

Wolfgang Jacobi – Komponist aus Bergen

Plädoyer für einen einst verfemten, heute nahezu vergessenen Zeitgenossen

Seit Jahren ist der Begriff „Verfemte Musik“ fest im Musikleben Mecklenburg-Vorpommerns verankert. Erste in ihrer unmittelbar praktischen Wirksamkeit überzeugende und schnell nachhaltig in viele Richtungen ausgebaute Initiativen aus dem Schweriner Konservatorium führten seit den 90er Jahren zu einer immer stärkeren Präsenz während der Nazizeit verfolgter, verbotener und oft genug ermordeter Komponisten und ihrer Musik sowie letztlich am 27. Januar 2008 zur Institutionalisierung dieses Bereichs als „Zentrum für Verfemte Musik“ an der Hochschule für Musik und Theater Rostock (HMT). Dort bündeln sich seitdem vielfältige wissenschaftliche, künstlerische und pädagogisch-praktische Aktivitäten, und das unter Nutzung inzwischen gut funktionierender internationaler Verbindungen. Dabei erweisen sich diese Bemühungen oft genug als letzte Möglichkeit, Dokumente und Noten vor völligem Verschwinden zu bewahren und Musik wie ihre Autoren dem Vergessen zu entreißen, von den immer seltener werdenden Möglichkeiten, authentische Zeugnisse von noch lebenden Zeitgenossen einzuholen, ganz zu schweigen. Die bisherigen Erfahrungen bestätigen eindrucksvoll, dass es hier um die Rettung und Wiederbelebung eines künstlerisch wertvollen und nicht zuletzt aus historischer Sicht besonders verpflichtenden Erbes geht.

Solche Erkenntnis ist weder selbstverständlich noch verbreitet. Den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern gereicht es deshalb zur Ehre, innerhalb ihres Programms für das Jahr 2009 gleich eine ganze Veranstaltungsreihe zum Thema „Jüdische Musik“, das ja in Erweiterung den Begriff des „Verfemten“ enthält, etabliert zu haben. Es darf in Mecklenburg-Vorpommern, das mit prägenden Komponistenpersönlichkeiten nicht eben reich gesegnet ist, durchaus besondere Aufmerksamkeit beanspruchen, dass dabei auch der 1894 in Bergen auf Rügen geborene Wolfgang Jacobi Berücksichtigung fand. Jacobis Vater war Jude, aber er lebte Jüdisches nicht, trat gar zum evangelischen Glauben über. Für die Nationalsozialisten war das dennoch Grund genug, dem Komponisten Berufs- und Aufführungsverbot aufzuerlegen und damit seine Musik zu ächten. Innerhalb der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern erinnerte man am 23. Juli 2009 im Stralsunder Remter und in Anwesenheit der Tochter Jacobis sowie weiterer Verwandter an diesen Komponisten. Und dies mit einer kleinen Ausstellung aus den Beständen des Bergener Museums wie auch aus dem Jacobi-Nachlass, einem Vortrag von Ekkehard Ochs (Greifswald) und einem Konzert mit dem Fauré-Klavierquartett, dem Bariton Martin Hummel und dem Akkordeonisten Ivan Koval. Man knüpfte damit an eine repräsentative Ausstellung an, die bereits 2003 im Museum der Stadt Bergen aufschlussreiche und bestens aufbereitete Informationen zu Leben und Werk des bis dahin sicher selbst Bergener Bürgern weitgehend unbekanntem vorpommerschen Künstler und Komponisten präsentierte. Letzteres scheint nicht verwunderlich, denn wo und wie sollte sich Jacobis außerordentliches Talent auf Rügen auch entfalten können? Ein früherer Weggang, der Wechsel hin zu den großen künstlerischen Zentren mit den berühmten Lehrern war da zwangsläufig vorprogrammiert. Die Wurzeln aber liegen unverändert in Vorpommern, und so ist Wolfgang Jacobi, der seinen Lebensmittelpunkt zunächst in Berlin und später bis zu seinem Tod 1972 in München fand, auch ohne vordergründigen Lokalpatriotismus einer der unseren!

Diese Feststellung allein reicht natürlich nicht. Ernst genommen, schließt sie die Verpflichtung ein, auch etwas für das Werk dieses bemerkenswerten Komponisten zu tun. So etwa, wie es im Jacobi-Abend 2009 in Stralsund mit der 2. Klaviersonate (1936), der Bratschensonate (1946), den Petrarca-Gesängen für Bariton und Klavier (1965), dem Divertissement für Akkordeon (1966), vier Gesängen für Bariton und Akkordeon (Die Toten von Spoon River, 1956) und dem Klaviertrio (1950) sehr eindrucksvoll gelang – durchaus eine Empfehlung für die kleinen und großen künstlerischen Ensembles im Lande! Dazu aber brauchte es neben gutem Willen auch einiges an Sachkenntnis.

Greift man zur inzwischen existierenden Literatur, dann ergibt sich hinsichtlich Jacobis das Bild

einer Persönlichkeit, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts dank besonderen Talents alle Möglichkeiten einer raschen kompositorischen Entwicklung besaß und sie zunächst auch erfolgreich nutzen konnte. Dieser Weg wurde abrupt durch das 12 Jahre währende Berufs- und Aufführungsverbot durch die Nazis unterbrochen. Es gehörte danach zu den besonderen Schwierigkeiten, nicht nur an früher schon Erreichtes anknüpfen zu wollen, sondern auch die Tragfähigkeit und Veränderbarkeit der eigenen musikalischen Sprache in einer Zeit nun ganz rasant einsetzender musikalischer Neuentwicklungen überprüfen zu müssen.

Jacobi war – und das galt sowohl für den Aufbruch in den 20er und 30er Jahren wie für die Zeit nach 1945 – immer offen für Neues; nicht aber für alles und vor allem nach dem Krieg nicht für jene schnell Alleinanspruch erhebenden „modernen“ Bestrebungen, die mit der Etablierung der Schönberg-Webern'schen Zwölftontechnik, der Aleatorik, der *musique concrète* oder der Einbeziehung der Elektronik angestoßen wurden. Gleichwohl war er stets bestens informiert und hatte ja schon sowohl vor dem Krieg als auch danach Beispiele ganz pragmatischen Umgangs etwa mit dem (seinerzeit neuen) Medium Funk oder elektroakustischer Tonerzeugung (Trautonium) geliefert. Dennoch blieb er als „moderner Klassiker“ – so bezeichnete er sich selbst – und ungeachtet seines für die Umwelt aber erst nach 1945 wahrnehmbaren kompositorischen Könnens, seiner durchaus eindrucksvollen Erfolge und der Lauterkeit seiner künstlerischen Absichten „nur“ in der zweiten Reihe; von vielen geschätzt, offiziell auch geehrt, in Zeiten unbarmherziger „Materialschlachten“ aber dennoch eher am Rande musikalisch bedeutsamen und öffentlich reflektierten Geschehens. Dahinter steckt sowohl eine gewisse, im Biographischen liegende Tragik als auch eine gehörige Portion Ungerechtigkeit. Diese bezieht sich auf eine Musikpraxis, die nicht erst seit heute und viel zu oft populistischen Zwängen nachgibt, Einschaltquoten, Zuschauerzahlen und Einnahmen zur Richtschnur von Programmgestaltungen macht und dabei den komponierenden Zeitgenossen gern außen vor lässt. Dabei ist an repräsentativen Stellen nachzulesen, um was für eine gewichtige Persönlichkeit es sich bei Jacobi eigentlich handelt.

So spricht für seinen erfolgreichen Karrierestart als Komponist, dass er es bereits 1926 in die 12. Auflage des Tonkünstler-Lexikons von Franck und Altmann sowie 1929 in den berühmten „Riemann“ (11. Auflage) schaffte. Auch Hans Joachim Moser, Kultfigur der deutschen Musikwissenschaft, bot ihm in seinem weit verbreiteten Musiklexikon noch 1935 (!) angemessene Erwähnung. In der Ausgabe von 1943 (2. Auflage) fehlt der Name aber, um dann 1953 (3. Auflage) wieder zu erscheinen. Sogar im zweibändigen Musiklexikon von Horst Seeger (DDR, 1966) ist der Komponist vermerkt, wird dann aber 1984 in einem nur auf Personen angelegten Lexikon des gleichen Herausgebers ausgespart. Und natürlich fehlt Jacobi weder in der alten (Band 6, 1957) noch in der neuen Ausgabe der *MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart)*, Personenteil, Band 9, 2003 – an beiden Orten mit ausführlichen biographischen Hinweisen, Werk – und Literaturverzeichnissen. Neben einigen Einzelbeiträgen sind des Weiteren von Bedeutung: Jörg Mehrens Dissertation *Wolfgang Jacobi – Studien zu Leben und Werk* (Trossingen 1997), der von Hermann Suder herausgegebene Band 22 der Reihe *Komponisten in Bayern (Wolfgang Jacobi)*, Tutzing 1994), Barbara Kienschers *Wolfgang Jacobi, Tonkünstler 1894-1972* (Bielefeld 1998), Christina Petersens *Die Kontrapunktlehre Wolfgang Jacobis und ihr Kontext* (in: *Akademische Musiktheorie in der jungen Bundesrepublik. Zwei Studien zu Wolfgang Jacobi und Roland Ploeger*, Eutin und Norderstedt 2006) und manches andere, darunter informative Textbeihefte zu mehreren CD-Produktionen.

Diese Informationen zu Jacobi sollten neugierig machen und Veranlassung genug sein, sich genauer über sein so umfängliches wie vielfältiges Schaffen zu informieren. Dazu und zu seiner Biographie einige (vor allem Mehren berücksichtigende) und lediglich summarische Anmerkungen.

Karl Theodor Franz Wolfgang Jacobi wurde am 25. Oktober 1894 in Bergen auf Rügen geboren. Der Vater war ein pianistisch begabter Rechtsanwalt, die ebenfalls musikalische Mutter Tochter eines Berliner Gymnasialdirektors. Im Haus gab es also viel Platz für Bildung, Muisches und Musikalisches. Jacobi erhielt frühzeitig Klavierunterricht, musizierte mit anderen und hatte so Gelegenheit, viel Musik kennen zu lernen (Bach, Reger, Debussy). Seine Gymnasialzeit in Stralsund konnte er mit Konzertbesuchen und eigenen pianistischen Auftritten zu weiteren

Erfahrungen hinsichtlich der Musik nutzen; übrigens alles ohne den Blick auf eventuelle berufliche Ambitionen. Nicht vergessen sei seine ausgeprägte Neigung zum bildkünstlerischen Arbeiten, die ebenfalls in Stralsund durch den Gymnasialprofessor Johannes Sellentin entscheidende Anregungen erfuhr.

19jährig erhielt Jacobi das Reifezeugnis, meldete sich freiwillig zum Kriegsdienst und kämpfte in Russland und Frankreich. Dort geriet er in Gefangenschaft (Carcassonne) und beschäftigte sich trotz Lungentuberkulose mit türkischen und arabischen Sprachstudien, mit Musiktheorie und Malerei, Betätigungen, die er bei einem anschließenden krankheitsbedingten Aufenthalt in Davos (1917 bis 1919) intensivierte. Es ist die Zeit erster Kompositionen und tiefgreifender, vom belgischen Musikgelehrten Paul Collaer vermittelter Anregungen durch französische Musik, deren „Farbigkeit, Rhythmik und plastische Thematik“¹ ihn faszinierte.

1919 kehrte er nach Rügen zurück. Dort machte er Bekanntschaft mit dem Leiter der Kompositionsabteilung an der Königlichen Hochschule Berlin, Friedrich Ernst Koch, der ihm ein Kompositionsstudium empfahl. Jacobi ging nach Berlin, studierte bei Koch vor allem Harmonielehre und Kontrapunkt (1919-1922), komponierte fleißig, erwarb ein Stipendium und hatte mit eigenen Werken erste schöne Erfolge im Konzertsaal. Das Abschlusszeugnis attestierte ihm hervorragende Begabung, großen Fleiß und eine „eigene Note“ in den Kompositionen. Koch stellte im März 1922 fest: „Herr Jacobi wird als Theorielehrer, Compositions- und Ensemblelehrer jedem Institut zur Ehre gereichen“².

1922 heiratete Jacobi in Bergen die Tochter eines Schweizer Oberrichters, konnte mit dessen finanzieller Unterstützung ein Haus in Berlin bauen und wurde mit einer Empfehlung von Max Trapp Theorielehrer am berühmten Klindworth-Scharwenka-Konservatorium; ansonsten war er freischaffender Komponist mit deutlichen, auch in der Presse lobend reflektierten Erfolgen. Berlin hätte sein Lebenszentrum werden können. Begeistert äußerte er sich über das ungemein lebendige Musikleben und die Möglichkeiten, neue und neueste Kompositionen hören zu können sowie die Größen aktuellen Musikgeschehens persönlich treffen zu können: Bartok, Strawinsky, Klemperer und vor allem Paul Hindemith. Die Musikstadt beflügelte ihn, er erhielt Aufträge und leistete aufmerksam wahrgenommene Beiträge mit auch unorthodoxen Besetzungen (Saxophon), elektroakustischem Instrumentarium (Neo-Bechstein, Trautonium, Hellertion) und der Mitarbeit an der „Berliner Funkstunde“.

Mit dem Berufs- und Aufführungsverbot 1933 verlor die inzwischen um zwei Kinder angewachsene Familie ihre Existenzgrundlage. Freunde verschafften ihm einen prägenden, in den künstlerischen Auswirkungen aber erst nach 1945 wirksamen Zweijahresaufenthalt in Italien, den er 1935 wegen Geldmangels abbrach. Die Familie zog nach München und musste während des Krieges den Verlust eines Sohnes (vermisst) sowie die Vernichtung aller in Berlin zurückgelassener Kompositionen verkraften.

Nach 1945 hatte Jacobi im Münchner Musikhochschulpräsidenten und Komponisten Joseph Haas einen wichtigen Förderer und Fürsprecher. Haas schrieb über Jacobi: „Ich hatte Gelegenheit, mich mit zahlreichen Tonwerken der verschiedensten Gattungen von Wolfgang Jacobi zu beschäftigen. Diese Werke sind überzeugende Dokumente einer zielstrebigen, stark ausgeprägten Persönlichkeit von imponierendem technischen Können, klar abgestecktem Gestaltungswillen, kühner, doch gebändigter Phantasie und ursprünglicher Musizierlust. Den wagemutigen Vorstößen Jacobis in musikalisches Neuland stehen feinsinnige Bearbeitungen altklassischer Musik gegenüber, die von Sauberkeit seines Stilgefühls erfreuliches Zeugnis ablegen. Da Herr Jacobi alle Disziplinen der Musiktheorie vollkommen beherrscht und da er künstlerisches Verantwortungsgefühl in besonderem Maße besitzt, wäre ihm ein Ruf als Tonsatzlehrer an einer Musikanstalt von Rang zu wünschen“³.

Nicht nur damit waren nun Tore zu neuer, ungemein vielfältiger Betätigung aufgestoßen. Jacobi erhielt einen Lehrauftrag für Komposition, Kontrapunkt und Harmonielehre an der Staatlichen Hochschule für Musik in München (1946), wurde 1949 Professor, war als leidenschaftlich Lehrender Mitautor und Autor mehrerer Lehrbücher (Klavierschule, Harmonie- und Kontrapunktlehre, Lehrbuch der Fuge und des Choralvorspiels, Buch zur Sonatenform) und

beteiligte sich überaus aktiv an kultureller Aufbauarbeit. Seine Funktionen in wichtigen, teils auch von ihm mitbegründeten Gremien sind zahlreich, die Folgen dieser unermüdlichen Arbeit von nachhaltiger Wirkung. Im Übrigen komponierte er fleißig und kümmerte sich um die Aufführung seiner Werke. 1959 wurde er emeritiert und starb, von vielen Mitbürgern hochgeschätzt und mit staatlichen Auszeichnungen geehrt, am 15. Dezember 1972 mitten in der Arbeit an einem Choralvorspiel!

Jacobis Werkverzeichnis ist umfangreich. Insgesamt lassen sich 186 Werke bzw. Werkgruppen nachweisen, inbegriffen jene rund 50% davon ausmachenden Berliner Kriegsverluste. Letzteres ist deshalb tragisch, weil es sich dabei um die zwischen 1920 und 1935 geschriebenen und für Jacobis Entwicklung besonders wichtigen Kompositionen handelt. Immerhin sind sämtliche Werkdaten erfasst, und so kann ein guter Eindruck davon gewonnen werden, was den Komponisten Jacobi bewegte. Es gibt sinfonisch besetzte Stücke, Suiten, Märsche und Tänze, auffällig viele Bearbeitungen barocker Meister, Kompositionen konzertanten Charakters, Stücke für elektronische Tonerzeugung, viel anspruchsvolle Akkordeonmusik (!), Kammermusik in sehr verschiedenen Besetzungen, Klavier-, Cembalo- und Orgelwerke, Chorkompositionen a cappella und mit Orchester, Orchester- und Klavierlieder, Hörspiel- und Bühnenmusiken und anderes mehr. Wiederaufführungen Jacobis zeigen, dass hier ein bemerkenswert nobles, technisch meisterlich gestaltetes und musikalisch überzeugendes Erbe weitgehend ungenutzt ruht.

Beim Blick auf das Werkverzeichnis fällt auf, dass Jacobi lebenslang beim traditionellen Gattungs- und Formenkanon bleibt, offensichtlich unbeeindruckt von sich in breitem Umfeld verändernder Sicht auf Formen, Inhalte, Absichten, Adressaten, ja auf Musik insgesamt. Er präsentiert weder neue Konzepte noch besondere Techniken. Er schreibt in Zeiten permanenter Veränderungen und Traditionsbrüche unbeirrt Sinfonien, Ouvertüren, Suiten, Tänze, Märsche, Divertimenti, Scherzi, Konzerte, Serenaden, Capricci, Impromptus, Intermezzi, Phantasien, Sonaten Quartette, Trios, Duos, Fugen, Choräle, Passacaglien, Toccaten, Walzer usw. usw. Das ist weder Zufall noch Bequemlichkeit. Es ist eine Haltung, die auf der Überzeugung basiert, dass Musik der Gegenwart auf einer gesicherten Tradition gründen müsse. Die eigene Schöpferkraft hinzugenommen – und sie hätte sich aus der innovativ genutzten Tradition zu entwickeln – wäre man dann bei jenem mit Hindemith, vielleicht auch Bartok vergleichbaren Neoklassizismus, den Jacobi für sich selbst reklamierte. Jacobi ist also kein Stürmer und Dränger, aber durchaus ein Eigener. Sein Reservoir: Bach, Mozart, Reger, die französischen Impressionisten, italienische Musik, Hindemith; Romantiker fehlen! Allenfalls ist noch Brahms mit seiner Synthese von Formenstrenge und kontrollierter Expressivität vorbildhaft. Ansonsten ist Jacobis Musik geprägt von handwerklich meisterhaft beherrschter Polyphonie (Bach), dem Verständnis für barocke Spielfreudigkeit (Bearbeitungen), hoher Klangfarbigkeit (Debussy) und klassischem Formgefühl (Mozart). Die Strukturen seiner Werke sind klar, knapp, überschaubar, und das sowohl in der großen Form wie in der Binnenstruktur. Jacobis stilistische Prägung datiert aus der Studienzeit in Berlin (Koch), eine „Schule“ und eine Zeit, die seinerzeit der Musikhistoriker Walter Niemann als „Berliner Nachromantik“ bezeichnete, „indem sie rückwärts mit starkem nachromantischen Idealen verquickt ist, vorwärts aber in unseren Tagen mit modernen Einflüssen sich mischt...“⁴. Niemanns Einschätzung, dass es sich bei den betreffenden Komponisten um „idealistischen und überzeugungstreuen Künstlermut, um ein klassizistisches Ideal“ sowie um „grundgediegenes kontrapunktisches und technisches Können“ und „feinste Durcharbeitung“⁵ gehandelt habe, dürfte ganz auf Jacobi zutreffen. In dieser Hinsicht ist sich der Komponist lebenslang treu geblieben! Da verwundert auch die Abneigung gegenüber neuen Techniken nicht. „Ich bin vor allem ganz gegen 12tontechnik und serielle Musik, von der elektronischen ganz zu schweigen.“⁶ Seiner Meinung nach nivellieren solche Verfahren; sie besäßen keine eigene Ästhetik und schafften eine immer größer werdende Kluft zum Hörer. Deshalb bleibt Jacobis Musik grundsätzlich tonal. Sie kennt allerdings durchaus bedeutsame Erweiterungen, geschuldet nicht zuletzt seinem ausgesprochenen Hang zum linearen Denken. Kontrapunktische Linienführungen sind ihm wichtiger als irgendwie „schön“ klingende Akkorde. Das hat, ähnlich Hindemith, eine ganz eigene Art des Zusammenklagens, des Aufbaus und Lösens von harmonischen Spannungen zur Folge. Hierin liegt

ein guter Teil der „Modernität“ Jacobis begründet.

Musik war ihm übrigens wichtig als Kunst mit Gebrauchswert. Deshalb reagierte er gern auf Aufträge. Im Komponiervorgang sah er kein Geheimnis, wollte ihn aber als der Intimsphäre zugehörig von zudringlichen Fragen geschützt wissen. Das Handwerk war ihm wichtig; Kompositionen mussten einfach gut gemacht sein. Idealistische „Botschaften“ waren seine Sache nicht, auch war er kein musikalischer Philosoph. Musik war ihm Teil des Lebens mit deutlichem Realitätsbezug, was die Freude am perfekten Beherrschen des Technischen und das Vergnügen am spielerischen Umgang mit dem musikalischen Material einschloss. In diesem Zusammenhang waren ihm vielfältige Traditionsbindungen wichtig. Dabei verstand er sich nicht als „Traditionalist“, sondern dezidiert auch als Motor für die Bereicherung und Erweiterung etablierter Hörgewohnheiten. Tradition und Neuerertum stehen bei ihm in einem Verhältnis, das einen Zugang zu seiner Musik auf breiter Basis ermöglicht, den stets hohen Standard kompositionstechnischer wie künstlerischer Ansprüche inbegriffen! Intellektuelle Umwege kennt Jacobi indes nicht. Sein Weg zu Ohr, Gefühl und Verstand des Hörers ist ein direkter und in den Absichten eindeutiger. Seine Musik besitzt zudem viel Vitalität und den Vorzug, mit prägnanter Rhythmik, einnehmender Melodik, brillanter Handhabung des instrumentalen wie vokalen Apparates unmittelbare Wirkung zu erzielen. Sie liebt den rational-konstruktiven Umgang mit kühler, graphisch klarer Linearität ebenso, wie die Farbigkeit variabler Orchesterbesetzungen. Sie kommt im Gewand vielgestaltiger Volkstümlichkeit daher, ist aber auch geprägt von der Konsequenz strukturell kunstvoller motivischer Arbeit. Sie liebt einerseits sich frei entfaltende Formen, um andererseits den strengen Regeln satztechnischer Forderungen in Sinfonie, Quartett, Sonate oder Fuge zu entsprechen. Sie kann harmonisch einnehmend schmeicheln, weicht aber mit Ausflügen in recht freie tonale Räume oft genug jeder Verbindlichkeit aus. Jacobis Musik ist gut anhörbar, aber nicht gefällig. Sie beschäftigt Intellekt wie Gefühl gleichermaßen und besitzt oft genug – im besten Wortsinne – unterhaltsamen Charakter. Nicht zu vergessen: Jacobis ausführliche Berücksichtigung des oft missverstandenen Akkordeons hat diesem Instrument ganz neue konzertante Wirkungsmöglichkeiten eröffnet.

Wenn man nachfolgendes Zitat akzeptiert, dann muss (zunächst) zu Wolfgang Jacobi nicht mehr viel gesagt werden. Es geht bei ihm um eine „sehr ausgereift wirkende“ Musik, „prägnant in der thematischen Substanz, klar und sehr gesammelt in der formalen Gestaltung, imponierend auch durch die musikalische Temperamentfülle.“⁷ Vor allem Letzteres scheint wichtig. Bessere Werbung kann man für einen Komponisten eigentlich kaum machen!

Anmerkungen

¹ Zit. nach: Mehren, Jörg: Wolfgang Jacobi. Studien zu Leben und Werk. Trossingen 1997, S. 10

² Ebenda, S. 13

³ Ebenda, S. 24

⁴ Ebenda S. 226

⁵ Ebenda

⁶ Ebenda, S. 230

⁷ Ebenda, S. 125

Der Aufsatz erschien gedruckt in:

RUGIA Rügen-Jahrbuch 2011, S. 42-48. Putbus 2010

Online gestellt mit freundlicher Genehmigung des Herausgebers.