

De Leipziger componistenkring: Reinecke, Niemann, Karg-Elert, Wissmann

Marie Herseth Kenote

Op 13 augustus 2004, tijdens de National Flute Convention van de NFA in Nashville (Tennessee, VS) gaf Marie Herseth Kenote een lecture-recital over de fluitmuziek van vier Leipziger componisten van fluitmuziek uit de tweede helft van de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw: de grote pedagoog-componist Carl Reinecke, Walter Niemann, Sigfrid Karg-Elert en Eduard Wissmann. Het volgende artikel is een bewerking van haar voordracht en bestaat uit twee delen. In het eerste deel geeft Marie Kenote een korte beschrijving van het leven van ieder van deze componisten, en een overzicht van hun – veelal aan de aandacht van de fluitwereld ontsnapte – kamermuziek voor fluit en piano, en gaat zij in op enkele van die fluitcomposities. Het tweede deel vertelt hoe Marie Kenote tijdens het onderzoek voor haar dissertatie aan de Rutgers Universiteit over de fluitmuziek van Karg-Elert die van Eduard Wissmann ontdekte en laat de geweldige waarde zien die zulke onderzoeken vaak blijken te hebben.

Carl Reinecke, Walter Niemann, Sigfrid Karg-Elert en Eduard Wissmann waren door leraar-leerling-verhoudingen, en ook door vriendschapsbanden met elkaar verbonden. Karg-Elert was een leerling van Carl Reinecke, en Karg-Elerts *Impressions exotiques* op. 134 zijn opgedragen aan zijn goede vriend Dr. Walter Niemann, die ook bij Reinecke compositie had gestudeerd. De fluitist en componist Eduard Wissmann studeerde bij Karg-Elert, en speelde in 1927 in Berlijn de wereldpremière van Karg-Elerts *Impressions exotiques*.

I. Vier Leipziger componisten

A. De componist Carl Reinecke (1824-1910) en zijn *Von der Wiege bis zum Grabe* (Van de wieg tot het graf) voor fluit en piano op. 202.

Carl Reinecke werd geboren in 1824 in de Duitse stad Altona. Hij was pianist, componist, leraar, bestuurder en onderzoeker. Hij studeerde muziek bij zijn vader, die hem een veelomvattende en uiterst veelzijdige opleiding gaf. Na zijn debuut als pianist in 1835 maakte Reinecke concertreizen door heel Europa. Hij werd beschouwd als “een begenadigde Mozart-speler”.¹ In Leipzig werd hij bijzonder warm ontvangen door Mendelssohn en het echtpaar Schumann. Van 1846 tot 1848 was Reinecke als pianist

verbonden aan het hof in Kopenhagen. De volgende jaren bracht hij door als uitvoerend kunstenaar en leraar in Bremen, Parijs, Keulen, Barmen en Breslau. Franz Liszt, wiens dochter bij Reinecke piano studeerde, roemde Reineckes “prachtige, lieflijke en lyrische legato-aanslag”.² In 1860 aanvaardde Reinecke een benoeming als professor aan het conservatorium in Leipzig, en in 1897 werd hij hier directeur. Daarnaast was hij van 1860 tot 1895 chefdirigent van de vermaarde *Gewandhaus*-concerten. Onder Reineckes compositiestudenten bevonden zich Edvard Grieg, Sigfrid Karg-Elert, Walter Niemann en Johann Svendsen.

Reinecke beschouwde het als zijn verantwoordelijkheid de klassieke traditie te bewaren en “de muziek van pre-klassieke componisten te bevorderen, in het bijzonder Bach”³ – ook al een Leipziger componist. Zijn muzikale oeuvre omvat symfonieën, concerten, opera’s, liederen en kamermuziek. Reineckes sonate voor fluit en piano *Undine* is misschien wel zijn meest bekende en gespeelde werk. Hij was bovendien een begaafd schilder en dichter; hij schreef muzikale sprookjes, die hij (onder de naam Heinrich Carsten) van zijn eigen teksten voorzag.

Von der Wiege bis zum Grabe (Van de wieg tot het graf) voor fluit en piano op. 202, uitgegeven in 1888, is

oorspronkelijk geschreven voor piano solo of piano-vierhandig. De cyclus werd al gauw populair in allerlei arrangementen voor kleine ensembles, en ook voor symfonie- of blaasorkesten. Het arrangement voor fluit en piano van de fluitist, pedagoog en componist Ernesto Köhler bevat acht van de oorspronkelijke zestien *Fantasiestücke*. Deze verrukkelijke miniaturen zijn mooie voorbeelden van programmamuziek, muzikale beschrijvingen van gebeurtenissen uit het dagelijks leven. De delen hebben titels als *Spiel und Tanz*, *Rüstiges Schaffen* (Hard werken), *Hochzeitszug* (Bruiloftsstoet); *Geburtstagsmarsch* (Verjaardagsmars) en *Abendsonne* (Avondzon). Fluitisten, pianisten en publiek kunnen veel plezier beleven aan deze stukken, die een waardevolle bijdrage vormen aan het programmatische romantische repertoire voor fluit en piano.

B. De componist Walter Niemann (1876-1953) en zijn *Vier Stücke 'Aus einem alten Patrizierhause'* op. 121a.

Walter Niemann werd geboren in Hamburg in 1876. Hij kwam uit een familie van bekende musici. Onder zijn leraren waren zijn vader, de grote componist-pedagoog Humperdinck, aan het conservatorium in Leipzig Carl Reinecke, en aan de universiteit Hugo Riemann. Niemann werd beïnvloed door Schumann, Brahms, het

volkslied, het impressionisme en exotische muziek.⁴ Hij was leraar in Hamburg en Leipzig en was daarnaast een van de meest gerespecteerde musicologen in Duitsland. Hij was bijvoorbeeld verantwoordelijk voor een uitstekende editie van J.J. Quantz' *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*. Hij was enkele jaren redacteur van het *Neue Zeitschrift für Musik* en van 1907 tot 1917 criticus van de *Leipziger neueste Nachrichten*. Hij werd beschouwd als een criticus met uitgesproken opvattingen, die zijn oordeel soms al te oprecht tot uitdrukking kon brengen. Zijn muzikale oeuvre omvat pianosonates, pedagogische muziek, dansen en abstracte werken, en poëtische miniaturen of karakterstukken (veelal programmatisch). Niemann schreef een zeer respectabele biografie van Brahms, en prees nationalistisch georiënteerde componisten als Sibelius en MacDowell; anderzijds kleindeerde hij de 'pathologische' of 'sensuele' muziek van Richard Strauss, Mahler en Schönberg.⁵ Volgens de pianiste Bertha Seifert, die in de jaren '20 piano studeerde aan het conservatorium in Leipzig, was Walter Niemann een vriendelijke en onzelfzuchtige musicus. Hij hield regelmatig 'musicales', kamermuziekavonden, in zijn huis aan de Kochstrasse, in de wijk Connowitz, op loopafstand ten zuiden van het conservatorium. Zoals gezegd waren de componisten van deze Leipziger groep met elkaar verbonden door leraar-leerling-relaties en vriendschapsbanden. Bertha Seifert speelde ten huize van Walter Niemann dikwijls met haar medestudent Eduard Wissmann, een fluitist en componist die ook deel uitmaakt van deze groep, en Sigfrid Karg-Elert behoorde tot de regelmatige bezoekers van de muziek-avonden – hij woonde om de hoek vlak bij zowel Bertha Seifert als Walter Niemann, Elisenstrasse 111.⁶ Toen ik onlangs in Leipzig was ben ik, om me er meer bij te kunnen voorstellen, eens door deze straten gelopen, maar ik merkte dat veel straten tegenwoordig andere namen hebben, en dat veel huizen,

waaronder dat van Niemann, bij de bombardementen in de Tweede Wereldoorlog zijn verwoest. Het flatgebouw waarin Bertha woonde, Hardenbergstrasse 20, is heel mooi herbouwd, en Karg-Elerts straat, de Elisenstrasse, bestaat niet meer. Als ik in Connowitz vroeg waar ik de Elisenstrasse kon vinden, was het antwoord altijd "Es gibt keine Elisenstrasse." Zelfs de postbode had er nog nooit van gehoord. Zoveel is er veranderd. De Kaiser Wilhelmstrasse, in de jaren '20 een van de hoofdverbindingswegen naar de wijk Connowitz, heet nu August Bebelstrasse.

Niemanns bundel *Vier Stücke 'Aus einem alten Patrizierhause'* op. 121a is geïnspireerd door Thomas Manns roman *Buddenbrooks* en verscheen in Leipzig in 1933, het jaar waarin Sigfrid Karg-Elert overleed. Het eerste deel, *Ein altes Flötenstück, 'Louré'*, is gebaseerd op de Loure, een oude dans die voorkomt in sommige achttiende-eeuwse suites. Als motto staat boven het stuk: "... tegenover het kleine harmonium, waarop een fluitdoos lag."⁷ Dat beeld doet denken aan de muziekavonden bij Niemann thuis, en aan de hechte vriendschap van Karg-Elert, Niemann en studenten als Bertha Seifert en Eduard Wissmann; ik kan me zo'n situatie goed voorstellen, met de



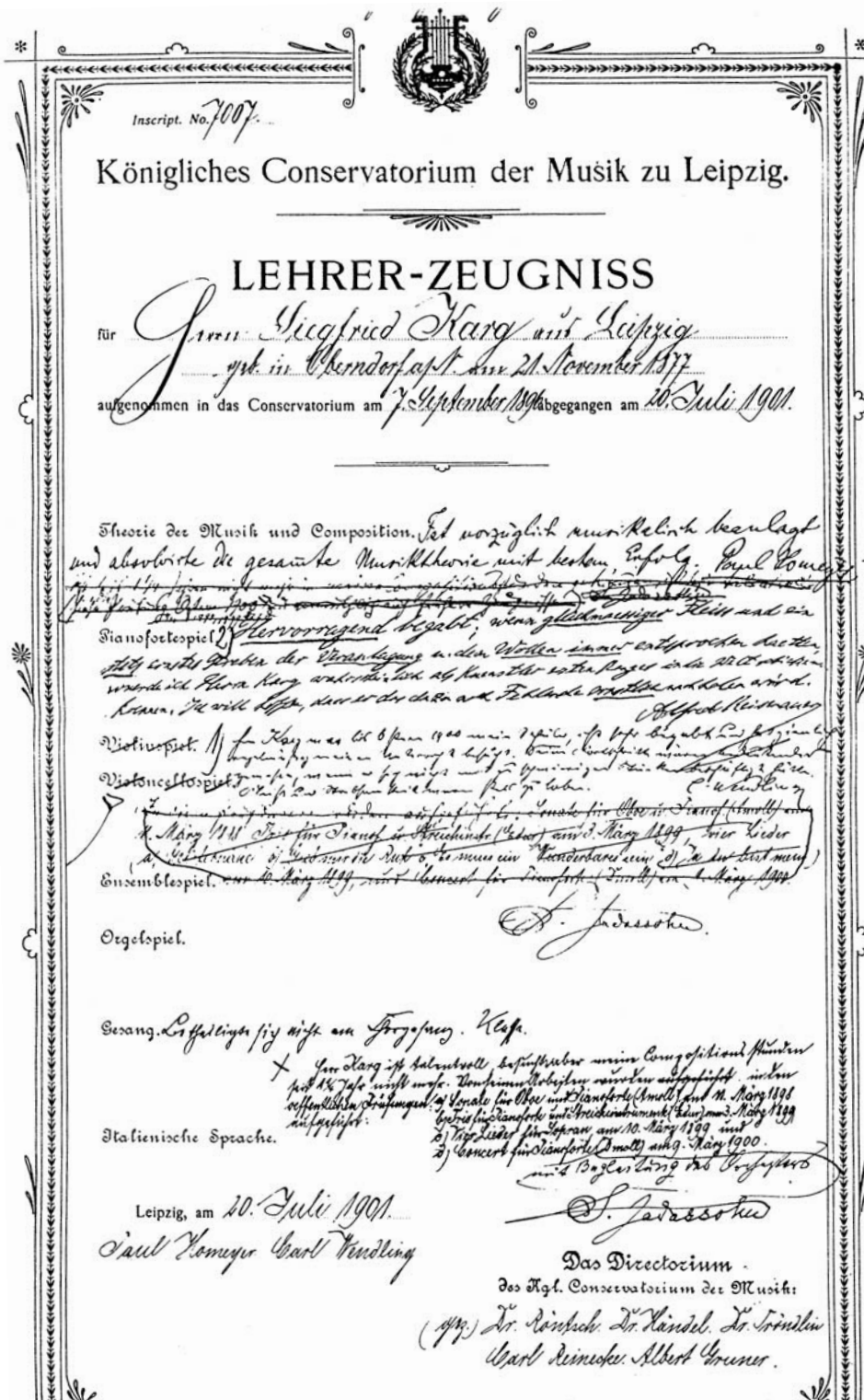
fluitdoos op het harmonium – kleine harmoniums waren in de jaren '20 in Duitsland in veel huizen te vinden, en Karg-Elert stond bekend als een ware grootmeester op dit instrument. Deze 'Louré' laat goed zien dat Niemann geïnteresseerd was in zowel barokmuziek als programmamuziek; hij weet beide stijlen smaakvol met elkaar te verbinden.

De titel van het tweede deel is *Im Garten – Bucolica* (In de Tuin). Het opschrift luidt: "De kleine voortuin met zijn symmetrisch aangelegde paden en vrolijke bloembedden baadde in de middagzon."⁸ De muziek van deze idyllische en exotische muzikale miniatuur is heel vrij, met voortdurend veranderende tempi en voordrachtsaanwijzingen. Het werk sluit af met *Der blaue Saal* en *Kindertanz – Im englischen Volkston*.

C. De componist Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) en de *Colibri* uit zijn *Impressions exotiques* op. 134.

Sigfrid Karg-Elert, geboren in Zwaben (Zuid-Duitsland) in 1877, was de jongste van twaalf kinderen. Zijn officiële naam was aanvankelijk Siegfried Theodor Karg, maar als jonge volwassene liet hij zowel zijn voornaam als zijn familienaam veranderen. Al toen hij nog heel klein was verhuisde het gezin naar Leipzig, waar hij uiteindelijk compositie studeerde bij Carl Reinecke. Figuur 1 laat Karg-Elerts leraarsdiploma zien, behaald aan het Königliches Konservatorium der Musik in Leipzig, 20 juli 1901. Onderaan is duidelijk de handtekening van Reinecke te zien, als directeur van het conservatorium. Daaronder zien we ook de handtekeningen van de organist Paul Homeyer, leraar theorie en compositie, en van Salomon Jadassohn (1831-1902), en een lijst van Karg-Elerts examencomposities: een hobo-sonate, een pianotrio, vier liederen voor sopraan en een pianoconcert. Salomon Jadassohn is zelf overigens de componist van diverse substan-

Sigfrid Karg-Elert.



figuur 1: Karg-Elerts leraarsdiploma.

tiële werken voor fluit, die wellicht een volgende keer in deze Leipziger componistenkring een plaats verdienen.

In 1904 maakte Karg-Elert via Reinecke kennis met Edvard Grieg, die zijn mentor werd. Grieg adviseerde Karg-Elert zich helemaal op het componeren te concentreren, en beval hem bij verschillende uitgevers aan. Hij adviseerde hem ook om zijn

naam op de Noorse manier te spellen, Sigfrid, om iedere verdenking van een joodse afkomst te vermijden. In feite was Karg-Elerts vader "streng katholiek", en zijn moeder "Luthers in hart en nieren".⁹ Karg-Elert werd uiteindelijk de opvolger van Max Reger als hoofdleraar compositie aan het conservatorium van Leipzig. Hij is voornamelijk bekend om zijn meer dan 250 orgelwerken, maar schreef ook talrijke werken voor blazers, strij-

kers en de stem. Zijn composities voor fluit zijn geschreven tussen 1912 en 1922 en zijn representatief voor zijn uiterst persoonlijke rijpere stijl. Figuur 2 is een lijst van Karg-Elerts werken voor fluit. In de linker kolom staan de uitgegeven werken, de rechterkolom geeft de 'verloren gegane' composities. Opmerkelijk is het *Trio Buccolico* op. 121b (1925), dat een trioversie is van de Fluitsonate op. 121 (1918).¹⁰ De programma's voor de concerten van het conservatorium van Leipzig bewijzen dat verschillende van deze 'verloren gegane' werken zijn uitgevoerd. Jammer genoeg is veel van Karg-Elerts fluitmuziek tijdens zijn leven niet uitgegeven. In een brief aan zijn studenten stelt Karg-Elert verdrietig: "onze grote uitgeverijen hebben materiaal genoeg om nog jaren mee vooruit te kunnen, ze komen alleen geld tekort."¹¹ Karg-Elerts *Suite pointillistique* werd tegelijk gerecenseerd met Schönbergs *Pierrot Lunaire*. De recensent sprak er schande van dat beide componisten hun Duitse composities titels in een vreemde taal hadden gegeven, en hij verweet hun een gebrek aan artistieke gevoeligheid en nationaal enthousiasme. In een brief aan een vriend uit 1926 reageerde Karg-Elert fel: "Ben ik dan niet Duits genoeg? Het ziet er wel naar uit... omdat ik Sigfrid heet, moet ik zeker een jood zijn! Omdat een paar van mijn werken Franse of Engelse titels hebben zal ik wel on-Duits zijn, iemand die moet worden geboycot..."¹² De laatste tijd is de waardering voor Karg-Elerts muziek aan het toenemen.

Impressions exotiques op. 134, uitgegeven in 1920, bestaat uit vijf delen en is opgedragen aan Karg-Elerts vriend Dr. Walter Niemann. De eerste uitvoering werd gespeeld door de fluitist Eduard Wissmann, Karg-Elerts compositieleerling, en de pianiste Bertha Seifert. Het middendeel, *Colibri*, is heel toepasselijk geschreven voor piccolo en piano. De piccolosolo waarmee het stuk begint heeft als aanduiding *Rubato* en is heel vrij en expressief. Als de piano inzet (met twee handen in de G-sleutel, voor

Uitgegeven		Niet uitgegeven (of verloren gegaan)	
1912/13	Kanzone op. 81 voor solostem, koor, fluit en orgel (of orkest) “Nearer My God To Thee”		
		1916	Renaissance voor fluit, viool en piano
1917	Sinfonia Kanzone op. 114 voor fluit en piano		
1917	Appassionata op. 140 voor fluit solo		
1918	Sonate in Bes-groot op. 121 voor fluit en piano		
1918/19	*Jugend op. 139a voor fluit, klarinet, hoorn en piano	1918/19	*Kammersinfonietta voor fluit/piccolo, Engelse hoorn, strijkkwintet en strijkorkest (bekroond door het Saksische Nationaltheater)
1918/19	Capricen op. 107 voor fluit solo		
1919	*Suite pointillistique op. 135 voor fluit en piano	1919	*Tagore-Hymne voor lage stem, altfluit, koor, harmonium en piano (in particulier bezit)
1919	*Impressions exotiques op. 134 voor fluit en piano	1919	Partita retrospectiva voor fluit, hobo, Engelse hoorn, trompet en piano
1920	Kadenzen bij Mozart, Fluitconcert no. 2 in D KV 314	1920	Kammerstudie/Haydn voor fluit en kamerorkest
		1921	Sinfonia exotica voor 3 fluiten, basklarinet en harp
		1921	Drei Impressionen voor fluit en harp (waarschijnlijk 1922-23 als Suite voor Albert Fransella, solofluitist van de Royal Philharmonic Society, Londen)
		1921	Radierungen voor fluit, viool en cello
		1922	Musik voor altstem, fluit, klarinet, viool, cello en piano
		1925	*Trio Buccolico (1918) op. 121b (bewerking van de Sonate op. 121 (1918)) voor fluit, viool en piano
		1927	Tagore Hymnen (1919)
		1929	Flötenkonzert (onvoltooid)
1922-23?	Exotic Sinfonietta nr. 2 op. 151 (4 delen) voor 3 fluiten en harp, opgedragen aan Albert Fransella (persklaar in 1934)	1930	Quintett voor ‘d’amour’-instrumenten: flûte d’amour in A, oboe d’amore, viola d’amore, viola da gamba en klavecimbel.

figuur 2: Uitgegeven en niet-uitgegeven of verloren gegane fluitmuziek van Sigfrid Karg-Elert.

een lichtere klank) gaat het tempo over in *Vivamente* (levendig). De piccolopartij – voornamelijk in staccato-zestienden – beeldt met zijn trillers, grote sprongen in het hoogste register en flatterzunge heel effectief de vlucht van de kolibrie uit, met zijn snorrende vleugeltjes. De grote sprongen worden omgekeerd en de piccololijn lijkt de vlucht van de kolibrie te blijven volgen. Bij het einde gaat de piccolo terug naar het lage register, speelt een korte cadensachtige passage en komt tot rust op relatief lange kwartnoten.

D. De componist Eduard Wissmann (1902-1981) en zijn *Zwei Capricen* voor fluit en piano op. 2.

De fluitist Eduard Wissmann werd geboren in Aken in 1902 en stierf in Bremen in 1981.

In zijn jeugd woonde hij enige tijd in Kassel, waar hij de *Stadtspfifei* bezocht, een kostschool waar de leerlingen les kregen in de blaasinstrumenten die gebruikt werden in de blaasorkesten in de Duitse steden. In de jaren '20 studeerde Wissmann aan het conservatorium in Leipzig fluit bij Maximilian Schwedler en compositie bij Sigfrid Karg-Elert. Schwedler vond Wissmann zijn beste leerling en wilde dat hij zijn opvolger werd in Leipzig. Wissmann vestigde zich in Bremen, waar hij vele jaren solofluitist van het symfonieorkest was, tot zijn pensionering in 1963. Voor zijn aanstelling in Bremen speelde hij bij het orkest van Oldenburg, en in de jaren '40 maakte hij drie seizoenen deel uit van het orkest in Bayreuth.¹³ Als student in Leipzig voerde Eduard Wissmann Sigfrid Karg-Elerts fluitmuziek uit; vaak waren dit wereldpremières in Leipzig of Berlijn. In 1927 speelde hij bijvoorbeeld in Berlijn de wereldpremière van de *Impressions exotiques*.¹⁴

Eduard Wissmann trad dikwijls op met zijn medestudent, de pianiste Bertha Seifert, die in de jaren '20 voor haar studie uit Amerika naar Leipzig gekomen was. Zij werden voor Karg-Elerts muziek door de componist zelf gecoacht. Bertha Seifert, een piano-

leerling van Robert Teichmüller, was een sterstudent, zoals blijkt uit de aanbevelingsbrief die Karg-Elert in 1928 voor haar schreef: "Ze is een buitengewoon begaafde artieste; bij het staatsexamen in 1928 werd zij van alle kandidaten als het grootste talent erkent". Bertha Seifert ontving in november 1927 ook een dankbetuiging van Karg-Elert voor haar aandeel in de viering van zijn vijftigste verjaardag. Karg-Elert zond deze dankbetuiging aan iedereen die hem goede wensen en cadeaus had gestuurd, "met welgemeende en hartelijke dank".¹⁵

Eduard Wissmann was zelf ook een begaafde componist, maar hij had veel zelfkritiek, en vond dat veel van zijn werk niet goed genoeg was om wereldkundig te maken.¹⁶ Zijn *Zwei Capricen* zijn geschreven in Leipzig in 1927 onder de hoede van Sigfrid Karg-Elert, en werden daar uitgevoerd door Wissmann zelf en Bertha Seifert. Bertha heeft me verteld welke methode Wissmann had gehanteerd bij het componeren van deze stukken. Eerst had hij piano-etudes van Cramer geanalyseerd, waarvan hij de onderliggende akkoorden had overgenomen. Op basis van de harmonische structuur van de Cramer-etudes

schreef hij vervolgens zijn eigen stukken. Dat lijkt me voor een student een verstandige benadering van het componeren. Dertig jaar later, in 1957, maakte Wissmann een herziene versie van de *Capricen*. Bertha Seifert bracht in dat jaar een bezoek aan Bremen, en toen ze de *Zwei Capricen* weer samen doorspeelden vond Wissmann het nodig een paar maten te veranderen. Teruggekeerd in de VS ontving mevrouw Seifert een exemplaar van de herziene versie, met onderaan twee data, *Leipzig 1927* en *Bremen 1957, EW*. In een begeleidende brief gaf Wissmann als toelichting bij een bepaalde passage:

"misschien weet je nog dat deze maat typisch Karg-Elert is" (figuur 3).

Eduard Wissmann en Bertha Seifert bleven al die jaren en ondanks de oceaan die hen scheidde contact met elkaar onderhouden. Op de foto (p. 19) spelen ze samen. Misschien speelden ze Wissmanns *Zwei Capricen*, of een van Karg-Elerts fluitcomposities?

Na haar muziekstudie in Leipzig keerde Bertha Seifert terug naar de VS om op veel toonaangevende scholen pianoles te geven, waaronder de Cranbrook School in Michigan en de Walnut Hill School in Massachusetts;



Den 16. Takkt wiinst
 Dit waarschijnlijk veruunen in seiner
 Kijpischen Karg-Elert'schen Art.

Leipzig 1927
 E. W. Bremen 1957

figuur 3: Een fragment uit Wissmanns *Capricen* en zijn brief.

ze is ook jarenlang lerares geweest aan verschillende Amerikaanse scholen in andere werelddelen en genoot grote faam als lerares en uitvoerend kunstenaar. Bertha vertelde me dat ze heeft opgetreden met het symfonieorkest van Leipzig, waar ze de eerste uitvoering in Duitsland na de Eerste Wereldoorlog van Debussy's *Fantasie* speelde. Bovendien heeft ze in Parijs het *Pianoconcert* van Glazoenov gespeeld, en Glazoenov ontmoet in Chicago. Bertha was zo vriendelijk me de programma's van deze en vele andere concerten te geven.

II. Eduard Wissmann en Bertha Seifert – het verhaal van de nieuw ontdekte fluitmuziek

De ontdekking van Eduard Wissmanns *Zwei Capricen* is op zichzelf al een spannend verhaal, dat erg de moeite waard is. Het laat de geweldige wetenschappelijke verdienste zien die dergelijk onderzoek vaak oplevert. Hieronder volgt het relaas van de ontdekking van deze verrukkelijke *Capricen* van Eduard Wissmann.

Bij het onderzoek voor mijn dissertatie over Sigfrid Karg-Elerts fluitmuziek, stuitte ik in 1997 op exemplaren van verschillende concertprogramma's uit de jaren '20 van het conservatorium in Leipzig. Eén naam sprong er voor mij uit: de pianiste



Bertha Seifert, die volgens het programma uit de VS afkomstig was. Het programma noemde zelfs haar geboorteplaats, wat mij een aanknopingspunt gaf om naar meer informatie over haar te zoeken – ik hoopte familieleden van haar te zullen vinden, en nam aan dat ze inmiddels wel zou zijn overleden. In de plaatselijke bibliotheek van haar geboorteplaats ontdekte ik op aanraden van de archivaris het overlijdensbericht van Bertha Seiferts vader. Ik nam contact op met de kerk die in het bericht werd genoemd, en kwam zo in aanraking met een tachtigjarige nicht van mevrouw Seifert, die me wist te vertellen dat Bertha nog in leven was en het goed maakte!

Mevrouw Seifert vond het fantastisch dat ik haar belde en begon me haar talloze ervaringen en herinneringen uit haar studententijd in Leipzig in de twintiger jaren te vertellen. Ze had solfègeles van Karg-Elert, en werd ook door hem gecoacht voor zijn muziek voor fluit en piano, met name de *Suite pointillistique*. Een van de eerste dingen die ik hoorde was dat de titel een *Druckfehler* was: de titel was eigenlijk *Suite pointillisque*. Mevrouw Seifert zei dat Karg-Elert wel teleurgesteld was over de fout, maar niettemin dolblij was dat het stuk ondanks de inflatietijd was uitgegeven.

Na verschillende telefoongesprekken vroeg ik mevrouw Seifert of ik een dag bij haar kon komen, om haar te zien en onze gesprekken voort te zetten. Ze nodigde me uit om in september 1997 twee dagen bij haar te komen logeren, en ik bewaar warme herinneringen aan die dagen. Het hoogtepunt van mijn loopbaan als wetenschapper en musicus was om met Bertha Seifert Wissmanns *Zwei Capricen* te spelen – en ook wat van Karg-Elerts fluitmuziek – met een pianiste die in de jaren '20 solfègeles had gehad van Karg-Elert, en die samen met Eduard Wissmann de premières had gespeeld van een

Bertha Seifert in de jaren '20.

aantal van Karg-Elerts werken voor fluit en piano. Karg-Elert had hen natuurlijk bij het voorbereiden van deze uitvoeringen begeleid, en mevrouw Seifert was zo aardig mij alles te vertellen wat ze zich herinnerde van Karg-Elerts persoonlijke inzichten in zijn eigen muziek. De grootste verrassing kwam toen we de *Suite pointillistique* van Karg-Elert samen gingen spelen. Ik hoorde het spelen als nooit tevoren, ik voelde me verplaatst naar het Leipzig van 1927; Bertha en haar medestudent Eduard Wissmann hebben de *Suite pointillistique* op 25 november 1927 in Leipzig uitgevoerd.¹⁷ Bertha had de muziek in haar hoofd, hart en vingers, ik had het gevoel dat ik Karg-Elert direct tot mij zelf hoorde spreken. Bertha herinnerde zich de tempi en de frasering en maakte me deelgenoot van Karg-Elerts belangrijkste muzikale ideeën.

Bertha wist me te vertellen dat Karg-Elert heel precies was in wat hij wilde; dat zou de verklaring zijn voor alle gedetailleerde voordrachtsaanwijzingen in zijn muziek. Ze herinnerde zich in het bijzonder één repetitie, waarbij Karg-Elert opgewonden raakte en zei: "Hier speelt het orkest". Dit verraste Bertha, omdat ze een solowerk voor piano aan het spelen was en er geen orkest was. Dit geeft inzicht in de manier waarop Karg-Elert muziek in orkestrale kleuren hoorde, zoals blijkt uit zijn *Sonate voor fluit en piano* op. 121, waar in de pianopartij hier en daar orkestinstrumenten staan aangegeven. Ik vraag me af of hij van plan was de pianopartij te orkestreren. Zoals we hierboven al zagen, herschreef Karg-Elert de fluitsonate als een trio voor fluit, viool en piano, met de titel *Trio Buccolico* op. 121b.

Bertha Seiferts pianoleraar, Robert Teichmüller, vond dat Karg-Elert te veel voordrachtsaanwijzingen voorschreef, en zei dat de frasering uit de muziek zelf moest blijken. Teichmüller had Bertha ook als commentaar gegeven, dat het hem niet zou verbazen als Karg-Elert nog eens een schoenenwinkel zou beginnen!



Eduard Wissmann en Bertha Seifert, Bremen 1957.

Mevrouw Seifert sprak ook over haar bijzondere vriendschap met haar klasgenoot, de fluitist Eduard Wissmann. Ze begon een mooie melodie te zingen, die volgens haar de mooiste *Caprice* was die Eduard Wiss-

mann gecomponeerd had. We begonnen een paar dozen te doorzoeken, waar Bertha in geen jaren in gekeken had – en daar vonden we de *Zwei Capricen* (1927/1957) van Eduard Wissmann, en vele brieven, concert-

programma's en foto's (tussen de brieven was er een van Kart-Elerts dochter Katharina Schwaab-Elert aan Bertha, waarin ze vertelt dat ze problemen met haar gezondheid heeft, ongeveer dezelfde als die haar vader Sigfrid had voor hij stierf). Deze brieven, programma's en foto's brachten nog meer kostbare herinneringen ter sprake. Bertha vertelde dat ze het contact met Eduard Wissmann had verloren en zich afvroeg of hij nog in leven was. Toen wist ik dat ik zou blijven zoeken, hoe lang het ook zou duren, om Eduard Wissmann en/of zijn familie te vinden. Dit nieuwe onderzoek leidde tot talloze telefoongesprekken en e-mails naar mensen in Duitsland. Ik begon met de aanknopingspunten die ik had: de namen van Eduards zoon en schoondochter, van een huwelijksaankondiging die Bertha me gegeven had, en ik had ook het geboortekaartje van een van Eduards kleindochters, Jessica, en ik had het geluk om eerst met haar te gaan corresponderen en haar daarna ook in levenden lijve te ontmoeten. Het bleek dat zij, in dezelfde tijd dat ik naar haar op zoek was, juist contact had opgenomen met de Karg-Elert-vereniging in Duitsland, en die hadden haar ook mijn adres gegeven. Deze ontmoeting moest dus wel plaatsvinden! En toen ik met Jessica kennismakte was ze niet in Duitsland, maar in 'mijn eigen achtertuin', voor een benoeming van één jaar aan de Universiteit van New York! En ze is ook amateurfluitiste! Als kind heeft Jessica een tijdje bij haar grootouders gewoond, en ze kan zich het prachtige fluitspel van haar grootvader Eduard Wissmann nog goed herinneren. Ze vindt het heerlijk een nieuwe indruk van het leven van haar grootvader op te doen door het horen van zijn fluitmuziek.

In het voorjaar van 2004 kreeg ik van de familie Wissmann meer manuscripten van Eduard Wissmanns fluitmuziek; figuur 4 is een lijst van zijn werk.

Fluitmuziek van Eduard Wissmann (onvolledige lijst)

Samengesteld door Marie Herseth Kenote, oktober 2004
(met dank aan Jessica Wissmann)

1. *Präludium* voor fluit solo (Leipzig, 15 december 1926)
2. *Improvisationen: Pan, Najaden* (herziene versie van *Präludium*), *Oreade* en *Faun* voor fluit solo (Leipzig 1926/27)
3. *Zwei Capricen* voor fluit en piano (Leipzig/Bremen 1927/1957)
4. *Sonatine für Flöte allein* (*Allegro burletta*, *Largo*, *Ravvivando*) (waarschijnlijk: 1956; zie hieronder, *Tarantella*)
5. *Tarantella/Ravvivando*, alleen fluitpartij (*Ravvivando* gedateerd Bremen 1956)
6. *Allegro burletta* voor fluit en piano (oktober 1960) (fluitpartij gelijk aan het eerste deel van de *Sonatine für Flöte allein*, nu met piano, enkele veranderingen van maatsoort, articulaties en dynamische tekens)
7. *Pan* (met onleesbare nieuwe titel, en 'I' boven aan de pagina) voor fluit en piano (pianopartij incompleet) (1928? Zie hieronder, *Faun* 'IV')
8. *Faunischer Reigen* voor fluit en piano (fluitpartij gelijk aan *Faun* voor fluit solo, nu met 'IV' boven aan de pagina) (29 juni 1928)
9. *Trio* voor drie fluiten (niet gedateerd)
10. *Allegro pomposo* voor fluit en piano (niet gedateerd)
11. *Blaaskwintet* (1934)
12. *Trio* voor fluit, hobo en fagot (niet gedateerd)
13. *Trio* voor fluit, bes-klarinet en fagot (niet gedateerd)
14. *Kanon* voor twee fluiten (1933)
15. *Thema und Variationen* voor fluit solo (1955)
16. *Allegretto* voor blaaskwintet

Arrangementen:

1. Sigfrid Karg-Elert, *Suite pointillistique* op. 135, delen 1, 2, en 3 (onvoltooid), gearrangeerd voor fluit en strijkerorkest (1928)
2. Sigfrid Karg-Elert, *Impressions exotiques* op. 134, gearrangeerd voor fluit en orkest (datum onbekend)
3. Cyril Scott, *Danse negre*, gearrangeerd voor fluit en piano

figuur 4: De fluitcomposities van Eduard Wissman

Ik ben onder de indruk van de veelzijdigheid van Wissmanns stijl als componist, en ook van zijn aandacht voor details en zijn talrijke revisies. Die revisies vormen fascinerend studiemateriaal, waardoor veel te leren is over Wissmanns compositieproces en zijn ontwikkeling als componist.

Wissmanns fluitcomposities zijn technisch uitdagend en de moeite waard om uit te voeren; ze vormen een belangrijke verbindingsschakel met het verleden en met de andere componisten van deze 'Leipziger componistenkring'. Ze geven een indruk van de uitwerking van de opleiding aan het conservatorium in Leipzig op jonge musici in de jaren twintig. Het zijn belangrijke stukken die fluitisten overal in de wereld voorzien van verse, avontuurlijke 'nieuwe' muziek voor recitals, waar veel plezier aan te beleven is en die een muzikale en historische verrijking betekenen.

Een uitgave is inmiddels in voorbereiding.

Het is overigens interessant dat Wissmann ook twee van Karg-Elerts stukken voor fluit en piano gearrangeerd heeft voor fluit en orkest: in 1928 de *Suite pointillistique* voor fluit en strijkorkest, en (op een niet te achterhalen moment) de *Impressions exotiques* voor fluit en symfonieorkest. Zie onderaan de werkenlijst.

Epiloog

Ter afsluiting wil ik enkele mensen bedanken. In de eerste plaats dank ik Bertha Seifert. Zij was zo vriendelijk

haar herinneringen aan Sigfrid Karg-Elert met mij te delen, met haar muzikale gaven en haar jeugdig enthousiasme voor de wereld van de muziek. Dankzij haar kunnen we Sigfrid Karg-Elert beter begrijpen, zowel de persoon als zijn muziek, en het leven in Leipzig in de jaren '20 van de twintigste eeuw. Ook heeft ze de prachtige fluitmuziek van Eduard Wissmann voor mij toegankelijk gemaakt, en mij ertoe gebracht zijn familie in Duitsland op te sporen.

Ik dank Jessica Wissmann, die mij heel royaal biografische informatie over haar grootvader en diens muziekmanuscripten ter beschikking heeft gesteld – een geweldige zegen in mijn leven als onderzoeker, musicus, fluitist en mens. Ik zou wensen dat ik anderen tot dezelfde energie en liefde voor de muziek kon inspireren als Bertha en Jessica mij hebben gedaan!

Vertaling en bewerking: Hans Maas

Noten

- ¹ Rien de Reede (vert. Ruth Koenig), Voorwoord bij de uitgave van Carl Reinecke, *Von der Wiege bis zum Grabe für Flöte und Klavier*, Amsterdam 1996.
- ² De informatie over Reinecke is ontleend aan Reinhold Seitz, "Reinecke, Carl (Heinrich Carsten)." *Grove Music Online*, ed. L. Macy (1 okt. 2004), www.grovemusic.com.
- ³ De Reede.
- ⁴ Rose Mauro, "Niemann, Walter." *Grove Music Online*, ed. L. Macy (1 okt. 2004), www.grovemusic.com.
- ⁵ Mauro.
- ⁶ Persoonlijk gesprek met Bertha Seifert, september 1997.
- ⁷ Walter Niemann, *Vier Stücke 'Aus einem alten Patrizierhause' (Thomas Manns Buddenbrooks) Flöte und Klavier* (1933), Frankfurt 1933, p. 2.
- ⁸ Niemann, p. 4.
- ⁹ Wolfgang Stockmeier, toelichting bij de cd *Sigfrid Karg-Elert: Hans-Martin Zill, Flöte und Piccolo, Hans-Dieter Meyer-Moorgat, Klavier, Ambitus* 1988, p. 9.
- ¹⁰ Harold Fabrikant, *Harmony of the Soul*, Lenswood (Australië) 1996, p. 61. Op Fabrikant gebaseerde lijst, aangepast door Marie Herseth Kenote in haar dissertatie over de fluitmuziek van Sigfrid Karg-Elert, 1997.
- ¹¹ Godfrey Sceats, *The Organ Works of Karg-Elert*, New York 1950, p. 44.
- ¹² Sigfrid Karg-Elert, brief aan G. Sceats, juli 1926, nu in het British Museum. Geciteerd door Alwin Wollinger in zijn dissertatie *Die Flötenkompositionen von Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)*, Engelse vertaling door Oscar Weizner, Karlsruhe 1991, p. 109.
- ¹³ Persoonlijk gesprek met Jessica Wissmann, 2003.
- ¹⁴ Alwin Wollinger, *Die Flötenkompositionen von Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)*, p. 53.
- ¹⁵ Informatie gegeven in een persoonlijk gesprek met Bertha Seifert.
- ¹⁶ Gesprek met Jessica Wissmann.
- ¹⁷ Programma van het concert op 25 november 1927, Landes-Konservatorium der Musik zu Leipzig.

