

Weitere Schriften zur Grieg-Forschung (Auswahl)

Kongressberichte:

1. Deutscher Edvard-Grieg-Kongreß vom 11. bis 12. Mai 1996 in Burg steinfurt und Tecklenburg, hg. von Ekkehard Kreft.
Referenten: Finn Benestadt, Norbert Brendt, Hella Brock, Peer Findeisen, Ekkehard Kreft, Annette Monning, Dag Schjelderup Ebbe, Barbara Schönfeld, Thomas Wirtz und Jing-Mao Yang.
160 S., kart., DIN A5 – ISBN 3-928783-67-X (1996)

2. Deutscher Edvard-Grieg-Kongreß vom 5. bis 7. Juni 1998 in Arnberg, Musikakademie Weich'scher Hof, hg. von Ekkehard Kreft / Walter Lindenbaum.
Referenten: Nicola Bahne, Tomasz Baranowski, Hella Brock, Camilla Cai, Joachim Dorfmueller, Peer Findeisen, Beryl Foster, Harald Herresthal, Ekkehard Kreft, Walter Lindenbaum, Günther Rötter, Dag Schjelderup-Ebbe, Heinrich W. Schwab.
184 S., kart., DIN A5 – ISBN 3-928783-78-5 (1999)

3. Deutscher Edvard-Grieg-Kongress vom 1. bis 4. Juni 2000 in Lenge rich / Westf., Stadtparkasse, hg. von Ekkehard Kreft.
Referenten: Axel Bruch, Patrick Dinslage, Joachim Dorfmueller, Beryl Foster, Joachim Gudel, Ekkehard Kreft, Michael Kube, Walter Lindenbaum, Friedhelm Loesti, Johannes H. K. F. Mackensen, Tomi Mäkelä, Günther Rötter, Heinrich W. Schwab, Arvid Vollnes.
192 S., kart., DIN A5 – ISBN 3-928783-89-0 (2001)

Hella Brock: Edvard Grieg als Musikschriftsteller mit Briefen/Aufsätzen an und über Richard Wagner, Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Schumann, Henry T. Finck, Giuseppe Verdi, Anton Dvořák, als Erstveröffent lichung der Schriftwechsel zwischen Grieg und Brahms, dazu viele Kommen täre, Hinweise und Übersichten.
320 S., kart., DIN A5 – ISBN 3-928783-81-5 (1999)

Hella Brock: Griegs Musik zu Ibsens Peer Gynt
Bereicherung und Eigenständigkeit
in ausführlicher textlicher und musikalischer Darstellung mit Bildern und vielen Notenbeispielen. – Aus der Reihe *Oper und Theater für alle*, Band 9
64 S. kart., DIN A5 – ISBN 3-928783-91-2 (2001)

Ausführliche Ka

R

780.92 Deutschen Edv IKKE UTL
Deutschen Edvard-Grieg-Kongres
Kongressbericht Inte 2002
grs2 1

12010501988001



Edvard-Grieg-Kongress
780.92 Deutsch. Edv. Grieg Kongr. (4)



Kongressbericht

Internationaler und
4. Deutscher Edvard-Grieg-Kongress
vom 13. bis 16. Juni 2002
im Historischen Rathaus zu
Münster

Veranstalter: Edvard-Grieg-Forschungsstelle
der Westfälischen Wilhelms-Universität,
Münster

herausgegeben
von
Ekkehard Kreft

Vorträge
Berichte
Unterrichtspraxis

Hildegard-Junker-Verlag
2002



Grieg und die Natur – Empfindung und Malerei

Vor einigen Jahren erschien das Buch *Musik im Norden*, das im Jahr 2000 ins Deutsche übersetzt wurde und unter dem Titel *Musikgeschichte Nordeuropas* erschien. Der letzte Artikel „Musik und Landschaft“ von Heinrich Schwab (Schwab 2001) hat mich besonders fasziniert. In seiner Einleitung schreibt er über die enge Beziehung zwischen Griegs Musik und der Natur, wie Grieg selbst und andere es formuliert haben. Professor Schwab hat in mir neue Gedanken geweckt, und viele meiner hier unbeantworteten Fragen mögen neue Diskussionen in Gang setzen.

Der Naturbegriff zur Zeit Griegs

Unser heutiger Begriff der Natur existierte kaum in den norwegischen literarischen Quellen des Mittelalters. Sie kommt bildlich oder metaphorisch in den alten Volksdichtungen vor, aber in ungreifbarer Gestalt.

Das norwegische Interesse für die Natur wird im 18. Jahrhundert stärker, und während der Romantik ist sie von besonderer Wichtigkeit. In diesem Jahrhundert sind die Gebirge das Wichtigste in der Natur, und sie haben auch starken symbolischen Charakter. Die Gebirge scheiden und trennen rein geografisch. Menschliche Verbindungen fanden meistens zu Pferd oder zu Fuß in die Täler statt, und waren schwerer durchzuführen als mit Booten oder Schiffen im Wasser, Fjorden oder Meer.

Die Gebirge waren wilde Natur, bevölkert von Trollen und Riesen. Darum wurden die zentralen Gebirge Norwegens Jotunheimen (Riesengebirge, montes gigantei) genannt. Die Jotunen (Jötun) waren die unheimlichen Riesen, mit denen die archaischen Götter stritten. Aber diese Bezeichnung entstand erst spät, etwa um 1820, und wurde erst verbreitet benutzt, als der Poet Aa. O. Vinje sie in den 1850er bis 60er Jahren immer wieder verwandte.

Die Mitte von Jotunheimen erschien den Menschen unheimlich und fast bedrohlich. Die wenigen Menschen, die dort lebten, hatten alle einen Grund, die Gegend aufzusuchen. Einige Jäger suchten Rentiere, und aus der Literatur kennen wir die Abenteuer von Jo Gjende und Peer Gynt. Einige Bauern brachten ihr Vieh, besonders Kühe, Schafe und Ziegen, während des Sommers zum Weiden, aber nur in den heimischeren Tälern.

Der Ausbau von Energiewerken, von Straßen und Eisenbahnen, die wir heute sehen, sind alle im 20. Jahrhundert entstanden.

Das Interesse am Gebirge steigerte sich gegen 1820. Die Naturwissenschaftler untersuchten die Gegend. Sie entwarfen topografische Karten, sie beschrieben die Geologie, die Zoologie und die Botanik. Aber ihre Beschrei-

bungen sind nicht nur wissenschaftlicher Art, sondern vermitteln auch Gefühle von Eroberung, Pionierlust und dem Entdeckergeist, die ersten Männer in einer neuen Gegend zu sein. Die Frauen kamen später hinzu.

Dieses Erobern brachte auch eine ästhetisch-künstlerische Dimension. Einer der ersten Künstler, der Däne Johannes Flintoe, ist 1811 nach Norwegen übergesiedelt und reiste seit 1819 fast jeden Sommer durch verschiedene Landschaften Norwegens. Er wollte die Natur und das Volksleben malen oder zeichnen und hat uns damit eine gute Dokumentation überliefert. Von Dresden, aus der Schule Caspar David Friedrichs, kam der Norweger J. C. Dahl um 1820–30 in die Gebirge. Er suchte, wie er sagte, exotische Motive, und die Natur in ihrem „freien, wilden Zustand“. Seine Gemälde von den Bergen zeigten „Natur“ pur, seine vielen Bilder von Seelandschaften waren mehr zeitgemäß-gewöhnlich.

Auch Vinje und andere Schriftsteller hielten die Gebirge für Natur par excellence. Die breiten Äcker und Wälder von Südost-Norwegen interessierten ihn weniger, Landschaften, die auch Grieg als „langweilig“ bezeichnete. Die Schriftsteller hielten die wilde, unkultivierte Natur für das Interessanteste, und das waren eben die Gebirge.

Aus der menschlichen Welt brachte man Bilder und Metaphern in diese Natur, man beseelte die Berge, auf die man menschliche Charakterisierungen übertrug. Man schuf eine Art Sympathie und Korrespondenz zwischen den Naturgewalten und den menschlichen Eigenschaften. Und hier wird die Natur teilweise zur nationalen Identifikation. Volk und Natur werden eng miteinander verbunden, es entsteht eine Gemeinschaft durch Seelenverwandtes und Gemütsart, durch Kraft und Einheit.

Dies sehen wir mehrmals in *Peer Gynt* von Henrik Ibsen: Im fünften Akt kehrt der alte Peer Gynt nach Norwegen zurück, und seine ersten Worte auf dem Schiff an der Küste lauten:

Sieh da, der Halling in Wintertracht, - Im Stolz seiner abendrotsamtenen Pracht!	[Se Hallingskarven i vinterham: - han brisker seg, gamlen, i kveldsols bram.
Der Jökkel dahinter, sein Bruder, Greis, Noch immer im Mantel von grünem Eis.	Jöklen, bror hans, står bak på skrå; han har ennu den grønne iskåpen på.
Der Folgefirn, der ist nun sonderlich fein, -	Folgefonna, hun er nu så fin, -
Liegt wie eine Jungfrau in schimmern- dem Lein.	ligger som en jomfru i skjære lin.
Laßt's lieber, Kinder, zu schaberna- cken,	Vær ingen galninger, gamle gutter!
Steht, wo ihr steht, ihr granitene Wa- cken! ¹	Stå der I står, i er gråstens-nuter.]

¹ Zitiert aus dem Internet <http://projekt.gutenberg.de/ibsen/peergynt/peer51.htm> - Übersetzer nicht angegeben.

Am Anfang war das Erleben der Natur individuell, aber durch die Schriftsteller wurde eine kollektive Erfahrung mit ihr geschaffen. Man kann sagen, dass die Literaten und Maler die norwegische Natur in das Bewusstsein der Menschen brachten. Denn durch Erzählungen und Bilder wurden sich die lesenden und sehenden Bürger dieser Natur bewusst, und sie fühlten, dass dieses besondere Wunder ein Teil von Norwegen war, das Bedeutung hatte.

In den zentraleuropäischen Städten waren die Randländer interessant und exotisch, am Ende der Welt gelegen und vielleicht bescheidener in ihrem Streben nach Fortschritt. Die Völker dort befanden sich auf einer niedrigeren Stufe, aber sie waren dabei „echter“ und mit sich und der Welt in Einklang, wie wir es beispielsweise in den idyllischen Erzählungen von Johanna Spyri (1881) über die kleine Schweizerin Heidi lesen können. Ähnliches kommt auch in den „Bauern Erzählungen“ (1857-60) des Norwegers Bjørnstjerne Bjørnson vor.

Für viele norwegische Menschen brachten die 1860er Jahre Veränderungen. Mehr als zuvor wird die neue „Freizeit“ wichtig, mehr Menschen hatten Zeit, in die Berge zu fahren, und so kam eine neue Menschengruppe, die nicht aus beruflichen Gründen reiste. Sie suchten Erholung und Erlebnisse in der freien Natur als Gegensatz zum „künstlichen“ Leben in den Städten.

1868 wurde Den Norske Turistforening (DNT, Der norwegische Touristenverein) gegründet, „um den Zugang zu den Naturschönheiten zu fördern“. Die Stadtleute waren oft unpraktisch, aber Sicherheit und Ortskenntnisse waren Voraussetzungen für Erlebnisse von Naturschönheiten. DNT kannte lokale Führer, die man mieten konnte, DNT baute Hütten, kaufte Wasserfälle und traf organisierte Verabredungen mit Bauern, die Gäste auf der Alm empfangen.

Besonders wichtig war das Jahrbuch des DNT, das seit 1868 herausgebracht wurde (siehe Fjestad 1996, Gaukstad 1998). Hier finden wir Beschreibungen von Erlebnissen der Sommerreisen (anfangs wurden nur Sommerwanderungen beschrieben), über die Sonne, Idyllisches und tobende Stürme. Wanderungen auf Gletschern, die steinigten Hochgebirge, die Wasserfälle, die man entdecken konnte, auch Pflanzen und Blumen, die dort wuchsen, wurden beschrieben. Natürlich auch die Menschen auf der Alm, die Sennerinnen, die hübsch und gastfreundlich waren. Die Autoren schreiben mit Freude und Stolz von einem „ersten Fund“, sprechen von der Beseelung der Natur, besonders den Gebirgen und benutzen Wörter, die man zuvor häufig mit dem menschlichen Geist verband. Die oft harten physischen Anstrengungen in dieser Natur werden zu positiven körperlichen Erfahrungen, zu besonderen Erlebnissen, und das schon viele Jahre vor Merleau-Ponty.

Diese Natur des DNT ist vielfältig, aber aus heutiger Sicht doch begrenzt. Die Jahrbücher werden normativ für die Stadtbürger. Ihre Beschreibungen kategorisieren und vereinheitlichen diese jetzt zunehmend erschlossene Natur, aber sie bleiben dennoch lesenswert. Einer der besten Autoren dieser ersten Jahre war ein Mann aus den Bergen, Emanuel Meyer Mohn, der Lehrer an der Kathedralschule war.

Insgesamt können wir davon ausgehen, dass die Bedeutung des Begriffs Natur in den frühen Jahrbüchern durchaus mit den Vorstellungen Griegs übereinstimmte.

Grieg und die Natur

Schon 1872 wird in dem Jahrbuch des DNT eine Komposition von Edvard Grieg erwähnt: „Vandreslåt“ („Wanderer-Tanz/Gesang“). Diese ist nicht in der großen Grieg-Gesamtausgabe erwähnt und kommt auch nicht bei Benestad & Schjelderup-Ebbe (1993) vor. Dennoch ist es kein unbekanntes Werk und wurde später in seine Lyrischen Stücke als „Springdans“ op. 47, Nr. 6 (1888) aufgenommen.

Vandreslåt.

I Springertakt.

Edvard Grieg.

Ped. + Ped. + Ped. + Ped. + Ped. + Ped. +

Faksimile des DNT-Jahrbuches 1872, Beilage

Die Jahrbücher zeigen, dass Grieg von 1885 bis 1900 Mitglied des Vereins war. Ebenso wurde sein Freund Frants Beyer 1876 Mitglied und blieb es sein Leben lang.

Durch seine eigenen Aussagen und viele Briefe wissen wir, dass Grieg sowohl das Meer als auch die sieben Berge Bergens sehr liebte. Wir kennen auch seine Freude an der Landschaft von Hardanger, und in vielen Briefen schreibt er poetisch über die Hochgebirge in der Hardangervidda und Jotunheimen. Besonders seine Briefe an seine innigen Freunde Frants Beyer und Julius Röntgen sind hier sehr wertvolle Quellen, denn er ist diesen Freunden gegenüber sehr aufrichtig und herzlich. Ein anderer seiner Mitwanderer war der englische Komponist Fredrick Delius, den Grieg den „Hardangerviddemann“ genannt hatte. Delius hat einen Bericht über seinen Sommer im Gebirge mit Grieg, Christian Sinding und dem Verleger George Augener im Jahre 1889 verfasst.²

² Siehe Carley 1993, S. 80-90, der auch die relevante Korrespondenz wiedergibt.

Man muss sagen, dass Grieg in diesen Quellen in gewisser Weise die Natur als Ansichtskarte betrachtet, als Dekoration für seine eigenen Erlebnisse. Aber meistens merken wir, dass er einen tieferen Zusammenhang als Mensch der Natur gegenüber empfindet.

Weitere Quellen finden wir in seiner Musik. Die vielen Lieder unterstreichen das, weil sie oft Texte haben, die mit klaren Aussagen direkt an die Natur adressiert sind. Ein besonderes Beispiel findet man in den Reiseerinnerungen op. 44, *Rejseminder fra Fjeld og Fjord* (Aus Fjeld und Fjord). Grieg und der dänische Poet Holger Drachmann machten eine Reise von Bergen durch Hardanger bis ins Jotunheim-Gebirge. Der Dichter war erstaunt und hat seine Reiseerinnerungen in Gedichten niedergeschrieben. Mehrere von diesen sind vordergründige Beschreibungen von Weibern oder Mädchen, aber sie vermitteln uns auch seine Gefühle gegenüber der Natur. Und bei der Abreise schreibt er den folgenden Epilog:

EPILOG

Ein Blick zurück noch von der Schwelle,
dort liegt es unter'm Wolkenrand,
im Schimmer ferner Sonnenhelle,
der Berge heiles Wunderland;
da klärt sich's auf
ein lichter Strahl,
als wär's der Nachglanz meiner Reise,
zieht eine Straße
aus dem Tal
hinauf zum ewig reinen Eise.
Da treibt es mich,
dass laut ich künd',
wie wahr sie singt,
die alte Weise:
„Auf der Alm, auf der Alm,
auf der Alm
da gibt's ka' Sünd!“

Leb' wohl, du Welt, in deren Mitte
auf meinem frohen Wandergang
mit jedem Schritte, jedem Tritte
ich näher zu der Gottheit drang!
Wenn fern von dir
im Talesgrund
ich denke deiner hehren Kreise,
und leis' beginnt
mein schwacher Mund
ein Lied zu deinem Lob und Preise,
so tön', dass meinen Dank sie künd',
nur sie allein,

EPILOG

(Farvel til Tvindehougen)

Vi ser på Tærsklen os tilbage;
hist ligger under Skoddens Rand,
med Sollyn ud fra Snefonslage,
Forjettelsens Vidunderland;
det klarer op,
der står en Brand
så klar, så lys fra Top og Tinde;
ja, vis os Vejen,
til vi kann
vort Selv så rent som dit gjenfinde,
om Lykken end
blir nok så tynd,
o Jotunheim
du viser Vejen:
„auf der Alm, auf der Alm,
auf der Alm
da gibt's ka' Sünd.“

Farvel du verden, i hvis Skygge
der gløder et elektrisk Skjær,
hvori forklarte Ånder bygge
Kapeller op fra grønne Brær.
Når fjærnt fra dig
enhver i sær
sin Kirke for sin Andagt søger
når vi kanske
blandt Skovens Trær
slår op Naturens Salmebøger,
så nikker En: begynd, begynd,
o Tvindehaug,

die alte Weise:
„Auf der Alm, auf der Alm,
auf der Alm
da gibt's ka' Sünd!“

(aus GGA, Übers. H. Schmidt)

dig gjelder Teksten:
„auf der Alm, auf der Alm,
auf der Alm
da gibt's ka' Sünd!“

(Holger Drachmann)

Grieg hat sofort einige dieser Gedichte musikalisch gestaltet.

Was interessanter ist, sind jedoch die reinen Instrumentalwerke. Wir kennen Titel wie „Auf den Bergen“, „Einsamer Wanderer“, „Schmetterling“, „Vöglein“, „Bächlein“, „Waldesstille“ und ähnliche. Das heißt, sie nehmen die Schumann'sche Tradition auf. Es ist bemerkenswert, dass zur Zeit Griegs nur einige unbeherrzte Diskussionsversuche über die Ausdruckskraft der Musik in Norwegen stattfanden. Es scheint mir, als wäre programmatisches Denken ohne Reflexion in Norwegen üblich gewesen. Und die Rezeption von Griegs Musik zu seiner Zeit zeigt uns, dass man sich damals nicht scheute, die Titel deskriptiv sowie psychologisch zu erweitern. Es gibt mehrere „Geschichten“ mit der Biografie Griegs als Ausgangspunkt, der Stadt Bergen, dem Meer oder den Bergen. Die in der Musik verborgenen Aussagen wurden sehr frei übersetzt.

Heinrich Schwab und andere haben Griegs Brief an Bjørnson aus Leipzig vom 21. Februar 1875 zitiert. Grieg spricht über die „Oratorien des Protestantismus“ und Bach, und er nannte seine Ideale:

*Die norwegische Natur, das norwegische Volksleben, norwegische Geschichte und norwegische Volkspoesie in Töne zu malen, steht für mich als das, womit ich glaube, etwas ausrichten zu können.*³

Er sagte nicht „glaubte“, er war zu der Zeit bedeutend genug und auch überzeugt für die Zukunft. Und er sagte „malen“.

Grieg hat sich mehrmals über den Zusammenhang zwischen Kunst und Natur geäußert, genauso wie es bei den norwegischen Malern Tradition war.⁴ Als er im Januar 1897 in Leipzig war, schrieb er am 26. an Kapellmeister Johan Halvorsen, der damals in Bergen tätig war:

Vielleicht zieht es Dich und Du sehnst Dich vielmals hin zur Kunst. Ich bemühe mich meinerseits – und sehne mich nach Hause, ich hätte fast gesagt – von der Kunst weg. Es ist so, dass hier unten die Kunst zu viel nur Kunst ist und keine Natur. Darum sehne ich mich nach der großen Natur zu Hause, die mehr als alles andere mit der großen Kunst verwandt ist. Die Kunst der Deutschen – vielleicht besonders der Aus-

³ At male norsk Natur, norsk Folkeliv, norsk Historie og norsk Folkepoesi i Toner, står for mig som det, hvori jeg tror at kunne udrette Noget.

⁴ Die Maler haben auch musikalische Titel für ihre naturmytischen Schilderungen gewählt: „Nocturne“ und „Ballade“ bei Christian Skredsvig, „Andante“ (kultivierte Landschaft) bei Harriet Backer usw.

übenden, ist entweder ‚Schulkunst‘ oder ‚Eingeweidekunst‘. Den beiden fehlt das hohe reine Niveau und riechen darum wie in der Schulstube und in einer Anatomiekammer.⁵

Und an Johannes Brahms schreibt Grieg am 1. April 1896:

... Kämen Sie nur einmal nach Norwegen. Dann würde ich Ihnen zwar nicht eine „tolle“, aber etwas noch Besseres, eine „helle Nacht“ zeigen können! Und ganz sicher, wie ich es ja schon in Leipzig feierlich versprochen habe, noch etwas: den geheimen Ort, wo Ihr Schatz – Ihre 5te Symphonie – verborgen liegt! Also bitte, bitte, kommen Sie! Die norwegische Natur ist groß und ernst wie Ihre schönsten Inspirationen. Sie muß Ihnen sympathisch sein!

Sie glauben gar nicht, wie schön der Semmeringtag war! Der blaue Himmel und die weißen Schneefelder waren voll stiller Musik ... (zitiert nach Brock, 1999, S. 269).

Grieg schreibt an seinen dänischen Freund Niels Ravnkilde, mit dem er seit seinen Leipziger Studientagen befreundet war, direkt über Jotunheimen und über ein besonderes Ereignis. Der Brief wurde in Karlsbad am 17. Oktober 1887 geschrieben:

Ich habe den ganzen Winter auf meinem „Troidhaug“ gewohnt, und auch den größten Teil des Sommers, abgesehen von einer Tour in unser westerländisches Hochgebirge, Jotunheimen, meine Schwärmerei, wo ich in jedem Sommer 14 Tage mit meinem guten Freund Frants Beyer in Ursprünglichkeit bade. Ja, hier steht man dem Großen Angesicht zu Angesicht gegenüber: das ist Shakespeare, Beethoven und was Du sonst noch willst, in reinem Konzentrat! Ich tausche dies nicht gegen ein Dutzend Gewandhauskonzerte.

Von einem herrlichen sonnigen Augusttag zwischen den Gipfeln „Skagastølstinderne“ muß ich Dir berichten. Wir wollten einen Berg namens „Friken“ besteigen, bekamen jedoch keinen Führer, teils weil es Sonntag war, teils weil alle Männer auf Rentierjagd waren. Wir trafen zwei gute Mägde auf der Alm, eine ältere und eine jüngere, die blonde, prächtige Susanne. Sie erboten sich, uns über den Berg zu begleiten. Mit Gesang setzten wir jubelnd den Weg nach oben fort. Auf dem Gipfel ließen wir uns nieder und labten uns am Inhalt unserer Ranzen. Kognak und Gletscherwasser brachte die Stimmung auf ätherische Höhen. Das Schönste jedoch lag noch vor uns. Susanne hatte ein kleines Volksinstrument mitgenommen, ein Bockshorn mit nur drei Tönen, und als

⁵ Og Du stræver og længes kanske ud til Kunst mangen Gang. Jeg stræver på mit Vis – og længes hjemad, jeg havde nærsagt – fra Kunst. Det er dette hernelde at Kunsten så altfor meget er bare Kunst – og ikke Natur. Derfor længes jeg mod den store Natur hjemme, der mere end noget Andet er i Slægt med den store Kunst. Tydskernes Kunst nu – især den udførende kanske – er enten Skolekunst eller Indvoldskunst! Begge savner det høje rene Niveau og lugter derfor således som det gjør i et Skolerum og Anatomikammer.

die Mädchen sich dort oben von uns verabschiedet hatten, weil sie ihre Kühe melken mussten, und als Frants und ich gerade den schönen Blick, wie sie am Bergkamm entlang wanderten, hell, leicht und aufrecht, den blauen Horizont als Hintergrund, genossen, da auf einmal blieben die Mädchen stehen, Susanne setzte das Horn an den Mund – ich werde die Haltung nie vergessen, ihre Umrisse, so ausdrucksvoll in die Luft gezeichnet – da tönte es mild und wehmütig, wie von der Bergnatur rund um uns her:



Als das letzte G verklungen war, sahen wir einander an, mit Tränen in den Augen, denn wir hatten das Gleiche empfunden!

Ja, Wenn ich daran denke, und danach an Reinecke [Professor, Konservatorium, Leipzig] an seinem Pult stehend, ein-zwei, ein-zwei, und Beethoven in einen ordinären Landeswegtouristen umformend. ---

Jetzt siehest du, wie es passiert, dass ein norwegischer Musiker begeistert [eig.: bergeingesperrt] wird. Herrlich ist das – aber ob es wünschbar ist, ist eine andere Sache. So von der Größe der Natur überwältigt bis zur Vernichtung zu werden, ist gefährlich, und ich weiß, es gibt Elemente in meiner Seele, die bei diesem Naturgefühl leiden müssen, es kann aber nicht anders sein.

(zitiert nach Benestad & Schjelderup-Ebbe 1993).⁶

Sein guter Freund Frants Beyer war diese Reisebegleitung, und ihm konnte Grieg auch frei von seinen dunkleren Stunden und seinem Heimweh erzählen. Aus Kopenhagen schreibt er an Beyer am 29. Dezember 1894:

⁶ Jeg har boet på min „Troidhaug“ hele Vinteren og det meste af Sommeren, fraregnet en Tur i vore vestlandske Højfjeld, Jotunheimen, mit Sværmeri, hvor jeg hver Sommer i 14 Dags Tid med min prægtige Ven Frants Beyer bader mig i Oprindelighed. Ja, her står man Ansigt til Ansigt med det Store: det er Shakespeare, Beethoven og hvad Du vil af Sligt i ren Ekstrakt! Jeg bytter ikke dette for et Dusin Gewandhauskoncerter!

Jeg må fortælle Dig om en herlig, solklar Augustdag midt mellem „Skagastølstinderne“. Vi skulde stige over et Fjeld, som hedder „Friken“, men kunde ingen Fører få, dels fordi det var Søndag og dels fordi Mændene var på Rensdyrskytteri. Så var der to snilde Budejer på Sæteren, en ældre og en yngre blond prægtig Jente, som hed Susanne. Disse tilbød sig da at følge os over Fjeldet. Under Sang og Jubel bar det nu opover og på Højden satte vi os ned og levede højt med hvad Randslerne kunde byde. Konjac og Brævand lod Stemminger stige til en formelig ætherisk Højde. Men det Skønneste havde vi endnu tilbage, thi Susanne havde et lidet nationalt Instrument med sig, et Bukkehorn, som blot ejer tre Toner, og da Jenterne havde sagt os Farvel deroppe på Toppen, fordi de nu måtte ned igjen og malke Kjørene, og da Frants og jeg just stod fortabt over det skønne Syn at se dem vandre henad Fjeldets Rand, lys, let og rank, med den blå Horisont som Baggrund, da med Et – Jenterne stod stille – satte Susanne Bukkehornet for Munden – jeg glemmer aldrig Stillingen, Formemes Udtryk imod Luften: Da tonede det mildt vemodigt, som ud af Fjeldnaturen omkring os: [Musikex.] Da det sidste G var henklinget, så vi på hinanden – og stod i Tårer! Thi vi havde følt det Samme!

Ja, når jeg tænker på dette – og så tænker på Reinecke stående ved sin Pult, en to, en to og gøre Beethoven til en almindelig Landevejsfarer ---

Ser Du, sådan går det til, at en norsk Musiker blir bjergtagen. Dejligt er det, – men om det er Noget at ønske sig, er en anden Sag. Thi at overvældes indtil Tilintetgjørelse af det Store i Naturen er en farlig Sag og jeg ved, at der er Noget i min Sjæl, der lider ved dette, men, det kann ikke være anderledes. –

In der letzten Zeit haben solche dunklen Gedanken mein Gemüt noch mehr als zuvor beunruhigt. Und es gibt Zeiten, in denen ich förmlich bange bin, wohin das führen kann. Ich kenne eigentlich nur ein Heilmittel, aber Gott sei Dank kenne ich es, und es ist in Deinem Brief erwähnt, weil es nämlich auch Deine Medizin ist. „Ein kleines Mauselloch, um sich darin zu verstecken, oder – eine kleine Almhütte in den Bergen.“ Ich möchte es doch ein wenig weiter fassen und sagen: das Leben in der norwegischen (westerländischen) Gebirgsnatur im Ganzen. Und solange Du fühlst wie ich in dieser Hinsicht, ergießt sich jedes Mal ein Balsam in meine Seele, wenn ich in einer finsternen Stunde in der Lage bin, diesen glücklichen Bewusstseinszustand hervormahnend zu können. Wie wunderbar ist es doch, dass die Natur in solchen Beziehungen dem Mensch überlegen ist. Denn der Mensch, auch der, den man unendlich gern hat, kann [einen] enttäuschen. Die Natur aber nimmer. In diesem Schoß sucht man seine Zuflucht nicht vergebens, geschehe was geschehen will. Der Gedanke an Norwegen ist es, von dem ich lebe, wenn ich in der Fremde bin – und wenn ich zu Hause bin. Also: Auf Wiedersehen im norwegischen Sommer, lieber Frants, und danke für alles, was Du beigetragen hast zu unserem herrlichen gemeinsamen Blick auf dessen Schönheit.⁷



Grieg, Beyer, und Röntgen im Gebirge (Aus Röntgens Grieg-Biographie.)

⁷ I den sidste Tid har sådanne mørke Tanker foruroliget Sindet endnu mere end før. Og der er Stunder, hvor jeg formelig blir ræd for, hvad det kan bli til. Jeg ved egentlig blot en Medicin, men den ved jeg Gud ske Lov, og den står nævnt i Dit Brev, thi det er nemlig også Din Medicin. „Et lidet Muschul at gjemme sig bort i, eller – et ensligt Sæl oppe i Fjeldene.“ Jeg vil dog ta det lidt fyldigere og sige: Livet i den norske (vestlandske) Fjeldnatur i det Hele. Og så længe Du føler som jeg i dette Stykke, falder der en Balsam i min Sjæl, hvergang jeg i en mørk Stund er istand til at mane frem denne lykkelige Bevidsthed. Hvor forunderligt er dog dette, at Naturen i så Henseende står over Mennesket. Thi Mennesket, selv det, man holder uendelig meget af, kan skuffe. Naturen aldrig. Til dens Skjød tyr man ikke forgjæves, der hænde, hvad der vil. Tanken på Norge, det er den jeg lever på, når jeg er ude – og når jeg er hjemme. Altså vel mødt i den norske Sommer, kjære Frants, og Tak for Alt, hvad Du gav til dette i vort herlige Fællessyn på al dens Skjønhed!

Das Duo Grieg–Beyer wurde manchmal zum Trio, wenn der holländische Musiker und Komponist Julius Röntgen Wandergenosse bei der Ausfahrt nach Jotunheimen wurde. Röntgen hat von solchen Reisen in seiner Biographie über Grieg berichtet. (Röntgen 1930, S. 32–37, in norwegischer Sprache von Monrad Johansen 1956 S. 344–351 übertragen.) Diese Reise war auch eine soziale Gelegenheit mit viel Musik, und sie ging von Bergen nach Hardanger, danach zu Pferd und Wagen wahrscheinlich nach Gudvangen am Sognefjord, und dann mit einem Ruderboot nach Skjolden:

Von dort geht es dann bergaufwärts nach Turtagrö. Unterwegs nahmen wir einen Spielmann, d.h. einen auf der Hardanger-Geige Spielenden, in unserem Wägelchen mit, und er spielte uns während der herrlichen Fahrt seine Melodien vor. Wie gut paßt diese Musik zu der Natur! Grieg lauschte voller Entzücken, mit nickendem Kopf immer wieder den Rhythmus markierend, in seiner Hand ein Glas Portwein, das er von Zeit zu Zeit dem Spielmann anbot. Das ist Norwegen, sagte er, und seine Augen strahlten.

Röntgen hörte nun zum ersten Mal norwegische Volkslieder an der Stelle, wo sie zu Hause waren. Welche Wirkung hatten sie dort! Beyer erzählte ihm, wie er morgens beim Kühemelken während des Singens der Mägde sein Notenpapier auf den Rücken der Kuh legte und so die Lieder „frisch von der Kuh aufzeichnete“.

Einige Tage später ging es von Turtagrö nach Skogadalsböen. Eine 19-jährige Stallmagd aus Lom, Gjendine Slaalien, sang ihnen norwegische Volkslieder vor. „Wir sahen sie dort zum ersten Mal,“ berichtet Röntgen, „als sie das Kind ihrer Schwester, es in ihren Armen wiegend, mit einem wunderschönen Lied in den Schlaf sang.“ (Benestad & de Vries 1993, S. 95)

Röntgen erzählt auch weiter: „Gjendine blies auch auf einem sogenannten 'Bukkehorn' (Bockhorn), ein Instrument, womit die drei ersten Töne der Kleine-Terz-Skala geblasen werden konnten. Mit diesen drei Tönen wusste sie die eigenartigsten Weisen zu formen.“ Genau so wie die Susanne, der Grieg und Beyer 1887 begegneten. Röntgen hat auch die Abschiedstöne von Gjendine für dieses Horn aufgeschrieben:



Am 23. September 1891 schreibt Grieg an Röntgen aus Trolldhaugen:

...Und jetzt sitzen wir jeder in unserer Stube und denken an die schönen Schneefelder und Gletscher und Sennen und Sennerinnen. Mein Instinkt sagt mir, wir sind nicht zum letzten Mal dort zusammen gewesen.

Deine Sympathie für meine Nationalität und Alles was damit zusammenhängt, ist wirklich einzig und Du stehst seit letzten Sommer wo möglich noch fester in meinem Herzen eingeschrieben als vorher.

Hier wie auch in anderen Briefen zeigt Grieg auf eine Art von Parallelität zwischen der Natur und der Nationalität. Das scheint eine neue Definition zu sein. Aber das ist nur scheinbar so, denn es ging ihnen um einen natürlichen und engen Zusammenhang, der Grieg und seinen Zeitgenossen ganz selbstverständlich war. Grieg schrieb aus Leipzig an Frants Beyer am 25. März 1890:

Ich verlange keineswegs die Jagd auf das Norwegische, und wenn die Leute wahrhaftig sind, so ist der Standpunkt gut. Aber ich verstehe nicht, dass jeder auf seine Weise nicht von dem Vaterland, dessen Natur, Geschichte und Volksleben usw. berührt wird. Wenn man mit ihnen spricht, scheren sie sich den Teufel um das Vaterland.⁸

„Gjendines Wiegenlied“ kommt in Griegs op. 66, *Neunzehn norwegische Volksweisen* für Klavier, 1896 komponiert, vor. Sie waren die Früchte von Griegs und Beyers Bergwanderungen. Am ehesten sind die Stücke Naturbilder, mehr als die Geschichten in den Gedichten, aber nicht alle sind impressionistische Malereien wie „Im Olatal, im Olasee“ vorhanden.

Griegs nächstes Opus *Haugtussa. Das Kind der Berge*, op. 67, wurde zwischen 1895 und 1898 komponiert. Ein „Kuhreigen“ war komponiert, aber der war nicht in dem endgültigen Zyklus eingeschlossen, sondern wurde erst in der Grieg-Gesamt-Ausgabe gedruckt. „Kuhreigen“ enthält dieselben Horntöne, die Grieg 1887 nach Ravnkilde geschickt hat.



„Kulokk“ aus Griegs Manuskript zu Haugtussa

⁸Jeg forlanger visselig ingen Jagt efter det Norske, og når de Folk er sande, så er jo Standpunktet godt. Men jeg forstår ikke, at *Enhver på sin Måde* ikke gribes over Fædrelandet, dets Natur, Historie og Folkeliv etc. etc. Taler man med dem, så bryder de sig Fanden om Fædrelandet.

„Abend im Hochgebirge“ aus den *Lyrischen Stücken IX*, op. 68 Nr. 4, ist ein interessantes Beispiel. Das Manuskript trägt das Datum 15. Aug. 1898. Wir kennen auch die Titel „Lualåt“ (Lock) und „Kulok“ (Kuhreigen) aus Manuskripten und Besprechungen. Benestad & Schjelderup-Ebbe (1993, S. 275) schreiben: „Das Stück ist eine reine, zarte Naturimpression ...“. Ich aber glaube, es ist eher eine Ansichtskarte oder ein Gemälde.

Dieses Stück ist als besonderes Manuskript erhalten. Grieg schrieb einen schönen Brief als Gruß zum silbernen Hochzeitstag von Marie und Frants Beyer 1902. Dabei hat er diesem Stück ein möglicherweise älteres Manuskript beigelegt. Der Titel ist „Kulok“, und dieses Manuskript hat einige kleine Abweichungen von der gedruckten Vorlage.



Faksimile, zwei Ausschnitte von Griegs Geschenk für Beyer (die ersten und die letzten Zeilen)

Interessant ist die Anmerkung von Grieg: „Ist als Abendstimmung im Utlatal (Skogadalsbøen) zu verstehen“, das heißt als eine Art von Souvenir der gemeinsamen Erinnerungen der Freunde vom Sommer 1887. Bemerkenswert ist auch Griegs Kommentar in Takt 9: „Cantabile (quasi Corno inglese)“. Er wollte sich dem Klang und den Farben des Bockshorns nähern. Und darum arrangierte Grieg im Jahre 1899 „Abend im Hochgebirge“ für Oboe, Hörner und Streicher, aber er setzte die Oboe so tief, dass es eine wahre Kraftprobe für den Musiker war.



Die ersten Takte der Oboen-Melodie

Diese Melodie ist „im Volkston“, mit Anklängen an Horn und Bockshorn, ihre Idiomatik und Tonalität. Mehrere Repetitionen eines Motivs bringen auch Erinnerungen an Susannes Lockruf.

Die Fassung wurde mehrfach in Griegs letzten Jahren aufgeführt. In einem Brief an Beyer vom 29. April 1906 schreibt Grieg aus Amsterdam:

Aber bei „Abend im Hochgebirge“ warst Du in meinen Gedanken. Das war ein Illusionsbild. Ich war entzückt. Den Oboisten hatte ich ganz hinten auf dem Podium untergebracht, so daß ihn niemand sehen konnte. Er blies so ideal, so frei, einer Improvisation so ähnlich, daß es, als das herrliche Streichorchester einsetzte, wie suggeriert war und nach genau der gleichen Auffassung wie die Oboe spielte.
(zitiert aus Benestad & Schjelderup-Ebbe 1993 S. 275)⁹

Diese Musik ist reine Stimmung, ein Lied ohne Worte. Es handelt nicht von musikalischer Reisepoesie oder ist gar Reiseprosa von einem Touristen. Der ältere Grieg sammelt hier alle seine Erinnerungen von Jotunheimen, von dem Lockruf von Susanne bis zu der ewigen Freundschaft mit Beyer. Es ist nicht Nachahmung der Natur, sondern mehr Erinnerungen als Malerei und sogar Metaphern. Es ist eine Lautlandschaft, fast wie eine Phantasielandschaft, beinhaltend auch die Stille der Natur, und die Laute bringen Veränderungen der Erinnerungen. Es ist nicht eine Gebirgseinsamkeit, mehr eine Gemeinschaft mit der Natur und dessen Einwohnern, lebendigen Menschen und Geistern, unter ihnen Frants Beyer, und vielleicht auch mit der Allmacht. An Beyer hat er aus Kopenhagen am 18. Februar 1888 geschrieben:

⁹ Men i „Aften på Højsjeldet“ var Du i mine Tanker. Det var et helt Illusionsbillede. Selv var jeg betaget. Oboen havde jeg sat helt bag Podiet, så Ingen kunde se ham. Han blæste så idealt, så frit, så ligt en Improvisation, at da det herlige store Strøgorchester faldt ind, var det som suggestionert, så det blev nøjagtig den samme Opfattelse som Oboens.

Ja, der Sommer, der Sommer! Niemals habe ich mich darauf wie jetzt gefreut. Ich denke an Vinje [norw. Dichter], ich denke an dich und sage zu mir selbst Gott sei Dank, dass es etwas gibt, das mit dem Dasein versöhnt. Das ist die Sehnsucht, sich mit der Natur zu vereinigen! Alles ist dieselbe Sehnsucht, dasselbe Trachten, das den Grundton aller Töne bildet, – für den, der dazu horchen versteht! Lies das Motto zu Schumanns Phantasie (in C-dur). Das ist derselbe Gedanke.

[Das Motto ist ein Gedicht von K. W. Friedrich von Schlegel:

*Durch alle Töne tönet
im bunten Erdentraum
ein leiser Ton gezogen
für den, der heimlich lauschet.]*

Ja, die Natur in den Tönen und die Töne in der Natur! Die Armen, die nicht von deren tiefer Mystik angezogen und gelockt werden. Ich fühle, das Leben wäre für sie verschlossen. Und dazu weiß ich, dass die Natur für uns beide durch das gemeinsame Gefühl doppelt so schön geworden ist! Nicht wahr! Allein kann die Natur nicht genossen werden, nicht über eine gewisses Maß ohne dass die Melancholie anklopft, aber im Gemeinschaftsgefühl mit einem Freund ist sie unendlich, ohne Grenzen. Allein mit der Natur fühle jedenfalls ich zwischenzeitlich etwas so Anziehendes, dass ich in dem Gefühl fast versunken wäre, aber dieses ist vielleicht nur individuell.¹⁰

Mit dieser Abendmusik schreibt Grieg fast eine Ansichtskarte für sich selbst, nicht eine Prahlkarte, die man Freunden sendet. Sondern ein Sinnbild von der Liebe zu dem, was er in seinen Gedanken erlebt, und was er erlebt hat, als er physisch dort war. Dabei können wir vielleicht sagen, dass sie mehr als eine Ansichtskarte ist, mehr als eine Skizze, sie ist ein wahres Gemälde. Wir spüren auch die Landschaft, die reale, und dazu die Umgebung, die bevölkert und beseelt ist. Durch seine und unsere Konnotationen handelt es sich in einer Weise um Körper und Seele. Vielleicht eine Verkörperung des Geistes, oder vielleicht gerade anders herum.

¹⁰ Ja, Sommeren, Sommeren! Aldrig har jeg glædet mig til den som nu! Jeg tænker på Vinje, jeg tænker på Dig og siger til mig selv Gud være lovet, at der findes det, der forsoner med Tilværelsen. Det er Længselen efter at gå op i Naturen! Alt er den samme Længsel, den samme Higen, der danner Grundtonen i alle Toner – for den, der forstår at lytte til! Læs Mottoet til Schumanns Fantasi (i C-Dur). Det er den samme Tanke. [Mottoet er et dikt av K. W. Friedrich von Schlegel.]

Ja, Naturen i Tonerne og Tonerne i Naturen! Stakkars dem, der ikke drages og lokkes af deres dybe Mystik. Jeg synes Livet måtte være som lukket for dem. Og så ved jeg, at Naturen for os To gennem Samfølelsen er bleven dobbelt skjønt! Ikke sandt! Alene kan Naturen ikke nydes over et vist Mål uden at Melankolien banker på, men i Samfølelsen med en Ven er den uendelig, uden Grændse. Ene med Naturen føler ialtjald jeg undertiden noget så betagende, at jeg ligesom hvirvles bort i den, men dette er måske blot individuelt.

Bjørnstjerne Bjørnson hat 1899 das Gedicht „Edvard Grieg“ geschrieben, und hier ist eine Strophe:

Mon hører han og hænter i skogens bange varhed en sang av dem, han vænter i høstens lange klarhed?	[Vielleicht hört er und holt hervor in der bangen Scheuheit des Waldes einen Gesang, auf den er in der langen Klarheit des Herbstes wartet?]
---	---

Bjørnson sagt hier, dass Griegs Beziehung zur Natur tiefer als Inspiration ist, und er meint, die Kunst sei schon in der Natur versteckt, genau wie sein Freund, der Violinvirtuose und Komponist Ole Bull. Bull hat „in den Gebirgen“ gesagt. Für Bjørnson aber ist der Wald die Natur, die mystisch ist. Er konnte fast mit dem norwegischen Maler Theodor Kittelsen sagen: „Der Wald gab uns das Märchen“¹¹ (1892 S. [1]).

Man hat also zu Griegs Zeit gesagt und noch viel mehr gedacht, dass die norwegische Seele im Boden liege, in der Landschaft, in Steinen und Gebirgen sowie im Wasser, Fjord und Meer. Der Sinn und die Geschichte, die ganze Mentalität sei in der Natur verborgen. Aber diese Mentalität ist kollektiv, es dreht sich nicht um die individuellen inneren seelischen Landschaften des Malers Edvard Munch. Und die meisten Menschen sind aus den Wurzeln dieses kollektiven Bodens entstanden, fast wie die alten norwegischen kosmologischen Mythen. Die ersten Jahrgänge des DNT-Jahrbuches sind voller solcher Bilder und Metaphern.

Dabei handelt es nicht um Religiösität oder Pantheismus, sondern, wie Grieg gesagt hat, um die Nationalität, um etwas Norwegisches, etwas Nicht-Schwedisches, Nicht-Dänisches, Nicht-Deutsches.

Man muss sich auch daran erinnern, dass die Bürger, von denen wir hier sprechen, alle, zu dieser Zeit mindestens 96 Prozent, einen Vater oder eine Mutter, oder Großeltern hatten, die außerhalb einer Stadt geboren waren. In den Jahren von 1880 bis 1910 änderten sich die Verhältnisse zwischen industrieller und landwirtschaftlicher Bevölkerung dramatisch. Fast eine Million Norweger fuhren nach Amerika, und dazu wurden die Städte immer größer. Kristiania (Oslo) ist dreimal so groß geworden, von 77.000 Einwohnern 1880 auf 225.000 1910, das waren 12 Prozent der ganzen Bevölkerung Norwegens.

Wenn wir hier vom Volk sprechen, müssen wir fragen: Welches Volk? Und genauso: Welche Natur?, das heißt, Natur für wen? Solche Kategorisierungen, wie wir sie hier vorgenommen haben, sind relevant für die Leute, die das Jahrbuch des DNT lesen. Sie kannten nicht das Wort „Identität“, das ich selbst problematisch und dunkel finde. Aber sie schafften eine norwegische Identität, die sehr stark als eine nationale Haltung funktio-

¹¹ „Og skogen gav os eventyret.“

nierte. Oft scheint der Nationalismus durch, und das ist nicht so bequem zu sehen. Aber die nationale Haltung war nie aggressiv, sie hat erst in den letzten Jahren wieder neuen Boden gewonnen, kulturell und erobernd, und darin ist Grieg einer unserer besten „Krieger“.

Literatur

- Benestad, Finn (Hg.): *Edvard Grieg. Brev i utvalg 1862–1907. I & II.* Oslo 1998.
- Benestad, Finn (Hg.): *Edvard Grieg. Dagbøker.* Bergen 1993.
- Benestad, Finn und Kortsen, Bjarne (Hg.): *Edvard Grieg. Brev til Frants Beyer 1872–1907.* Oslo 1993.
- Benestad, Finn und Schjelderup-Ebbe, Dag: *Edvard Grieg. Mensch und Künstler.* Leipzig 1993.
- Benestad, Finn und Stavland, Hanna de Vries (Hg.): *Edvard Grieg und Julius Röntgen. Briefwechsel 1883–1907.* Amsterdam 1997.
- Brock, Hella: *Edvard Grieg als Musikschaffsteller.* Altenmedingen 1999.
- Carley, Lionel: *Grieg and Delius. A Chronicle of their Friendship in Letters.* London 1993.
- Fjested, Bjørg Hoel: „Bergtatt. Individ, natur og nasjon i Den Norske Turistforenings årbøker på 1870-tallet.“ Diss. Cand.philol. Universitetet i Oslo 1996.
- Gaukstad, Haakon Christian: „Naturskildring og natursyn i DNTs årbøker“ in: Johnsen, Egil Børre und Eriksen, Trond Berg (eds): *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750–1995. Bd 2.* Oslo 1998. pp. 475–486.
- Johansen, David Monrad: *Edvard Grieg.* Oslo ³1956.
- Kittelsen, Th. *Troldskab.* Kristiania ²1914.
- Kreft, Ekkehard: *Griegs Harmonik.* Frankfurt a.M. 2000.
- Röntgen, Julius: *Grieg.* (Beroemde Musici deel XIX). s'Gravenhaage [1930].
- Schwab, Heinrich: „Epilog: Musik und Landschaft“ in Andersson, Greger (Hg.): *Musikgeschichte Nordeuropas.* Stuttgart, Weimar 2001. pp 397–425.