

genüber allen spanischen Regierungen. In der Musik läßt sich für Katalonien eine Sonderstellung innerhalb Gesamtspaniens durch die ausdrückliche Unterscheidung eines katalanischen von einem kastilianischen Stil feststellen, und in den Gitarrenkompositionen erkennen wir bis in unser Jahrhundert hinein das Eigenständige daran, daß uns mehr als in den westlichen und südlichen Provinzen eine stark verinnerlichte Atmosphäre entgegentritt: Gedankliches klingt auf in den polyphonen Elementen, und die typisch spanische, mehr technisch orientierte Virtuosität mit ihren Rasgueado-, Tremolo- und Glissandoeffekten steht zurück. (Vgl. die von Narciso Yepes bei der Deutschen Grammophon-Gesellschaft eingespielte Schallplatte mit katalanischer Gitarrenmusik.)

2. Abstammung der Eltern: Bildungsbürgertum der Provinzhauptstadt. Vater: Sohn eines Doktors der Medizin; Mutter: Tochter eines Doktors der Rechte.

3. Musikalischer Einfluß des Vaters: Nach Sor war dieser "von Natur aus ein guter Musiker", hatte sich "unter Musikliebhabern einen Ruf erworben" und "führte mich regelmäßig in die italienische Oper" mit dem Erfolg: "Ich behielt mit der gleichen Leichtigkeit [wie *Melodien*] die schwierigsten Ensemblenummern".

4. Schulzeit im Kloster Montserrat, wo "das Musikstudium den Hauptbestandteil des Unterrichts bildete". Sor erwähnt Gregorianik, Kontrapunkt, Harmonielehre, Analyse, Melodielehre, Musiktheorie und natürlich viel Chorgesang und Instrumentenspiel.

5. Universaler Instrumentalist: Nach vier Monaten Schulzeit spielte er auf der Orgel bereits Fugen und improvisierten Generalbaß; auf der Geige übte er so ehrgeizig, daß er zum Konzertmeister des Schulorchesters ernannt wird, und auf dem Klavier erringt er solche Gewandheit, daß er später sogar einen gewissen Ruf als Spieler, Lehrer und Komponist von Werken zu zwei und vier Händen erwirbt.

6. Sprachbegabung: Sor beherrscht außer der heimatischen katalanischen die spanische, französische, englische und italienische Sprache.

7. Außermusikalische Berufsausbildung: Während der vierjährigen Ausbildung auf der Militärakademie in Barcelona kommt Sor mit der Sachlichkeit wissenschaftlichen Denkens in Berührung, das ihm beim Ausbau seines gitarristischen Systems gute Dienste leistet.

8. Autodidaktentum: Auf der Gitarre ohne Lehrer heranreifend gelingt es ihm, durch Übertragung seiner gesamten instrumentalen und kompositorischen Fähigkeiten der Gitarrentechnik und -musik einen grundsätzlich neuen Weg zu bahnen.

9. Komponist von Opern und Balletten: Bereits während seiner Zeit als Kadettenschüler wird 1797 anlässlich des Geburtstages der spanischen Königin seine erste Oper "Telemach auf der Insel der Kalypso" im Teatro de Liceo in Barcelona uraufgeführt und in dieser Saison noch vierzehnmal gegeben. (Partitur erhalten; drei weitere Opern Sors verschollen.) In London und Paris entwickelt er sich später zum erfolgreichen Ballettkomponisten (von neun Werken vier erhalten). Rechnet man seine Orchester- und Kammermusik, seine größeren Vokalwerke und spanischen, französischen, englischen und italienischen Lieder und Arien sowie seine Klavierkompositionen dazu, so steht Sor unter den nur für ihr Instrument schreibenden Gitarristen in einmaliger Größe da.

10. Musikschriftsteller: Neben dem umfangreichen Textteil seines Schulwerks, in den er ständig Schilderungen seines eigenen Werdeganges, von Begegnungen mit bekannten Gitarristen, Instrumentenbauern und Verlegern, von Unterrichtssituationen sowie geistreiche Vergleiche und Fragen an den Leser einfließen läßt, neben gelegentlichen Vorworten zu seinen Ausgaben und außer einigen sonstigen Schriftstücken haben sich aus seiner Feder vor allem sein autobiographischer Bericht und seine Abhandlung über den Bolero erhalten, verfaßt für die "Encyclopedie pittoresque de la Musique", die 1835 in Paris erscheint. In diesen schriftlichen Zeugnissen tritt uns ein begabter Erzähler entgegen, der das, was er zu sagen hat, lebendig und genau zu veranschaulichen weiß.

11. Ein Kenner der Nuancen: Wer so früh und so umfassend musizierend und komponierend mit den Orchesterinstrumenten und der ganzen Palette ihrer Klangfarben in Berührung gekommen ist, wer die Registriermöglichkeiten der Orgel selbst spielend erfahren hat, wer so oft Gelegenheit hatte, dem empfindsamen Ton der Harfe zu lauschen, dem erwähnten Instrument seiner Tochter, der muß nicht Sor gewesen sein, um nicht seiner Gitarre jenen überragenden Nuancenreichtum zu entlocken, den seine Zeitgenossen an ihm so bewunderten.

12. Sor als Sänger: Die genaue Kenntnis des italienischen Opernstils, das tägliche mehrstündige Singen als Klosterschüler und die Londoner Erfolge als Sänger und Gesangslehrer waren die besten Voraussetzungen für eine kantable Tongebung und Musizierhaltung, die eine Grundforderung für das künstlerisch anspruchsvolle Gitarrenspiel darstellen. Es ist anzunehmen, daß Sor seine Stimme als pädagogisches Hilfsmittel einsetzte, wie er wohl auch die Körperbewegung aus der ihm vertrauten Welt des Balletts zur Veranschaulichung von Leichtigkeit und Anmut unterrichtend "ins Spiel gebracht" haben mag.

Soweit also die Aufzählung und Darlegung einer nicht unerheblichen Reihe von "Vernunftgründen", die beweisen sollten, daß Sor "die erste überragende pädagogische Persönlichkeit des 19. Jahrhunderts" war. Gab es eine zweite? Durchaus: Dionisio Aguado, sein um sechs Jahre jüngerer Freund, der ihn um zehn Jahre überlebte und später in Spanien mit seiner "Nuevo Método para Guitarra" Sors "Méthode pour la guitare" an Wirksamkeit weit

übertraf. Doch sei die Behauptung gewagt, daß Aguado ohne das Vorbild seines verehrten Landsmannes, mit dem er in Paris Jahre im gleichen Hotel wohnte, also jedem gitarristischen Problem im klärenden Gespräch auf den Grund gehen konnte, mit dem er dessen Duos probte und aufführte, seine schulebildende Ausstrahlung bis zum Jahrhundertende hin wohl kaum erlangt hätte.

III. Rück- und Ausblick

Es sollen die Betrachtungen über Fernando Sor als bedeutende Lehrgestalt nicht abgeschlossen werden, ohne noch auf zwei Dinge einzugehen: rückblickend Sor auch als Mensch zu würdigen – ist doch beides, Mensch und Pädagoge, von einander nicht zu trennen – und vorausschauend die Frage aufzuwerfen, wieviel Sor uns heute zu sagen hat.

1. Sor als Mensch

Obwohl die bekannte Pariser Lithographie den etwa 36jährigen Sor mit einem jungenhaft-verschmitzten Gesichtsausdruck wiedergibt, deuten die eigenen und fremden schriftlichen Zeugnisse auf eine große Ernsthaftigkeit seines Wesens hin. Sie mag sich schon früh durch den Tod des Vaters und das konzentrierte Klosterleben ausgebildet haben, um dann später trotz der erfreulichen gesellschaftlichen und beruflichen Erfolge wie ein roter Faden sein Denken und Tun zu durchziehen. Ehrlichkeit im Anerkennen der eigenen Grenzen sticht als weiteres Merkmal seines Charakters hervor: so hat er selbst bei der Ankündigung seiner ersten Oper "mit Fug und Recht viele Fehler in Erfindung, Aufbau und Angemessenheit auszusetzen" und gibt am Schluß seiner Schule zu: "Ich kann mich täuschen; ich bin gegen Irrtümer nicht besser geschützt als ein anderer, aber ich handle in gutem Glauben." Trotzdem klingt auch gesundes Selbstbewußtsein auf, wenn er lange Zeit die Stellung eines Hofkapellmeisters als die ihm angemessene betrachtet und über sich als Gitarrenkomponist rundheraus äußert: "Ich bin der einzige, der eine Sprache geschaffen hat, um auf diesem Instrument die musikalischen Ideen, die kunstvollsten wie die anmutigsten, auszudrücken, und jeder Gitarrist, der komponieren wollte, muß, bei Strafe das Falsche zu machen, dem Weg folgen, den ich vorgezeichnet habe. – Meine Etuden werden weiterleben wie die von Cramer." Und sie taten es.

Seine so überaus aufschlußreiche Autobiographie, die manche Augenblicke seines Lebens wie ein Film festhält, läßt erkennen, wie ungemein intensiv er seine Umwelt erlebte, welche unstillbare Wißbegierde ihn erfüllte (der Abt von Montserrat bei der Einführung des Dreizehnjäh-

rigen: "Er hat ein gutes Herz und den Kopf eines kleinen Satans.") und mit welcher Begeisterungsfähigkeit er Ideen aufgriff, die seinen eigenen Zielen nahe kamen: noch auf der Kriegsschule hörte er ein Stück des Offiziers Federico Moretti, "in dem man Melodie und Begleitung unterschied. – Ich betrachtete ihn als Fackel, die dazu dienen sollte, den Irrweg der Gitarristen zu erleuchten. Die Musik Morettis zeigte mir einen neuen Weg, und mit ein bißchen Arbeit und der Anwendung meiner Harmoniekenntnisse gelangte ich rasch dahin, die Musik in mehreren Stimmen zu schreiben und zu spielen."

Sor war nach Schiller "der große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein". Freundestreue verband ihn mit Aguado bis in die letzte Lebenszeit; man bedenke, wie er dessen dreibeiniges Gitarrenstativ wärmstens empfiehlt mit der Behauptung, die in seiner Elegischen Fantasie enthaltenen Effekte dem Instrument "ohne die ausgezeichnete Erfindung meines Freundes" nie zugemutet zu haben, obwohl er selbst dieses Stück überhaupt niemals mit Aguados Tripodison konzertiert hat.

Bleibt die Erwähnung des ergreifenden, mehr noch: erschütternden Berichts über den Besuch zweier Spanier beim todkranken Sor kurz vor dessen tragischem Ende. Wir lesen von "unerreichbar für Eitelkeit, unschuldig wie ein Kind", von "Anmut und Vornehmheit, die die hervorstechenden Merkmale seines Gesichtsausdruckes waren" – nein, Zitate müssen hier armseliges Stückwerk bleiben; man sollte die ganze Schilderung in Wolf Mosers ausgezeichnetem Sor-Buch nachlesen, um eine unheimliche, hochromantische aber echte Szene aus seinen letzten Lebenstagen in allernächster Nähe mitzuerleben.

2. Sor und wir

Der Autor dieser Zeilen fühlt an dieser Stelle den Augenblick für gekommen, um die Rolle des kühlen Analytikers zu verlassen und sich in die des engagierten Praktikers zu begeben. *Ich spüre bei der Durchdringung des Gesamtphänomens Sor, daß sein künstlerisches Niveau in wesentlichen Punkten von der heutigen Gitarristik noch nicht wieder erreicht worden ist.*

Wem kann man – wie die *Allgemeine Musikalische Zeitung* Sor – nachsagen: "Seine größte Stärke ist die freie Phantasie"? Wer kann – wie Sor nach seinem Moskau-Aufenthalt – von sich berichten: "Man staunte darüber, mich in gleichbleibender Leichtigkeit in allen Tonarten spielen zu sehen"? Welcher Konzertgitarrist verfügt über fundierte kompositorische Fähigkeiten? Gibt es heute

wieder junge Künstler und Lehrer, die etwas von anspruchsvoller Liedbegleitung verstehen? Wer erfüllt überhaupt die jahrhundertealte Forderung, daß Singen das Fundament jedes Instrumentenspiels sei? Und wie steht es mit dem ergänzenden Beherrschen eines zweiten (Streich-, Blas- oder Tasten-) Instrumentes? Vor allem: Haben wir bei unserem spieltechnischen Leistungsstand uns auch um die Hebung des Geschmacks von Schülerschaft und Publikum mit der gleichen Ernsthaftigkeit wie Sor bemüht?

Erst wenn wir die meisten dieser Fragen überwiegend positiv beantworten können, erst dann hat die Gitarristik unserer Zeit den Stand erreicht, der Sor ebenbürtig wäre. Noch ist es nicht so weit.

Nachtrag 2012

Prof. Eike Funck gestorben

Wie erst am 15.12.2005 bekannt wurde, ist Prof. Eike Funck im Alter von 71 Jahren am 2. Dezember 2005 im Kreise seiner Familie gestorben. Er hatte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg von 1967 bis 1999 eine Professur für Gitarre und Laute inne.

Der gebürtige Ostpreuße hat bei dem berühmten Kölner Lautenisten Walter Gerwig studiert und wurde 1967 von dem damaligen Direktor der Hochschule - Wilhelm Maler - berufen. In seiner langjährigen Tätigkeit an der Hochschule hatte Eike Funck erstmalig eine Gitarren- und Lauten-Klasse an der Hochschule aufgebaut, die internationales Renommée genoss. Mit großem Engagement hat er auch den Studiengang Alte Musik mit ins Leben gerufen.

Eike Funck war zugleich konzertierender Künstler, Mitwirkender bei Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, Juror im In- und Ausland. Er führte zahlreiche Werke der Alten Musik auf, und komponierte Kammermusik für Gitarre und Vokalmusik. Zu seiner reichen Veröffentlichungstätigkeit gehörten Fachartikel und Rezensionen, die Herausgabe einer Reihe für Gitarrenmusik im Mösele Verlag.