämlich eine günstigere Aufnahme seiner Gitarrenwerke in den entscheidenden Jahren 1827 und 1828 in der Folge immer noch zu einer unabsehbar größeren Zahl von Gitarrenkompositionen mit höherem Anspruch hätte führen können. Um nur ein Werk zu nennen, das Sor zu dieser Zeit geplant, dann aber wegen des mangelnden Interesses der Fachkreise nicht ausgeführt hat, es ist der Traktat "Von der Anwendung der Harmonie auf der Gitarre" (*De l'Harmonie appliquée à la Guitare*), den er in seiner Schule ankündigt.³⁾ Eine Harmonielehre für Gitarristen auf ihrem Instrument vor 150 Jahren aus der Feder Sors – die gitarrengeschichtliche Bedeutung ist nicht leicht zu überschätzen.

Aber die Ablehnung, die bald alles erfährt, was unter Sors Namen erscheint, hat verhindert, daß dieses oder anspruchsvollere andere Werke für Gitarre entstanden

sind. Sors Fehlschläge auch im Gitarrenbereich, seine Bitterkeit und sein bissiger Spott über die Gitarristen sind bereits im biographischen Abschnitt gestreift worden. Schon 1829 bringt er gerade noch halb so viele Gitarrenausgaben heraus wie 1828; dieser Ausstoß von drei bis vier Werken jährlich dauert dann bis 1834. Von da an erscheinen nur noch zwei Gitarrenwerke im Jahr, 1837 bis 1839 nur noch je eins.

Die 26 Opus-Nummern, die auf diese Weise bis zu Sors Tod herauskommen, könnte man ohne viel Übertreibung sämtlich als Gelegenheitskompositionen einstufen. Mit einigem Recht lassen sich zwar auch schon manche früheren Gitarrenstücke in diese Gruppe einreihen. Als Beispiel können die vier Satz *Divertimenti* dienen, später Opus 1, 2, 8 und 13 genannt, die Sor zwischen 1814 und 1819 zum Zeitvertreib der Londoner Gesellschaft verfaßt hat.

In seinen letzten Jahren schreibt Sor jedoch fast alle Werke aus einem besonderen Anlaß. Das bedeutendste (Opus 59) ist aus Anlaß des Todes einer Dame entstanden; vier weitere komponiert er für drei befreundete Gitarristen: Aguado, Regondi und Coste. Das "Konzertstück", op. 54, begleitet einen Bittbrief an eine französische Prinzessin; außerdem heißt es jetzt mehrmals in den Widmungen anderer Veröffentlichungen "ausdrücklich für Frau oder Fräulein Soundso komponiert", und zwar auch dann, wenn die Stücke selbst eher alltäglich ausfallen.

Der Rest sind Kompositionen für eine oder zwei Gitarren, die für didaktische Zwecke oder einfach für den Verkauf geschrieben wurden. Seit Sor selbständiger Verleger ist, weiß er, daß es nicht genügt, die Geschäfte selbst in die Hand zu nehmen. Wenn er Geld verdienen will, muß er den Gitarrenspielern in Bezug auf seine musikalischen Ansprüche nachgeben. Daher ist er seit Opus 34 auf den Gedanken verfallen, die Schwierigkeiten seiner Musik gleichsam zu halbieren, indem er sie auf zwei Gitarren verteilt. Der Titel seines ersten Duos

„Die Aufmunterung“ (L'Encouragement) versteht sich sicherlich als Aufforderung an die Gitarristen – möglicherweise auch an sich selbst – und erscheint heute dennoch eher als Hinweis auf die kommenden Zerwürfnisse des neuen Verlegers mit seinem Publikum.

Von Spielern und seinen Geldnöten gedrängt, immer einfachere Stücke zu liefern, macht sich Sor in Titeln, Widmungen und Vorreden Luft. Opus 43 heißt „Meine Ärgernisse“ (Mes Ennuis) und die sechs Bagatellen (sic) sind „dem gewidmet, der sie möchte“. Opus 45 vermacht er „dem, der die wenigste Geduld haben wird“, und dieses Werk trägt den Titel „Seh'n wir mal, ob es das ist“ (Voyons si c'est ça). Darauf erscheint „Ist es das?“ (Est-ce bien ça), Opus 48. Anscheinend noch immer nicht, denn es folgt Opus 51 mit dem Titel „Na endlich“ (à la bonne heure). Der folgende offene Brief ist vorangestellt und aufgrund seines Inhalts und des angeschlagenen Tons gleichermaßen deutlich:

Sehr geehrte Herren!

Mein Opus 48 ist ein Beweis für meinen Wunsch, die Ihnen zufriedenzustellen. Ich hatte gehofft, daß mir dies gelungen wäre, aber sehr gescheite Einwände von Kennern haben meine Illusionen vernichtet. Zuerst einmal ähnelt diese Musik meiner überhaupt nicht mehr, da es sich darum handelt, aus meiner Musik eine mit Bässen in der Art zu machen, die Ihnen vertrauter sind. (Diese Aufgabe ist schwieriger zu erfüllen als sie scheint.) Wenn das erwähnte Werk auch in dem Stil abgefaßt ist, an den Sie gewöhnt sind, so ist es doch noch immer nicht leicht genug, damit die, die weder Zeit noch Lust zum Üben haben, es spielen können, ohne sich den Kopf über den Fingersatz zerbrechen zu müssen oder die Finger durch Einüben der Abschnitte zu ermüden. Ich habe das Zwingende dieser Einwände verspürt, die ich früher als Verlegerüberlegungen betrachtet hätte, die nur auf den Verkauf abzielen. Seit ich aber selbst Verleger geworden bin, habe ich darin eine Stichhaltigkeit entdeckt, die ich früher nicht gefunden hätte.

Ich habe also versucht, Sie zufriedenzustellen, indem ich die sechs Walzer komponierte, die Ihnen zu überreichen ich die Ehre habe. Ich habe versucht, nur die Positionen zu verwenden, die ich für die allergebräuchlichsten halte; ich habe soviel wie irgendsmöglich leere Saiten für die Baßtöne ausgenutzt; ich habe fast ebenso viele Fingersatzzahlen wie Noten hineingeschrieben: kurz, ich habe alles getan, was nötig. Man hat mir auch gesagt, daß ich richtig nett bin. Das heißt, einer von Ihnen hat beim Anblick meiner ersten beiden Walzer ausgerufen: Na endlich! Dieser Ausruf hat meiner Eigenliebe derartig geschmeichelt, daß ich ihn dem Werk als Titel gegeben habe. Möge Ihre Zustimmung seinen Erfolg sichern.

Empfangen Sie, meine Herren, den Ausdruck meiner vorzüglichsten Hochachtung, mit der ich verbleibe als

*Ihr sehr ergebener Diener
Ferdinand Sor.*

Das ist Fernando Sor, der sich in Frankreich „Ferdinand“ zu nennen pflegt, im Jahre 1832. Der offene Hohn, den er in der Vorrede zu diesem Werk über gewisse Gitarristen ausgießt, die weder denken noch arbeiten wollen, gipfelt dieses Mal noch in einer weiteren Aufmerksamkeit des Autors. Der erste der sechs kleinen Walzer dieses Opus beginnt mit drei Takten, deren Töne auf lauter leeren Saiten zu spielen sind. Und für jede Note ist obendrein der Fingersatz „0“ angegeben. Kein Zweifel, der Autor ist nie mit weniger Überzeugung und Vergnügen Gitarrist gewesen als zu diesem Zeitpunkt.

Eine Ironie der Geschichte will, daß Sor – nachdem ihn die Ablehnung des überwiegenden Teils seiner Gitarre spielenden Zeitgenossen gehindert hat, noch größere, anspruchsvollere Gitarrenwerke zu schreiben – neuerdings von einem ähnlichen Prozentsatz heutiger Konzertisten abgelehnt wird, weil seine guten Stücke zu kurz und seine umfangreicheren Kompositionen angeblich zu seicht oder zu langweilig seien. Mir scheint jedoch diese Überbewertung der Etüden und Miniaturen eher für weiterhin andauerndes Unverständnis in Bezug auf die Hauptwerke zu sprechen. Diesen Verdacht bekräftigen das merkwürdige Kleben an den – immer gleichen – frühen Sonaten, an einigen Fantasien, an Opus 9 oder 28, und die letzten Einspielungen solcher Evergreens, außerdem der Verzicht auf die Auseinandersetzung mit dem Umfeld von Opus 59, vor allem in den Solowerken. Der Kreis schließt sich: die Mittelmäßigkeit der Interpreten hat nicht nur den Komponisten gelähmt, sie verdeckt bis heute sein Werk. Fernando Sor, durch den Verlauf einer von äußeren Umständen aufgezwungenen Musikerlaufbahn zum Berufsgitarristen geworden, hat – mehr aus den Erfordernissen des Augenblicks als aus eigenem Antrieb – dennoch ein Gitarrenwerk hinterlassen, das 150 Jahre nach seinem Tode immer noch eine gültige Wiedergabe und in der Literatur des Instrumentes seinesgleichen sucht.

1) Sor, Fernando: *Méthode pour la Guitare*, Paris, 1830, S. 4

2) SOR. in: Ledhuy, Adolphe/ Bertini, Henri: *Encyclopédie pittoresque de la Musique*, Paris, 1835, S. 166

3) Sor, F.: a. a. O., S. 62