

Beiträge zur Lebensgeschichte von Erich Wolf Degner (1858—1908)

Von WOLFGANG SUPPAN

Unter dem Eindruck des greisen Franz Liszt begann in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Weimar der Weg des Musikers Erich Wolf Degner. Als Komponist stand er später Johannes Brahms und Max Reger nahe, als Dirigent und Pädagoge leitete er hochgeachtet die Musikschulen in Pettau (Untersteiermark), Graz und Weimar und bildete eine Reihe bedeutender Musiker heran. Von diesen wiesen vor allem Hermann Kundigraber¹, Roderich von Mojsisovics², Arno Landmann³ und Meier-Wöhrden⁴ in Zeitschriften und durch die Aufführung Degnerscher Werke immer wieder auf die Verdienste ihres Lehrers hin. Doch die stürmischen ersten Jahrzehnte unseres Säkulums verdeckten diese Bemühungen, die alle dem persönlichen Verkehr mit dem Meister entsprungen sind und von aufrichtiger Verehrung zeugen⁵. Obwohl nun mehr als fünfzig Jahre vergangen sind, fehlt bisher eine grundlegende Darstellung des Lebens und Schaffens von Erich Wolf Degner. Der vorliegende Beitrag möchte daher eine intensivere Beschäftigung mit dem Menschen und Künstler anregen, „der gleich Bülow und Wüllner die seltene Erscheinung bedeutender künstlerischer Eigenart und pädagogisch-organisatorischer Fähigkeit in sich vereinte. Ein Mann, der, erfüllt von idealstem Streben, nur in der Hingabe seines ganzen Seins an die sich gestellte künstlerische Aufgabe leben und schaffen konnte... energisch, zwar sehr streng, dabei aber, wo er Talent sah, stets aufmunternd, doch stets den hohen Ernst der künstlerischen Mission in erster Linie betonend... Wäre Degner statt in Pettau, Graz und Weimar in München oder Berlin in führender Stellung gewesen: sein Name wäre heute in aller Munde“⁶.

Erich Wolf Degner entstammte einer Dresdener Familie, sein Vater war Arzt und ließ sich in den 1850er Jahren in Hohenstein-Ernstthal nieder; hier kam Erich Wolf am 8. April des Jahres 1858 zur Welt. Nach dem Besuch und Abschluß des Gymnasiums im nahen Chemnitz (der heutigen Karl-Marx-Stadt) sollte er dem Wunsche der Eltern ge-

mäß das Studium der Medizin beginnen, um später die Praxis seines Vaters weiterführen zu können. Doch die Liebe zur Musik überwog; er widmete sich voll der Kunst und verzichtete damit auf die weitere finanzielle Unterstützung seiner Familie.

Zunächst ging er nach Weimar, um an der dortigen — damals von Franz Liszt liebevoll geförderten — großherzoglichen Musikschule unter Karl Müller-Hartungs Leitung sich im Klavier-, Violin-, Partiturspiel und in der Komposition auszubilden; gleichzeitig wirkte er als Bratschist in der Hofkapelle. Die unmittelbare Berührung mit Franz Liszt in diesen Jahren hinterließ einen tiefen Eindruck im jungen Studenten.

Hier in Weimar begann er auch am 5. Juli 1879 ein musikalisches Tage- und Skizzenbuch zu führen, das zwar kaum persönliche Erlebnisse erzählt, aber doch die musikalische Entwicklung der folgenden Jahre sehr genau widerspiegelt⁷. So zeigen die ersten Blätter (S. 1—22) Motivskizzen, Harmonielehrestudien nach Johann Christian Lobe, Modulationsübungen, eine Aufzeichnung des Liedes „Mädchen am Ufer“ von Karl Maria von Weber, eine Analyse des Fugatos des zweiten Satzes der Eroika-Symphonie von Ludwig van Beethoven, die Beschäftigung mit der „Tantalus-Sage“, mit den eben herausgegebenen gesammelten Schriften Franz Liszts und mit dem Skizzenbuch Beethovens. Erst danach folgt das erste Bekenntnis, das unmittelbar auf den Menschen schließen läßt (S. 23):

„Weimar, d. 1. 10. 1879. Der Mangel an Energie hat leider jahrelang die Weiterführung eines Tagebuches zu unterdrücken vermocht. Ein neuer Anlauf mag verzeichnen, was mir Veranlassung zu bemerken, daß ich eine 2. Komposition für Orchester begonnen habe. Das lange, gar nicht ebene Arbeitsfeld zu pflügen, erfordert Geduld u. scharfes Denken, Gesundheit u. Unverdrossenheit. Der Wille ist mit Gottes Hülfe unabänderlich.“⁸

Gleich anschließend der Entwurf zu „Nausikaa. Tonbild für Orchester aus der Odyssee 6, 15 u. 8, 457 ff.“ mit den dazugehörigen Themen und die Aufzählung gehörter und selbst gespielter Werke (S. 23):

„Das 2. u. 3. Concert in der Schule haben bereits stattgefunden, im 3. letzte No: des Programms, das [Johann Nepomuk] Hummelsche Septett, wobei ich Viola gespielt. Im Theater gehört: das goldene Kreuz von Ignaz Brüll (Walzer, Marsch, Heimathland) ferner mitgespielt im Theater die D dur Symphonie von [Robert] Schumann (Viola), ferner gehört: die Leonoren-Symphonie von [Josef Joachim] Raff.

Dezember 1879. d. 5. Aufführung der Matthäus-Passion von Bach. 2 Orchester, 2 Chöre, Orgel u. Pianoforte. Bearbeitung von Rob. Franz ...

d. 4. Prinzess Elisabeth in der Schule. Spielte Fantasie von Liszt (für Klavier und Orchester) über ungarische Volksmelodien, außerdem zugegen, der Großherzog Carl Alexander, Prinzess Reuss, die Erbgroßherzogin; außerdem vor den Herrschaften vorgespielt: Siegfried-Idyll von R. Wagner u. Deutscher Siegesmarsch von Liszt.

d. 7. gehört: Tannhäuser, nachgelesen im Clavierauszug. Partiturstudium: Fidelio vollendet, am Beginn Tannhäuser. Theorie: das Menuett; privatim, die

künstlichere einfache Fuge (Engführung). Clavierspiel: ... das wohltemperierte Clavier als erste Lesung. 2. Fuge auswendig. Einstudieren: das A dur Rondo von Hummel; Partitur selbst aus den Stimmen ausgeschrieben. Violinspiel: [Federico] Fiorillo [36 Caprices für Violine solo] fertig.“

Am 20. Dezember 1879 entwirft er unter Müller-Hartungs Aufsicht eine Fantasie-Ouverture, deren Ausführung über die Weihnachtsferien geschehen soll (S. 27):

„Hauptthema: G dur / Uebergangsgruppe: nach der Dom[inante] von B herleitend modulatorische / Wechsel (Es moll, H dur) / Gesangsgruppe: Es dur (keine Schlußgruppe) / Mittelsatz: Maestoso in C dur, 46—43 Takte / Steigerung bis zu dem / Hauptthema: G dur / Uebergangsgruppe / Gesangsgruppe: G dur / Schlussgruppe: im Anklang an den Mittelsatz.“

Das neue Jahr (1880) beginnt mit einem Gedicht⁹. Später folgen Skizzen zur Moll-Skala der Zigeuner, die Anzeige der 1872 von Oskar Paul herausgegebenen deutschen Übersetzung der fünf Bücher des Boetius über die Musik und Aphorismen von Marie Ebner-Eschenbach. Am 20. Jänner 1880 folgende Eintragung (S. 32):

„Am 17. aus der Heimath zurückgekehrt. Ein heftiger Bronchialcatarrh hatte mich solange zurückgehalten. Die verlängerten Ferien habe ich benutzt, um eine Orchester-Fantasie nach einer mir vom Prof. [Müller-Hartung] gegebenen Form zu componieren. Nachdem ich sie ihm gezeigt, erheischt seine Kritik eine theilweise Umarbeitung.

Studium: neben dem wohltemperierten Clavier noch Czerny, op. 740, 50 Studien.

25. Jänner. Soeben im Freischütz gewesen. Die ganze Oper in der Partitur nachgelesen; himmlischer Genuß. G[ott] D[ank]!

Februar 1880. 4. Februar. Heute zum ersten Male im Ensemble das Hummelsche A dur Rondo gespielt, theilweise auswendig u. zu des Professors Zufriedenheit u. meiner großen Freude. G. D.!“

Das Tagebuch zeigt im weiteren Verlauf dieses Jahres nur musikalische Skizzen, die durch die Sommerferien in der Heimat unterbrochen sind. Erst die Anwesenheit Hans von Bülow's am 10. Jänner 1881 kehrt das Persönliche wieder hervor (S. 67):

„Concert zum Vortheil der großherzgl. Orchester- u. Musikschule zu Weimar. Beethoven Abend, gegeben von Dr. Hans von Bülow. Die durch unzählige Recensionen, mündliche Überlieferungen etc. etc. hochgesteigerte Erwartung über Hans von Bülow's Vortrag der Beethoven'schen Sonaten erreichte in dem von dem großartigen Beethoven-Interpreten gegebenen (10. Jänner 1881) Concert ihr Ende, u. steigerte die an und für sich schon mächtige Begeisterung zur äußersten Möglichkeit. Die glückverheißende Bereitwilligkeit zum Besten unserer Schule ein Concert einzig in seiner Art zu veranstalten, hatte sich gestern verwirklicht, wodurch uns ein hoher Kunstgenuß bereitet und der Anstalt hohe Ehre zutheil wurde. — Obwohl mich der Vortrag der cis Sonate nicht fesseln konnte, weil ich dieselbe mir anders gedacht und auch gehört habe, war das ganze Spiel hochinteressant. Umso großartiger war der Vortrag der 32 Variationen, die mit einer unbeschreiblichen technischen Meisterschaft gespielt, für mich die schönste Nummer des Programms bildeten. Der Eindruck, den diese Variationen auf mich gemacht, ward schon durch den Reiz des Unbekannten eines Beeth. Stücks gehoben. Die großartigsten Orchestereffekte, die man in Beethovens Symphonien trifft, entzücken hier in wunderbarer Aufeinanderfolge den aufmerksamen Hörer. Man konnte aus dem Klavier deutlich eine schüchterne Flöte von zwei graziösen Oboen begleitet, vernehmen. In flüßig perlenden Figuren vernahm man leidenschaftliche Einbrüche

der Hörner. Gewaltig dröhnende Baßfiguren ähnlich denen im Gewitter der Pastoralsymphonie werden mir unvergeßlich bleiben. Bülow's Spiel ist ... Anwendung höchster Kraft, nie unnobel, er klopft nie, nie klirrt eine Saite. Lange Phrasen spielt er ungeahnt schön ... So oft es mir vorkam, als wenn eine glühende Empfindung ihm mangelte, so bemächtigte sich meiner doch wieder das Gefühl der edelsten Natürlichkeit u. Einfachheit. Bülow läßt merken, daß das Clavier nicht mit der Geige zu vergleichen ist in Bezug auf seelenvollen Vortrag; er sucht am Clavier nichts mehr, als daran zu suchen ist.“

Mit Skizzen zum ersten Satz eines Klavierquartetts, Modulationsübungen und griechischen Sprachstudien schließt die Weimarer Zeit. Eine Periode: Ostern 1878 bis April 1881, in der entscheidende Eindrücke aufgenommen wurden und wo unter dem Einfluß Franz Liszt's die ersten größeren Werke, symphonische Dichtungen, entstanden: „Der Zug des Todes“, nach einem Bild von G. Spangenberg; „Römischer Triumphzug“, Tonbild für Orchester in drei Sätzen: Der Aufzug — Das Opfer — Das Bacchanal; „Nausikaa“, Tonbild für Orchester aus der Odyssee. Die Autographe der beiden erstgenannten Werke sind im Nachlaß H. Kundigrabers in Graz erhalten.

Ostern 1881 ging Degner nach Würzburg, um bei Max Meyer-Olbersleben und Karl Kliebert ergänzende musikalische Studien zu absolvieren. Zugleich sandte er an Arthur Nikisch den ersten Satz einer Violinsonate, mit der Bitte um ein Empfehlungsschreiben für Wien (S. 87). Das Tagebuch zeigt Motivskizzen, die Beschäftigung mit dem Meßtext, Aufzeichnungen von Vogelstimmen und, von [Hermann] Ritters Viola-alta-Spiel angeregt, Skizzen zu einer Komposition für dieses Instrument (S. 89—94). Wohl die Mutter sandte den Blumengruß mit dem Blättchen: „Es walte der liebe, herzige Gott, er sei dir in allen Dingen gnädig!“ Beides ist sorgfältig mit dem Datum: 28. März 1881, eingeklebt (S. 88). Irgendwelche persönliche Angelegenheiten sind nicht gestreift, doch können wir annehmen, daß die Erwartungen Degners sich in Würzburg nicht erfüllt haben, denn bereits am 23. August 1881 überträgt er in Hohenstein-Ernstthal wieder griechische Verse.

Im September dieses Jahres bewirbt sich Degner erfolglos um eine Geigerstelle im Hoftheater in Wien. Zwar ist keine persönliche Verbindung zu Johannes Brahms nachzuweisen, doch steht sein kompositorisches Schaffen ab nun unter dem überragenden Einfluß dieses Meisters. Aus dem Tagebuch sprechen Skizzen zu einer B-Dur-Symphonie, Studien zum Suitentypus und Messtext und Blumen von den Gräbern Beethovens und Schuberts zu uns (S. 99—131). Anschließend erholt sich Degner wenige Tage in Hohenstein (April 1882) und geht dann nach Regensburg, um eine Musiklehrerstelle am dortigen königlichen Gymnasium anzutreten. Er beginnt sogleich mit der Komposition einer Ouverture für das Maifest seiner Anstalt und entwirft Skizzen zu dem von

Wien mitgebrachten Opernlibretto des Grazers Thomas Schlegel. Doch auch Regensburg hält ihn nicht lange. Im Oktober 1883 wandert er — wie wir seinem Tagebuch entnehmen können — weiter nach Gotha, um an einer Privatmusikschule zu unterrichten. Es wird eine, besonders für den Komponisten, fruchtbare Zeit. Die A-Dur-Symphonie entsteht, am Tage von Mutters Geburtstag (10. November) entwirft er ein weltliches Oratorium nach Gedichten von Nikolaus Lenau: „Der Frühling. Sein Kommen, Sein und Gehen“, und am 16. Februar 1884 probt er mit dem Weimarer Orchester die eben fertiggestellten „Theaternoveletten“. — Nach langer Zeit wieder eine private Eintragung (S. 305):

„24. Februar 1885. Fahrt nach Hause. Vater u. Mutter krank. Mittwoch, 18. März 1885, Vater Nachm. 1/4 nach 4 gestorben, Sonnabend 21., Nachm. 3 Uhr Begräbnis. Mutter schwer krank.“

Inzwischen bereitet er Beiträge für die Preisausschreiben des Nordamerikanischen Sängerbundes und des Berliner Tonkünstlervereines vor — und dann trifft aus Pettau (Untersteiermark; heute: Ptuj in Jugoslawien) die positive Erledigung der Bewerbung um die Direktorstelle des dortigen Musikvereines ein. Irgendwelche Dokumente oder Briefe darüber sind nicht auffindbar.

Schwer fällt ihm der Abschied von den Freunden, von Frau Emilie Haessel¹⁰, jener Frau, der er trotz der Unmöglichkeit einer nahen Vereinigung sein Herz geweiht hat, und von der Mutter, die er „geistig frisch, aber körperlich gebrechlich“ (S. 310) verläßt. Am 14. Mai reist er schweren Herzens ab und vermerkt (S. 313): „Muttel zum letzten Mal lebend gesehen“. Am 17. Mai begrüßen ihn Vorstand Schulfink und Doktor Kleinsasser in Pettau. Kaum zwei Wochen später stirbt die Mutter. Am 29. Mai verläßt er Pettau, beerdigt seine Mutter am 2. Juni in Hohenstein-Ernstthal und ist am 4. Juni bereits wieder in Pettau, um hier, in der 4000 Einwohner zählenden Stadt im äußersten Südosten des deutschen Sprachgebietes, eine höchst wirkungsvolle Tätigkeit zu beginnen. Aus dieser Zeit stammt der folgende, an Frau E. Haessel gesandte Neujahrsgruß Degners^{10a}:

Unter Degners Leitung blühen der Musikverein und der Männergesangsverein auf, die Musikschule wird ausgebaut und das Konzertleben verzeichnet bemerkenswerte Aufführungen¹¹. Doch auch für den Kompo-



nisten ist das ruhige, abgeschlossene Pettau anregend. Es entstehen u. a. die 1. Sinfonie in A-Dur (am 30. September 1885 beendet), eine Romanze für Orchester, Streichquartette, Violinsonaten, Albumblätter für Bratsche und Klavier, Klavierstücke, Lieder und Kompositionen für Männerchor: ein der Gräfin Wilhelmine Wickenburg-Almasy gewidmeter „Mahnruf an die Deutschen in Österreich“ und auf Dichtungen Robert Hamerlings „An Pettau“ und der „Wahlspruch des Pettau Männergesangsvereines“¹²:



Das Tage- und Skizzenbuch bricht am 29. März 1888 bei den Aufzeichnungen zu einer Violinsonate ab (S. 354). Damit ist auch unsere Hauptquelle zum Leben des Meisters versiegt.

Der weitere Lebensweg ergibt sich stationenhaft: Im Jahre 1888 die Rückkehr nach Weimar als Lehrer an die dortige großherzogliche Musikschule. Drei Jahre später — auf Grund des erfolgreichen Wirkens in Pettau — die Berufung als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereines nach Graz. Unter Degners Aufsicht verzeichnet die Vereinschronik einen bedeutenden künstlerischen Aufschwung^{12a}. Mit zäher Energie, oft gegen den Willen des Ausschusses, führte er die Neugestaltung der Schule durch, vereinheitlichte den Lehrplan und achtete besonders auf eine allseitige Ausbildung der Berufsmusiker. So mußte, wer nicht das Gymnasium besuchte, einen eigenen Fortbildungskurs absolvieren. Seiner Orchesterschule, der ersten dieser Art in Österreich, entwichen u. a. Siegmund von Hausegger, der Sohn des Musikästheten und Begründers der musikhistorischen Disziplin an der Grazer Universität Friedrich von Hausegger, Hermann Kundigraber, Joseph Marx, Friedrich Frischenschlager, Oskar Noë, Roderich von Mojsisovics, Rudolf von Weis-Ostborn. In den Programmen

der Symphoniekonzerte und der bald vorzüglichen Schülerabende kamen Werke aller Stile zur Wiedergabe. Degner zählt zu den ersten Dirigenten, die in Graz Werke von Richard Strauss, Hugo Wolf, Johannes Brahms, Franz Liszt, Anton Bruckner und Max von Schillings zur Aufführung brachten¹³. An Kompositionen entstanden hier das Chorwerk „Maria und die Mutter“ (Dichtung von Rudolf Baumbach) und die e-Moll-Symphonie; als Auszug seiner in Pettau begonnenen großen Harmonielehre die „Anleitung zum Bilden von Kadenzen und Modulationen“ für den praktischen Gebrauch am Klavier¹⁴. Die Feier seiner zehnjährigen Tätigkeit in Graz vereinte Lehrkörper, Schüler und Musikfreunde zu einem erhebenden Fest. Rudolf von Weis-Ostborn hatte eigens einen Hymnus für Chor, Orgel und Orchester auf Worte von C. H. Bohr komponiert.

Seine Demission mußte in Grazer musikalischen Kreisen tiefes Bedauern auslösen. Doch auch Degner selbst fühlte sich der Steiermark und ihren Bergen tief verbunden und ging nur ungern zurück nach Weimar¹⁵, das ihn als Nachfolger Karl Müller-Hartungs zum Direktor der großherzoglichen Musikschule, Direktor der Singakademie und Musikdirektor der Hauptkirchen der Stadt berief. Und wie in Graz, so lebte nun auch in Weimar die Musikschule unter seiner Leitung neu auf. Die Regelung der Gehaltsgesetze der Lehrer und eine straffere Ordnung des Lehrplanes waren sein Verdienst. 1906 verlieh ihm der Großherzog von Sachsen-Weimar den Titel „Professor“. Im selben Jahr versuchte Jena ihn als Universitätsmusikdirektor zu gewinnen. Der Beschreibung des damaligen Informationsbesuches Degners in Jena verdanken wir ein vorzügliches Bild unseres Meisters¹⁶:

„An einem Julitage des Jahres 1906 hatte Herr Professor [Ernst] Naumann die Jenaische Stadtkapelle zu einer Probe ins Volkshaus bestellt... Es handelte sich nicht um die Vorbereitung eines Konzerts oder irgend einer Festlichkeit, sondern der Direktor der Großherzoglichen Musikschule in Weimar, Professor Degner, wollte die Jenaischen Orchesterkräfte kennen lernen. Darnach erst wollte er sich entscheiden, ob er den an ihn ergangenen Ruf, an Naumanns Stelle als akademischer Musikdirektor nach Jena zu kommen, annehme oder ablehne. Professor Naumann empfahl sich, nachdem er den kleinen Herrn vorgestellt hatte, dessen interessanter Kopf sofort den ungewöhnlichen Menschen erkennen ließ. Gab ihm der rotblonde Knebelbart einen energischen Ausdruck, so ließ die Breite der Stirn auf große geistige Fähigkeiten schließen, und aus den blau-grauen Augen leuchtete das Feuer des echten Künstlertums. Degner ließ die Stimmen zu Wagners Faust-Ouvertüre verteilen, die er mitgebracht hatte. Und nun begann ein höchst interessantes, aber, wie es schien, die Mehrzahl der Musiker sehr befremdendes Ringen mit dem spröden Notenmaterial, das durchgearbeitet wurde, als handle es sich um Kammermusik. Anfangs mit größter Geduld, aber allmählich erregter werdend, ließ der Dirigent Phrase für Phrase, ja oft die kleinsten Figurenteile, immer wieder spielen, bis die Ausführung einigermaßen seiner Auffassung und seinen Wünschen entsprach. Und wie verstand er sowohl Bläsern wie Streichern die Anweisungen zu geben. Widerspruch war ausgeschlossen, das fühlte jeder... Diese geradezu prophetische Begeisterung für das gespielte Werk mußte alle Kräfte entfesseln, um der Sache zu dienen... Nach zweistündiger, anstrengendster

Probe waren wir gerade bis zur Mitte gekommen, und als wir es dann bis dahin noch einmal durchgespielt, war das Urteil des Dirigenten über das Geleistete, „daß es an manchen Stellen geschehen hätte, als wenn's eine Aufführung hätte werden können“... Degner lehnte... den Ruf nach Jena ab, wie er mir persönlich sagte, mit abgeschreckt durch die Orchesterverhältnisse, für die er in absehbarer Zeit keine Verbesserungsmöglichkeit sah. Im übrigen wäre er damals ganz gerne von Weimar fortgegangen. Er fühlte sich dort nicht mehr wohl, nachdem die Hoffnungen, die er auf die Gunst seiner hohen Schülerin, der Frau Großherzogin, setzen durfte, durch deren frühen Tod größtenteils vernichtet waren. In der eigentlichen Hofgesellschaft hatte er keine Freunde... So stand er mehr denn je einsam, nur mit wenigen vertrauten Freunden Verkehr pflegend. Wie sehr ihm aber geistiger Verkehr mit Gleichgesinnten und Gleichfühlenden ein inneres Bedürfnis war, habe ich oft beobachten können. Noch bei unserem letzten Zusammensein am 31. Mai vorigen Jahres [1908] sagte er mir, daß die wenigen Stunden, die er hier in Jena mit Professor Naumann zusammen gewesen, die schönsten seiner letzten Lebensjahre seien. Wenn er trotzdem nicht nach Jena ging, ... ist das nur einer der Beweise für die... so seltene Pflichttreue, von der dieser Mann beseelt war. Er fühlte sich als Priester seiner Kunst und glaubte seiner Herrin in Weimar doch noch höhere Dienste leisten zu können als in Jena. Sein persönliches Behagen kam demgegenüber überhaupt nicht in Frage.“

In diesen Jahren wandte sich Degner noch mehr der Orgel zu und konzertierte auf diesem Instrument in vielen Orten Deutschlands. Im August 1908 wollte er, bereits ein Leidender, an der See Erholung finden. Doch schon am 18. November 1908 verstarb er im Sanatorium Starke in Bad Berka bei Weimar. „Ein trauriger, stürmisch regnerischer Vorabend vor dem Totensonntag war's, als auf dem Weimarer Friedhof die Trauerversammlung um den Sarg stand, den ein Berg von Kränzen deckte... In der Friedhofkapelle, deren Orgel der Meister noch selbst ausgesucht, erklang seines Lehrers Müller-Hartung Requiem als letzter Gruß.“¹⁷

Hochherzige Spenden, vor allem von Hermann Kundigraber angeregt, ermöglichten ein Jahr nach dem Tode die Herausgabe mehrerer Werke¹⁸ und am 14. November 1909 die Aufstellung eines vom einheimischen Bildhauer Adolf Brütt geschaffenen Denkmals in Weimar¹⁹. Eine von Wilhelm Gösser geschaffene Gedenktafel erinnert in den Räumen des Steiermärkischen Landeskonservatoriums in Graz an den bedeutenden Leiter und Reformator dieses Instituts. — Während des letzten Weltkrieges planten Hermann Kundigraber und Roderich von Mojsisovics zusammen mit dem sächsischen Heimatforscher Hans Zesewitz die Schaffung eines Degner-Zimmers in Hohenstein-Ernstthal, in dem der Nachlaß Degners aufbewahrt werden sollte. Doch kam dieses, vielfach in der Literatur schon genannte Museum, nicht zustande²⁰. Infolge der Kriegs- und Nachkriegswirren konnten sich Kundigraber und Mojsisovics nicht entschließen, die in ihrem Besitz befindlichen Musikalien zu übersenden. Kundigraber starb 1944, Mojsisovics im Jahre 1953, und so verblieb das Material bei den Erben der beiden Degner-Schüler. Den überwiegenden Teil der Manuskripte besitzt Frau Hermine Kundigraber,

Teile davon, darunter ein von H. Kundigraber zusammengestelltes handschriftliches Verzeichnis der musikalischen Werke Degners, kamen in die Sammlung Hans Wamlek, Graz, an Frau Clara Sobel, Graz, und Arno Landmann, Mannheim. Einzelne Musikalien aus dem Besitz Mojsisovics befinden sich in der Bibliothek des Steiermärkischen Landeskonservatoriums und beim Steirischen Tonkünstlerbund.

Im Nachlaß Mojsisovics' findet sich das Manuskript eines Referats, das Roderich von Mojsisovics am 9. Juni 1908 in Berlin vor dem 4. musikpädagogischen Kongreß gehalten hat²¹. Danach behandelte Degner die drei Hauptdisziplinen Harmonielehre, Formenlehre und Kontrapunkt nicht getrennt, sondern ineinander übergehend und erprobte gleichzeitig als Lehrer der Chorklassen das in den Theoriestunden Erworbene und Ausgearbeitete. Da der Redner vor allem auf die Erfolge einer solchen Lehrmethode: eine Reihe namhafter Schüler, hinweisen konnte, war der Eindruck tiefgehend. Und wäre Degner damals nicht schon vom Tode gezeichnet gewesen, so hätte ihm der Kongreß die Ausführung des vom Vorstand des musikpädagogischen Verbandes geplanten Handbuches der Harmonielehre übertragen²².

Zur Methode: „Der Lehrstoff wird diktiert und durch die nötigen Beispiele sogleich ins Praktische übersetzt. Hiebei legt Degner vor allem Wert darauf, daß der Lehrer die Beispiele aus dem Stegreif vor den Augen des Schülers entstehen läßt.“ Der Schüler sieht so, wie ein Tongebilde entsteht, wird zum allmählichen bewußten inneren Tonhören und Vorstellen angeleitet und hat stets Proben seines Talents und Könnens zu liefern. Für den Lehrer bedeutet es einen Prüfstein seiner Fähigkeiten, gerade das Wichtigste treffende Beispiele zu entwerfen. Schüler und Lehrer kontrollieren sich damit gegenseitig. Das Instrument wird erst nach Fertigstellung der Beispiele herangezogen²³. Um im Schüler von Anbeginn an die klangliche Vorstellung zu wecken, sollen schon die ersten Akkordverbindungen im vierstimmigen Satz für Chor, Klavier, Streichquartett oder Orgel ausgearbeitet werden. Alle Harmonielehre-Beispiele sind in der achttaktigen Form, um vom ersten Anfang an in dem Schüler das Gefühl für Form zu wecken und zu sinngemäßer Phrasierung anzuregen.

Der Stoff gliedert sich folgend (nach Überschriften): Elementarlehre, mit besonderer Berücksichtigung der Intervallehre, Umkehrungen der Hauptdreiklänge, achttaktige Periode, verschiedene rhythmische Bewegungen im vierstimmigen Satz, harmonische Figuration, Spieltechniken und Phrasierungen verschiedener Instrumente, alte Schlüssel, Generalbaßschrift, Hauptvierklänge und deren Umkehrungen, Nebendreiklänge als Vertreter der Hauptdreiklänge, Mediantes, leitereigene und -fremde

Dominanten, Modulation durch harmonische Verwechslung, Choralharmonisierung (Vieldeutigkeit des Cantus Firmus, womit gleichzeitig die bisher allein gebrauchte achttaktige Periode überwunden ist), Modulation durch den übermäßigen Dreiklang (der dem verminderten Septakkord vorgezogen wird: zugleich eine Eigenart Degnerscher Komposition) — hier ist der Punkt erreicht, an dem talentlose Schüler erkannt und ausgeschieden werden sollen — harmoniefremde Töne: Durchgang, Wechselnote, Vorhalt, Vorausnehmung, Orgelpunkt und Verzierungslehre, Choralfiguration mit Besprechung der Bachschen Choralvorspiele, Wesen der Einstimmigkeit an den Fugenthemen des „Wohltemperierten Klaviers“, der homophone zweistimmige Satz, zwei- und dreistimmige Imitation unter Heranziehung der Bachschen Inventionen, Volksliedharmonisierungen, dreiteilige Liedform und ihre Abarten: Scherzo, Menuett, Capriccio, Marsch- und Tanzformen, Spieltechniken der Blasinstrumente, Klangmischungen, Instrumentationsarbeiten.

Soweit das Manuskript R. v. Mojsisovics', das jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben will, ist es doch die Zusammenfassung mehrjähriger Studien bei E. W. Degner.

So genau abgezirkelt der Lehrplan Degners sich darstellt, so entwachsen doch verschiedenartigste Temperamente seiner Schule: Hermann Kundigraber und Roderich von Mojsisovics, die beiden Lieblingsschüler, führten als Komponisten am geradesten die von ihrem Lehrer eingeschlagene Bahn weiter²⁴, Siegmund von Hausegger errang als Dirigent der Akademie der Tonkunst in München weltweite Anerkennung²⁵, Joseph Marx und Friedrich Frischenschlager aber gingen als Komponisten eigene Wege und entfernten sich dabei denkbar weit von ihrem Lehrer²⁶. Aber als Pädagogen spiegeln sie alle deutlich die Eigenschaften Degners wider: unbedingte Ehrlichkeit und rücksichtslose Hingabe an die Sache, eine im Handwerklichen wurzelnde Kunstgesinnung, der es nicht um gefühlhaft vages Können, sondern um klares Wissen, um den Besitz solider Kenntnisse geht.

¹ H. Kundigraber, Dem Andenken E. W. Degners, Städt. Musikschule Aschaffenburg, Bericht über das Schuljahr 1908/09, S. 5—9; derselbe, Aus E. W. Degners Tage- und Skizzenbuch, in: Aus dem Musikleben des Steirerlandes, Graz 1924, S. 119 ff.; derselbe, Verzeichnis von E. W. Degners musikalisch-literarischem Nachlaß, Aschaffenburg 1914, Ms., Sammlung Wamlek, Graz.

² R. v. Mojsisovics, E. W. Degner. Zu seinem fünfzigsten Geburtstag, in: Musikalisches Wochenblatt, Neue Zeitschrift für Musik, 39. Jg., Nr. 15, S. 351; derselbe, E. W. Degner, in: Die Orgel, 9. Jg., H. 2, Februar 1909, S. 31; derselbe, E. W. Degner †, in: Der Klavier-Lehrer, 32. Jg., Nr. 1, 1. Jänner 1909, S. 1, Nr. 2, 15. Jänner 1909, S. 17; derselbe, E. W. Degner, in: Städt. Musikschule Pettau, Jahresbericht des Pettauer Musikvereines, 1908/09.

³ A. Landmann wirkte vor allem durch ständige Aufführungen Degnerscher Werke für seinen Lehrer; er komponierte für Orgel: „In memoriam. Dem Andenken Professor E. W. Degners gewidmet.“ Vgl. darüber: Die Orgel, 10. Jg., H. 2, Leipzig, Februar 1910, S. 47.

⁴ Meier-Wöhörden, E. W. Degner. Ein Erinnerungsblatt, in: Altes und Neues aus der Heimat, Beilage zum Jenaer Volksblatt, 28. März 1909; derselbe, E. W. Degner, in: Beilage zum Jenaer Volksblatt, 27. November 1909.

⁵ Weitere Literatur jener Zeit: C. Bohrer, E. W. Degner, in: Festblätter zum 6. dt. Sängerbundesfest in Graz, 1902, S. 303 f.; H. Köhler, E. W. Degner, eine Lebensskizze, in: Dresdener Nachrichten, Abend-Ausgabe, 56. Jg., Nr. 113, 25. April 1912; K. Thiesen, Ausgewählte Werke von E. W. Degner, in: Signale für die musikalische Welt, 69. Jg., Nr. 37, 13. September 1911, S. 1255 ff. — Kürzere Artikel finden sich in den Musiklexika von: Abert, Einstein, Frank-Altmann, Moser und Riemann.

⁶ R. v. Mojsisovics, E. W. Degner †, in: Der Klavier-Lehrer, 32. Jg., Nr. 1, 1. Jänner 1909, S. 1.

⁷ Das in der „Sammlung Wamlek“, Graz, befindliche Buch zeigt die Maße: 16 mal 11,5 mal 2,8 cm und ist 460 Seiten stark, rostbraun ledergebunden, mit Notenpapier durchschossen. — Mit der Veröffentlichung erklärte sich Frau Elisabeth Wamlek-Junk in liebenswürdiger Weise einverstanden.

⁸ Da Degner hier von der Weiterführung eines Tagebuches spricht, vermutete schon H. Kundigraber, s. Anm. 1/2, S. 119, daß ein früheres Tagebuch verlorengegangen sei.

⁹ Dieses Gedicht ist bei H. Kundigraber, s. Anm. 1/2, S. 120, mit mehreren Lesefehlern abgedruckt. So muß der Beginn lauten: „Du mußt zu den Höhen dich schwingen / Den reinen Äther...“; Zeile 3: „Tiefen“, statt „Tiefe“; Zeile 6: „läßt“, statt „Bunt“; Zeile 8: „Die Zeit enteilt“, statt „Die Zeiten teilt“; Zeile 10: „weise“, statt „reife“; nach der 12. Zeile fehlen vier Zeilen: „Was liegen der köstlichen Perlen noch / In unerforschten Schlünden! / Was liegen der köstlichen Perlen noch / In tiefen Gedankengründen!“

¹⁰ Frau Helene von Mojsisovics schilderte dem Verf. Frau E. Haessel als Fabrikantensgattin, die E. W. Degner freundschaftlich verbunden war; doch wollte sie ihre gesicherte Existenz weder aufgeben, noch Degner an eine andere Frau gebunden sehen, weshalb wir in ihr den Grund für die Ehelosigkeit Degners sehen können.

^{10a} Die originale „Correspondenz-Karte“ befindet sich in der „Sammlung Wamlek“, Graz.

¹¹ So fanden im Stadttheater Wagner-Konzerte statt. Vgl. H. Kundigraber, Anm. 1/1, S. 7.

¹² Dem Tage- und Skizzenbuch Degners, S. 330—331, entnommen.

^{12a} Vgl. H. Wamlek, 125 Jahre Musikverein für Steiermark, in: Das Joanneum III, Graz 1940, S. 27 f.

¹³ Bemerkenswert darunter sind die Erstaufführungen der R. Strauss-Werke: Till Eulenspiegel und Tod und Verklärung, 1898, Zarathustra, 1901; von H. Wolf: Elfenlied, 1892, Zwischenspiele zum Corregidor, 1896; von A. Bruckner, 1. Symphonie, am 11. April 1896.

¹⁴ Erschienen 1902 bei F. Deuticke in Leipzig-Wien, Im gedrängten Rahmen ist hier eine vollständige Harmonielehre gegeben, die in der Formenlehre bis zur kleinen dreiteiligen Liedform und im Kontrapunkt bis zum zwei- und dreistimmigen polypho-

nen Satz (Imitation) vorstößt. Vgl. Rezension in Zs. IMG, 3. Jg., S. 460. — Das Manuskript der vollständigen Harmonielehre befindet sich mit anderen musiktheoretischen Aufzeichnungen Degners im Nachlaß Kundigrabers in Graz.

¹⁵ Vgl. Brief an H. Kundigraber vom 9. Oktober 1902: „...mein Inneres ist mit der musikalisch veranlagten Jugend in der Steiermark zu viel verbunden, als daß ich je im Leben das Interesse am musikalischen Werden dort verlieren könnte.“ — Dazu war Degner begeisterter Naturfreund und Alpinist und den Bergen der Steiermark besonders verbunden. — Daß Degner Graz verließ, dürfte auch der damals junge Musikreferent der Grazer Tagespost, Ernst Decsey, mitverschuldet haben, der in Unkenntnis der musikalischen Verhältnisse Degners Leistungen oft herabsetzte. Darauf machte mich dankenswerterweise Herr Hofrat Dr. Walter von Semetkowski, Judenburg, aufmerksam, dessen Eltern in Pettau und Graz mit Degner befreundet waren und dessen Geschwister Maria (1877 bis 1952) und Sigmund (1879 bis 1918) zu Degners Schülern zählten.

¹⁶ Meier-Wöhörden, s. Anm. 4.

¹⁷ H. Kundigraber, s. Anm. 1/1, S. 9.

¹⁸ Im Verlag C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen: Symphonie für Orgel und Orchester; Serenade für Streichorchester, Flöte, Oboe, Altoboe, Klarinette, Baßklarinette, Fagott und zwei Hörner; Choral-Variationen für Orgel und Violine über die Melodie „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“; Maria und die Mutter, Legende für Alt- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester; Zwei Gesänge für eine Frauenstimme mit Klavierbegleitung.

¹⁹ Lt. frdl. Mitteilung des Herrn Dozenten Alfred Thiele, Weimar, vom 7. September 1959, befinden sich Begräbnisstätte und Mamorbüste Degners im Weimarer Friedhof in vorzüglicher Verfassung. Die Betreuung besorgt die heutige Franz-Liszt-Hochschule als Nachfolgerin der ehemaligen großherzoglichen Musikschule.

²⁰ Frdl. Mitteilung des Herrn Hans Zesewitz, Hohenstein-Ernstthal, vom 14. September 1959; die Heimatgemeinde Degners wäre danach auch heute noch bereit, das Degner-Zimmer einzurichten, wofür H. Zesewitz seinen Briefwechsel mit Kundigraber und Mojsisovics zur Verfügung stellen würde. Vgl. dazu den Aufsatz von H. Zesewitz: Männer, die man vergessen hat. E. W. Degner (1858—1908), in: Kultur und Heimat, H. 3, März 1957, S. 42—44.

²¹ Veröffentlicht mit liebenswürdiger Erlaubnis von Frau Helene von Mojsisovics.

²² Vgl. R. v. Mojsisovics, Anm. 6, S. 17. — Die folgenden Zitate sind dem oben genannten Manuskript Mojsisovics' entnommen.

²³ Mojsisovics betont dies ausdrücklich: also scheint die Praxis damals anders gehandelt zu haben.

²⁴ Vgl. dazu K. Haidmayer, R. v. Mojsisovics, Phil. Diss. Graz 1951; R. Federhofer-Königs, Artikel Mojsisovics, in: MGG IX, Sp. 429 f., Artikel Kundigraber, in: MGG VII, Sp. 1898 f.; A. Hainz, H. Kundigraber, Phil. Diss. Graz 1950.

²⁵ W. Zentner, Artikel Hausegger in: MGG V, Sp. 1836 ff.; derselbe, S. v. Hausegger, in: Jahrbuch der dt. Musik, 1943; derselbe, S. v. Hausegger, in: NMZ I, Nr. 8, 1947.

²⁶ A. Liess, J. Marx, Graz 1943, Steir. Verlagsanstalt; H. v. Dettelbach, J. Marx, in: Das Joanneum III, Graz 1940, S. 128—136; W. Suppan, H. Holenia, Eine Würdigung seines Lebens und Schaffens, Graz 1960, Akad. Druck- und Verlagsanstalt; derselbe, R. von Weis-Ostborn, in: Mitteilungen des Steir. Tonkünstlerbundes, Graz, Jänner/März 1960.