

---

FZMw Jg. 1 (1998) H. 2, S. 62-67

---

**Zu Klaus Henning Oelmanns Anmerkung  
über meinen Aufsatz Edvard Grieg als Musikerzieher  
(*Frankfurter Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Jg. 1, Heft 1)**

von Hella Brock

- 1 -

Hugo Wolf schrieb am 18. Januar 1885 über das Klavierkonzert seines Zeitgenossen Edvard Grieg nach einer Wiener Aufführung des Konzerts durch Eugen d'Albert:

*"Das A-moll-Konzert von Grieg aber mögen die Konzertgeber sich und dem Publikum künftighin schenken. Dieses musik-ähnliche Geräusch mag vielleicht gut genug sein, Brillenschlangen in Träume zu hüllen oder rhythmische Gefühle in abzurichtenden Bären zu erwecken; - in den Konzertsaal taugt es nicht, man hielte es denn mit den Sudanesen und ließe sich die Pflege ihres melodischen Charivari angelegen sein - dann allenfalls."*

Eine zwar nicht so bildhafte, jedoch entsprechend global vernichtende Kritik erhält mein Aufsatz *Edvard Grieg als Musikerzieher* in Klaus Henning Oelmanns abschließender Zusammenfassung seiner Rezension. Pauschale Abwertungen dieser Art mögen in ihrer subjektiv-abwegigen Begrenztheit aus der Feder von Künstlern belächelt und übergangen werden. Klaus Henning Oelmann ist jedoch nicht Hugo Wolf. Von der Rezension eines Wissenschaftlers wird nun einmal Nachvollziehbarkeit und Folgerichtigkeit sowie Einordnung der Einschätzungen in die aktuelle wissenschaftliche Diskussion verlangt.

- 2 -

Ich will versuchen, in gebotener Kürze auf Oelmanns Beanstandungen in der Reihenfolge seiner Rezension einzugehen, wobei ich zugleich feststellen muß, daß

einige dieser Beanstandungen gar keinen Bezug zu meinem Aufsatz haben.

- 3 -

Dies betrifft schon **Absätze 2 und 3**: Die hier angeführte kritische Bemerkung, bis in die 90er Jahre gehe man in der Darstellung des Persönlichkeitsbildes von Edvard Grieg in der Regel nur von seiner autobiographischen Skizze *Mein erster Erfolg* und von einem späteren Interview aus, "*deren Quellenwert heute bestritten werden muß*", ist erstens eine irriige Behauptung und hat zweitens nichts mit meinem Aufsatz zu tun, da beide Veröffentlichungen darin keinerlei Auswertung erfahren. Da der Rezensent aber seine Kritik irgendwo anbringen will, richtet er sie in seiner Anmerkung Nr. 2 gegen die

SEITE: 62

---

grundlegende Grieg-Biographie von Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe (deutsche Ausgabe 1993) und gegen den von Benestad und mir herausgegebenen Briefwechsel Griegs mit dem Musikverlag C. F. Peters (Frankfurt/Main, Peters, 1997), was allerdings grotesk anmutet angesichts der Fülle der ausgewerteten Selbstzeugnisse in der Grieg-Biographie und der über 630 mit zahlreichen Kommentaren versehenen Briefe Griegs und seiner Adressaten in unserer Briefsammlung. Sollte Oelmanns abwertende Rezension meines Aufsatzes im Grunde gar nicht gegen diesen gerichtet sein? Übrigens muß auch Oelmanns pauschaler Abwertung von Griegs autobiographischer Skizze *Mein erster Erfolg* als Quellenwerk widersprochen werden, da autobiographische Zeugnisse gerade w e g e n der hier dokumentierten subjektiven Sicht und trotz der Widersprüche zu anderen biographischen und historischen Fakten (die in der von Oelmann selbst angegebenen Dissertation von Joachim Reisaus differenziert dargelegt sind) das Bild der betreffenden Persönlichkeit bereichern können.

- 4 -

**Absätze 4 bis 7**: Oelmann hält meine Bemerkungen zu den nationalen und gesellschaftlich-kulturellen Entwicklungsprozessen, die Griegs pädagogische

Intentionen und Leistungen förderten, für mangelhaft. Dabei wünscht er sich unter Hinweis auf eine Reihe zusätzlicher Fakten eine Relativierung der historischen Bedeutung der am 17. Mai 1814 verabschiedeten Verfassung. Unbestreitbar waren jedoch diese Verfassung und die Trennung von Dänemark (der 17. Mai ist noch heute in Norwegen Nationalfeiertag!) Voraussetzungen für den erfolgreichen Kampf Norwegens um vollständige Selbständigkeit und Demokratisierung seines gesellschaftlichen und kulturellen Lebens und für die schließliche Auflösung seiner Union mit Schweden im Jahre 1905. Es war ein Kampf, an dem auch Grieg leidenschaftlich Anteil nehmen sollte und der seine Aktivitäten als Musikerzieher - im umfassenden Sinne dieses Wortes - beförderte. Und d i e s galt es in meinem an Pädagogen gerichteten Aufsatz herauszuarbeiten und zu verdeutlichen. Oelmann bestreitet auch, daß sich Norwegen im Kampf um seine Loslösung von Dänemark auf eine Bauernschaft stützen konnte, *"die von jeher die freiheitlichen Traditionen des norwegischen Volkes verkörperte, die niemals Leibeigenschaft gekannt hatte."* Er stellt sich damit in Gegensatz u. a. zu den Forschungen von Friedrich Engels (Brief an Paul Ernst, London, 5. 6. 1890) und dem Ibsen-Forscher Horst Bien (*Henrik Ibsens Realismus*, Berlin 1970, Seite 27). Übrigens widerspricht Oelmann auch in seinem [5. Absatz](#), in dem er *"die Leibeigenschaft der Bauern"* erwähnt, dem norwegischen Musikwissenschaftler Olav Gurvin, der ausdrücklich feststellt: *"Norwegen kannte nur freie Erbbauern; Leibeigenschaft hat es in Norwegen nie gegeben, und das sicherte der Volksmusik einen günstigen Boden."* (MGG, Band 9, 1961, Spalte 1578).

SEITE: 63

---

- 5 -

In diesem Zusammenhang auch auf das umfangreiche Thema des Streites um die zu entwickelnde Staatssprache Norwegens einzugehen, was Oelmann für notwendig erachtet, hätte jedoch den Rahmen des gestellten Themas gesprengt und die Begründung der Thesen meines Aufsatzes nicht vertiefen können.

- 6 -

**Absätze 8 bis 10:** Da Oelmann als in Norwegen tätiger Musikwissenschaftler doch gewiß um die großen und vielfältigen, in zahlreichen Selbstzeugnissen bewiesenen Einflüsse weiß, die die Dichter Ibsen und Björnson, die glühenden Patrioten Ole Bull, der Violinvirtuose, und Rikard Nordraak, der Schöpfer der norwegischen Nationalhymne, auf Grieg ausübten, sind seine Beanstandungen auch an dieser Stelle nicht nachvollziehbar. Und Grieg hat natürlich selbst niemals von einer *"Dreiwertigkeit"* seiner Lebensaufgabe als Komponist, Interpret und Musikerzieher gesprochen, zumal seine Arbeit als Komponist immer das Zentrum bildete, auch oder gerade dann, wenn ihn Unproduktivität bedrückte. Die in meinem Aufsatz angeführten Selbstzeugnisse und Fakten dürften jedoch sein pädagogisches Ethos als Komponist und auch als Interpret hinlänglich verdeutlichen.

- 7 -

Warum mißtraut Oelmann der Aufrichtigkeit von Griegs Äußerungen, die sich gegen die Exklusivität der Musik richten und seiner Freude über die Resonanz seiner Musik im Konzert des Arbeitervereins in Kopenhagen Ausdruck geben? Daß es Grieg nicht nur um die Resonanz seiner eigenen Musik ging, deren größter Teil sich schon zu seinen Lebzeiten breiter Popularität erfreute, sondern auch um den Zugang möglichst vieler Menschen zu anspruchsvollen Werken wie Wagners *Parsifal*, beweist u. a. deutlich der von mir zitierte Brief an seinen Freund Frants Beyer, den aber Oelmann nicht zur Kenntnis nehmen will.

- 8 -

**Absatz 11:** Die Andeutungen Oelmanns zur analytischen Betrachtung von Griegs Musik betreffen wiederum nicht meinen Aufsatz (vgl. die Absätze 2 und 3), sondern dienen dem wiederholten Verweis auf eine Schrift Oelmanns.

- 9 -

**Absatz 12:** Oelmann unterstellt meiner Bemerkung zu Griegs Lyrischen Stücken, sie ließen den Spieler *"die Natur- und die Sagenwelt, die Träume und die Sehnsüchte des norwegischen Volkes in vielfältigen Klängen der Heimat nachempfinden"*, daß dies gleichbedeutend mit der Verwendung volksmusikalischer Vorlagen sei. Man möchte annehmen, Oelmann wäre bewußt, daß Klänge der Heimat nicht nur mit Hilfe

"volksmusikalischer Vorlagen", sondern auch (und hier ausschließlich!) in Eigenheiten der

SEITE: 64

---

Genrespezifik (Halling, Springtanz u. a.), der Harmonik, Rhythmik und Melodik vermittelt werden können. Wenn er folgert, ich erleichtere dem heutigen Rezipienten damit *"ein Vorurteil, mit dem schon Grieg zu kämpfen hatte, nämlich daß er in der Musik doch nichts weiter als einen norwegischen Dialekt spräche"*, so kann ich nicht umhin, hierin eine Aussage wider besseres Wissen zu erkennen.

- 10 -

**Absatz 13:** Oelmann schenkt Griegs ethischen Beweggründen für seine Absage von Konzerten in Paris 1899 (wegen des Dreyfus-Prozesses) und in St. Petersburg (wegen des russisch-japanischen Krieges) keinen Glauben, obwohl Grieg selbst in mehreren seiner Briefe die Absage mit seiner Abscheu gegen die Rechtsbeugung im Dreyfus-Prozeß und gegen den Krieg Rußlands begründet! Die Alternativen, die er Grieg vorschlägt, sind abwegig: er hätte doch erst recht dort konzertieren sollen, wo die ethische Funktion seiner Musik *"womöglich etwas hätte ausrichten können"*! Griegs Absage an Paris wegen des Dreyfus-Prozesses versucht Oelmann auch damit abzuwerten, daß Grieg vier Jahre später in Paris konzertierte, obwohl damals *"die Sache Dreyfus"* noch nicht *"ausgestanden"* gewesen sei. Die Situation war jedoch 1903 eine völlig andere: Dreyfus war inzwischen begnadigt worden, wenngleich der Freispruch erst 1906 erfolgte. Und schließlich versucht Oelmann die Beweise für die ethische Funktion, die Grieg der Musik zuwies, auch damit herunterzuspielen, daß Grieg in der Regel *"Augenblicks-Stimmungen"* nachgegeben habe. In bezug auf entscheidende politische und weltanschauliche Fragen sowie entsprechende Beschlüsse, mit denen sich Grieg wiederholt und nachhaltig auseinandersetzte, muß dem aufgrund meiner Kenntnis seiner umfangreichen Korrespondenzen entschieden widersprochen werden.

- 11 -

**Absätze 14 und 15:** Ebenso wenig können Oelmanns Beanstandungen meiner Bemerkungen über Griegs Musik für Kinder einleuchten. Mein Aufsatz hat hierzu Aussagen aus meinem grundlegenden Artikel *Edvard Griegs Musik für Kinder (Studia Musicologica Norvegica* 16, 1991) und aus meinem Vorwort zu den von mir ins Deutsche übertragenen Kinderliedern (Edition Peters Nr. 8797, Frankfurt 1994) übernommen, auf die ich hier verweisen möchte.

- 12 -

**Absätze 16 und 17:** Oelmann will Griegs musikerzieherischen Aspekt bei der Herausgabe seiner *Norwegischen Bauerntänze* op. 72 nicht erkennen, obwohl ich ihn klar herausgearbeitet habe. Er betrifft nicht die Kompositionen selbst, sondern ihre Präsentation. Grieg bemühte sich hier in mehrfacher Hinsicht um die Weckung des Musikverständnisses für diese mit einer Fülle vor allem harmonischer Kühnheiten ausgestatteten

SEITE: 65

---

Tänze: durch ein eigenes ausführliches Vorwort, mit dem er den Hörer auf Eigenheiten der Stücke vorbereitete, durch die Beifügung einiger den Tänzen zugrundeliegenden Sagen und dadurch, daß er darauf bestand, zu gleicher Zeit mit diesen Klavierübertragungen die von Halvorsen für die Violine aufgezeichneten, ursprünglich auf der Hardingfele gespielten Tänze herauszugeben., um durch einen damit möglichen Vergleich zwischen dem Original und seinen Bearbeitungen deren Attraktivität zu erhöhen.

- 13 -

**Absatz 18:** Oelmann vermißt in meinem Artikel die Einbeziehung der auf Griegs Veranlassung veröffentlichten Sammlung *Norwegens Melodien* (EG 108). Von den

insgesamt 154 für Klavier bearbeiteten Melodien dieser Sammlung sind jedoch nur 10 Griegs eigene Kompositionen. Zwar könnten auch sie musikpädagogische Aspekte im Wirken Griegs aufzeigen, sie sind jedoch nicht zugleich repräsentativ für Griegs Schaffen als Komponist. In meinem Aufsatz (ursprünglich ein Vortrag vor Musikpädagogen) kam es darauf an, einer Isolierung des musikpädagogischen Wirkens Griegs von der im Zentrum seines Lebens und Schaffens stehenden Arbeit als Komponist vorzubeugen und aus den anzuführenden Werken zugleich attraktive Hörbeispiele zu vermitteln.

- 14 -

**Absatz 19:** Oelmann tadelt, daß ich meine Untersuchungen *"fast ausschließlich auf eigene Quellen"* stütze. Auch das entspricht nicht der Wahrheit. Daß ich mich jedoch in der Hälfte der Annotationen auf eigene Veröffentlichungen beziehen kann, hängt mit meiner langjährigen Grieg-Forschung zusammen, deren bisher wichtigstes Ergebnis meine von Oelmann nicht angeführte Grieg-Biographie gewesen ist (1990, Reclam Leipzig, 394 Seiten; Neuauflage bei Schott, Mainz in Vorbereitung).

- 15 -

**Absatz 20:** Nachdem Oelmann in dieser zusammenfassenden Beurteilung resümiert, ich sei meinen *"Kriterien zur Erforschung der musikpädagogischen Wirksamkeit großer Komponisten"* nicht gerecht geworden und sähe die *"nationalen und gesellschaftlich-kulturellen Entwicklungsprozesse zur Zeit Griegs [...] in falschem Licht"*, läßt er seine Auslassungen in der Feststellung kulminieren, ich hätte in meinem Aufsatz *"eine Chance vertan"*. Welche Überraschung! In allen vorherigen Punkten bemüht sich Oelmann, in Frage zu stellen, daß es zu dem Thema *Edvard Grieg als Musikerzieher* etwas zu sagen gebe! Hier jedoch spricht er sogar von der *"überaus wichtige[n] Fragestellung der Verankerung künstlerisch-ästhetischen Anspruchs in musikpädagogisch ausgerichteten Werken"*! Kaum zu glauben - Oelmann verwendet sogar den Plural: *"Werke, die diese Intentionen belegen könnten, werden nicht behandelt, hingegen andere Kompositionen herangezogen, die eher außerhalb des gegebenen Zusammenhangs stehen."* Nur ein

einziges, nicht von Grieg allein geschaffenes, kompositorisch nicht repräsentatives und vom Komponisten nicht einmal mit einer Opuszahl versehenes Werk (siehe Absatz 18) hat Oelmann als pädagogisch relevant anführen können, nachdem er den von mir genannten kompositorisch bedeutsamen Werken die pädagogische Relevanz rundweg abgesprochen hat. Und doch kommt er sogar zu dem Schluß, ich hätte diese Frage nicht allein an Werken Edvard Griegs abhandeln sollen, sondern es wäre meine Aufgabe gewesen, sie *"im Vergleich zu anderen Komponisten zu beleuchten und zu vertiefen"*!

- 16 -

Zusammenfassend stelle ich fest, daß Oelmanns Kritik an meinem Aufsatz in allen ihren Punkten unzutreffend ist. Vielleicht kann jedoch diese Erwiderung dazu dienen, den Leser zur Beschäftigung mit dem von einseitiger Beurteilung nicht freien Bild des Komponisten Edvard Grieg oder mit dem übergreifenden Thema der musikerzieherischen Wirksamkeit großer Komponisten anzuregen.

SEITE: 67

---

Dokument erstellt am 8. Mai 1998

PD Dr. Wolfgang Krebs, Clemens Gresser