

Die Leiden eines One-Hit-Wonders

Max Bruch und der Fluch des übergroßen Erfolgs

Joseph Joachim nannte Max Bruchs **g-Moll-Konzert** „das reichste und bezauberndste Violinkonzert“ überhaupt. Bruch selbst aber war über seinen Erfolg bald gar nicht mehr froh. Denn sein übriges Schaffen geriet noch zu seinen Lebzeiten völlig in Vergessenheit

Von Uwe Baur

Polizeiliches Verbot, betreffend M. B. 's erstes Concert.

*Da sich in neuester Zeit das erstaunliche factum ereignet,
Daß die Geigen von selbst spielten das erste Concert,
Machen wir schleunigst bekannt zur Berubigung ängstlicher Seelen,
Daß wir besagtes Concert hierdurch verbieten mit Ernst.*

Diese Verse nach Art eines griechischen Xenions schickte Max Bruch am 5. November 1893 an den Musikwissenschaftler und Bach-Biografen Philipp Spitta. Hinter dem darin zum Ausdruck kommenden unverhohlenen Sarkasmus verbirgt sich aber auch eine nicht geringe

Portion Frust über die Tatsache, dass außer seinem ersten Violinkonzert kaum mehr eines seiner anderen Violinwerke gespielt wurde. Kam ein junger Geiger, um ihm vorzuspielen und ein paar empfehlende Zeilen zu bekommen, ließ er später nur noch vor „unter der Bedingung, daß er mir

nicht mein Allerwelts-Concert in G moll vorspielt – denn das kann ich nicht mehr hören!!“.

An den Verleger Fritz Simrock schrieb er 1887: „Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger. Alle 14 Tage kommt Einer und will mir das I. Con-

cert vorspielen; ich bin schon grob geworden, und habe ihnen gesagt: „Ich kann dies Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die andern Concerte, die ebenso gut, wenn nicht besser sind!“

Aus Neapel berichtete er 1903 seiner Familie, dass italienische Geiger ihm regelrecht aufgelauret hätten: „An der Ecke der Toledostraße, bei Castellamare, am Posilipp stehen sie schon, bereit hervorzubrechen, sobald ich mich sehen lasse, und mir mein erstes Concert vorzuspielen. (Hol’ sie Alle der Teufel! Als wenn ich nicht andere, ebenso gute Concerte geschrieben hätte!)“

Doch Max Bruch mochte sich noch so ereifern, populär geblieben ist nur dieses eine Konzert. Die anderen sind vergessen, wie eigentlich all seine anderen Werke, mit denen er zu Lebzeiten durchaus Erfolg gehabt hatte. Heute reduziert sich sein Name fast ausschließlich auf dieses sein erstes Violinkonzert, und das wohl auch noch hauptsächlich wegen des zweiten Satzes.

Mit der Komposition des Werkes hatte sich Bruch mehr als schwergetan, war es doch sein erstes Instrumentalwerk – sieht man von Übungsarbeiten aus Schülertagen ab. Max Bruch war am 6. Januar 1838 in Köln geboren worden als Sohn des Vizepräsidenten der dortigen Polizei, August Carl Friedrich Bruch, und seiner Frau, der Sängerin Wilhelmine, geborene Almenräder, deren älterer Bru-

der Carl als Pionier des Fagottbaus in die Musikgeschichte eingegangen ist. Ersten Klavierunterricht bekam der kleine Max von der Mutter; zu komponieren begann er mit neun Jahren. Ersten musiktheoretischen Unterricht erhielt er in Bonn von Heinrich Breitenstein. 1850 kam dann der gerade als Musikdirektor nach Köln verpflichtete Ferdinand Hiller hinzu, der zwei Jahre später den 14-Jährigen der Frankfurter Mozart-Stiftung empfahl. Sie gewährte ihm denn auch



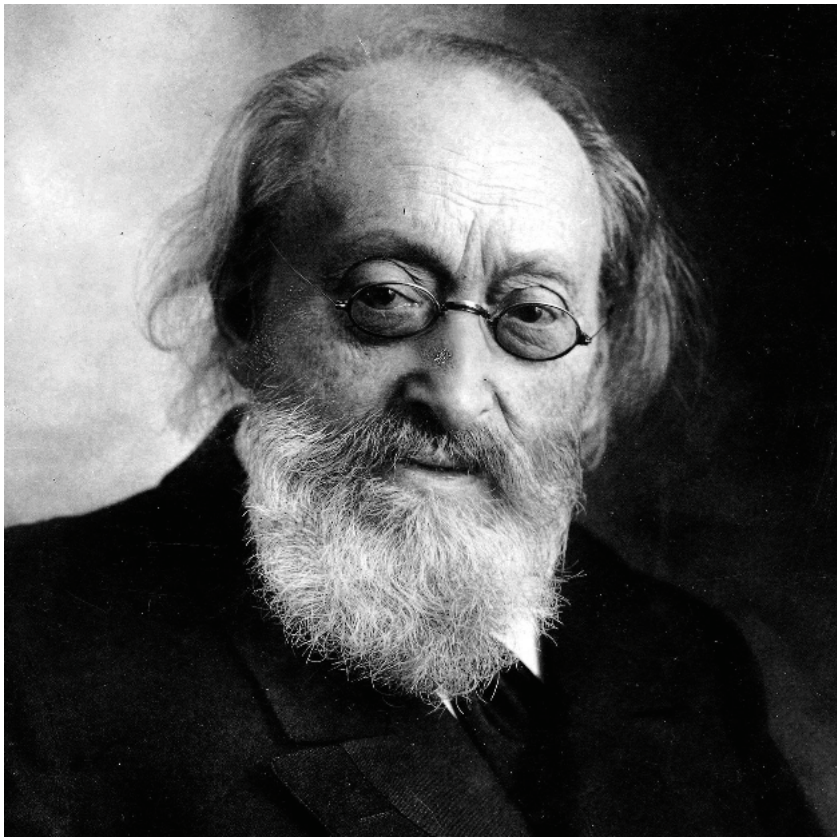
ein jährliches Stipendium von vierhundert Gulden für die Dauer von vier Jahren. 1856 entstand unter Hillers Anleitung Bruchs Opus 1, eine Vertonung des von vier auf einen Akt komprimierten Singspiels „Scherz, List und Rache“ von Johann Wolfgang von Goethe, das 1857 im Druck erschien. Damit beendete Bruch seine eigentliche Lehrzeit.

Die nächsten Jahre waren eine Zeit des Reisens und Studierens, während der eine große Zahl kleinerer Werke entstand, darunter die Kantate „Sze-

nen aus der Frithjofsage“ für Sopran, Bariton, Männerchor und Orchester, die ihn schnell in ganz Deutschland bekannt machte. Zur gleichen Zeit arbeitete er aber schon an einem Großprojekt, der Oper „Loreley“ auf den Text, den einst Emanuel Geibel für Felix Mendelssohn Bartholdy geschrieben hatte. Mendelssohn hatte aber nur ein paar Fragmente fertiggestellt, ehe er viel zu früh verstarb. Als sich die Hoffnung zerschlug, dass die Oper in München angenommen

würde, ging Bruch nach Mannheim, wo am 14. Juni 1863 die erfolgreiche Premiere stattfand. Ihr folgten in den nächsten beiden Jahren Aufführungen in Hamburg, Leipzig, Köln, Mainz, Weimar und Coburg, dazu in Rotterdam und Prag. In Mannheim lernte Max Bruch auch den Mann kennen, der wohl für die Entstehung des ersten Violinkonzertes verantwortlich zu machen ist, Johann Naret-Koning, den Konzertmeister des dortigen Orchesters.

Wie sehr sich Max Bruch mit der Komposition regelrecht abquälte, belegen zahlreiche Briefe. So schrieb er am 11. November 1865 an seinen früheren Lehrer Ferdinand Hiller: „Mein Violin-Concert avancirt langsam: ich fühle mich auf dem Terrain nicht sicher. Finden Sie nicht, daß es eigentlich sehr verwegen ist, ein Violinkonzert zu schreiben?“ Zu dieser Zeit hatte er gerade seine erste feste Anstellung als Musikdirektor in Koblenz angetreten. In etlichen Briefen, die Bruch mit seinem Freund Hermann Levi wechselte, spielte das Konzert ebenso eine gewisse Rolle.



Max Bruch kurz vor seinem Tod 1920

Auch wenn dabei vor allem Fragen der Gestaltung diskutiert wurden, so gingen wohl doch die meisten Schwierigkeiten vom Solopart aus; Bruch war zwar ein leidlicher Pianist, aber kein Geiger.

Ehe er dem Werk den letzten Schliff gab, entschloss sich Bruch aber schon einmal zu einer Aufführung. Da sich Naret-Koning drückte – er meldete sich zumindest kurzerhand krank –, spielte der Kölner Konzertmeister

„Gleich der überall mit hoher Theilnahme begrüßten Frithjofsage ist auch dieses neueste, hier zur ersten öffentlichen Aufführung gebrachte Werk voll der unverkennbaren Züge genialer und begeisterter Eingebung, ein Werk, dem nur kleine Coterie und blasser impotenter Handwerksneid kalt und skeptisch oder gar abweisend entgegen stehen werden. Wahr muß freilich auch bleiben, daß demselben die classische Einfalt und

Größe, jene unvergleichliche Naivität und Natürlichkeit der alten Meister abgeht; doch wäre nach dem Stande der heutigen Production, sehr un-

billig, zum Unterschiede dessen etwa gleich mit bedeutsamem Seitenblick auf die von KönigsLöw so sanft und edel gespielte Beethoven'sche Romanze zu verweisen. Von der in unseren Concerten noch immer munter fortvegetirenden französischen Virtu-

senliteratur, mit ihren flachen Künsteleien, ihren armen Kunststückchen mit Staccato und Flageolett etc., sticht Bruch's Composition in ihrem ganzen Styl und Charakter wahrlich vortheilhaft genug ab. Und auch gegen manche von der geschäftigen Reclame weit über Gebühr gepriesene Werke eben dieser Gattung, wo fast nur leere Schatten und Phrasen an uns vorüberhuschen, haben wir hier doch faßbarere Gedanken, festere musikalische Substanz.“

Danach befasste sich der Rezensent mit den einzelnen Sätzen: „Herr Bruch wählte statt eines durchgearbeiteten ersten Allegro eine ‚Introdizione quasi Fantasia‘. Immerhin, doch schien uns das Stück (...) als bloße ‚Einleitung‘ zu großartig angestrengt mit Paukenwirbel und tannhäuserlich schwirrenden Geigen etc. zu opernhaftragisch gefärbt, als ‚Phantasie‘ betrachtet allerdings mehr quasi, ungefähr so. (...) Um so mehr überrascht das unmittelbar folgende ‚Adagio sostenuto‘. In ihm wirkt eine Melodie wie von Beethoven'schem Gepräge, voll Weihe und Frieden. Ob diesem Thema absolute Originalität zu vindiciren sei, mochten wir fast bezweifeln; doch wie wir auch (...) nachsannen und horchten, mußte es uns wohl so scheinen. So wäre es denn wirklich eine der zauberhaften Melodien, die wie ein Heimathlied von bessern Sternen in die Seele klingen. (...) Dieser in Gesang und Passage vollendet schöne Adagiosatz ist zudem auch durch eine charakteristisch anziehende, feine und maßvolle Instrumentirung ausgezeichnet. Das so frisch einsetzende Finale (...) bekundet in Anlage und Durchführung, in bestem Zusammenhalte und Fluß des Ganzen den erprobten Meister. Nur schade, daß wieder die Solo-Violine gegen das vollbeschäftigte, vorlaute und vordringliche Orchester in der Klangwirkung abfällt und gerade zum Ende hin ziemlich matt ausläuft.“

Der Endzwanziger fand es „sehr verwegen, ein Violinkonzert zu schreiben“

Otto von KönigsLöw das Werk am 24. April 1866 in einem Konzert des Koblenzer Musik-Instituts aus dem Manuskript. Und die umfangreiche Kritik der *Coblenzer Zeitung* fiel durchaus positiv aus. Bruch konnte darin unter anderem lesen:

Bruch selbst war mit seinem Werk durchaus zufrieden, wie er an Laura von Beckerath schrieb: „Hier schwelgen wir in Frühlingspracht. Die Herrlichkeit der Natur ist unbeschreiblich. – Dienstag spielte KönigsLöw mein Concert sehr schön. Wir waren mit der Totalwirkung ganz zufrieden – aber das Finale war noch an manchen Stellen zu dick instrumentirt. Ich lege jetzt die letzte Feile daran, und denke, es soll ganz gut werden.“

Wenig später schickte Bruch dann die Partitur an den Geiger Joseph Joachim, der ihm in einem ausführlichen Brief erst einmal ein paar Gestaltungsratschläge gab, die Bruch auch „dankbar genutzt“ hat. Auch mit Ferdinand David, dem Widmungsträger des Violinkonzerts von Felix Mendelssohn Bartholdy, hatte Bruch Kontakt aufgenommen, wie er Freund Hermann Levi im Dezember 1866 wissen ließ: „Mein Violin-Concert hat im Sommer lange bei Joachim gelegen; jetzt hat's David – der spricht von einer nochmaligen gründlichen Revision der Principalstimme. Was schließlich daraus werden mag, das wissen die Götter. Mir wird die Sache bald langweilig.“ Auf Davids Vorschläge ging Bruch dann aber nicht weiter ein.

Im Herbst 1867 konnte er aber die Partitur als abgeschlossen ansehen und auf das Titelblatt schreiben: „Concert für die Violine (Vorspiel, Adagio und Finale) componirt von Max Bruch Op 26 Partitur“. Am Kopf der Seite steht „Joseph Joachim in Freundschaft zugeeignet“, wobei „Freundschaft“ das ursprünglich gedachte „Verehrung“, wie ausdrücklich vermerkt: auf Wunsch Joachims, ersetzte. In der unteren Ecke ist festgehalten: „Komponirt 1866 in Koblenz, beendet Herbst (im Oktober) 1867 (in Sondershausen). M. B.“

Der Hinweis „im Oktober“ gibt den Anhaltspunkt dafür, dass Bruch in diesem Monat eine Woche lang bei Joachim in Hannover gewesen war, um dem Solopart den letzten Schliff

zu geben. Die von einem Kopisten geschriebene Stimme, die bei dieser gemeinsamen Sitzung benutzt wurde, ist im Schlossmuseum Sondershausen erhalten und zeigt überdeutlich an Eintragungen, Streichungen und Ergänzungen von Joachims und Bruchs Hand, wie beide damals Takt für Takt vorgegangen waren. Am 19. Oktober 1867, also gerade einmal drei Tage vor dem endgültigen Abschluss der Partitur, schenkte dann Bruch diese Stimme mit einer kurzen

„Eine zauberhafte Melodie, die wie ein Heimathlied von bessern Sternen in die Seele klingt.“

Widmung dem damaligen Sondershäuser Konzertmeister Karl Wilhelm Uhlich, der wohl bei der allerletzten Überarbeitung mit der Geige in der Hand dem Komponisten zur Seite gestanden hatte.

An Hermann Levi berichtete Bruch dann am 4. Dezember 1867: „Das Violin-Concert habe ich mit Joachim endgültig redigirt, er interessirt sich sehr lebhaft dafür, hat die Widmung angenommen und will es zuerst jetzt in Wien, dann in andern Städten spielen. Es erscheint im Januar, auch die gestochene Partitur. Das ist gut, nicht wahr?“ Joseph Joachim spielte das Konzert dann erstmalig am 5. Januar 1868 in Bremen, kurz danach in Hannover und Aachen; von da an trat es seinen Siegeszug durch die Welt an.

Max Bruchs Lebensweg hatte nach Koblenz (1865-67) und Sondershausen (1867-70) über Stationen als freischaffender Künstler in Berlin und Bonn vor allem nach Liverpool (1880-83) und Breslau (1883-1890) geführt und letztendlich als Hoch-

schullehrer nach Berlin, wo er auch, 1911 von allen offiziellen Verpflichtungen zurückgetreten, seinen Lebensabend verbrachte und am 20. Oktober 1920 verstarb – als ein Komponist, dessen Musik mittlerweile restlos aus der Zeit gefallen war.

Trotz einigen Liederzyklen, wenigen Klavier- und Kammermusikwerken und vielen kurzen Chorwerken, darunter etlichen „Chorballaden“, hatte Bruch vor allem auf zwei Ebenen Erfolg gehabt. Auf instrumentalem Gebiet schrieb er noch zwei weitere Violinkonzerte: op. 44 in d-Moll – für Pablo Sarasate, der auch die Uraufführung am 4. November 1877 in London und nur wenige Tage später die deutsche Erstaufführung in Koblenz spielte –, op. 58 ebenfalls in d-Moll – wieder für Joseph Joachim, der es am 31. Mai 1891 in Düsseldorf aus der Taufe hob – und etliche kürzere Werke für Violine und Orchester, dazu einige Solostücke für Violoncello, ein Doppelkonzert für Klarinette und Bratsche und eines für zwei Klaviere sowie drei Sinfonien.

Erfolgreich zu Lebzeiten war Bruch aber vor allem mit fünf zwischen 1872 und 1898 geschriebenen Oratorien – „Odysseus“ op. 41, „Arminius“ op. 43, „Achilleus“ op. 50, „Moses“ op. 67 und „Gustav Adolf“ op. 73 – und ein paar größeren Kantaten, darunter „Das Lied von der Glocke“ op. 45 auf Friedrich Schillers Ballade und die „Kriegsblüte“ von 1915: „Heldenfeier“ op. 89. Das alles ist heute so gut wie vergessen und wird höchstens einmal mit einem Anflug von Nostalgie wieder ausgegraben. Wirklich überlebt hat tatsächlich einzig und allein das erste Violinkonzert g-Moll op. 26, allem Zorn des alten Max Bruch zum Trotz. ■

Zum Autor

Der Text ist zuerst 2007 in der Zeitschrift „Partituren“ erschienen. Wir hoffen, es ist im Sinne Uwe Baus, der 2018 starb, dass wir ihn hier noch einmal veröffentlichen.