

Eine Begegnung mit Max Reger

Die Sängerin Else Brömse-Schünemann

Ihre besten Jahre als Sängerin erlebte meine Großmutter Else Schünemann in der Zeit von 1903 bis 1912. Aus einer Prager Familie stammend und in Hamburg 1881 geboren, hatte sie in Berlin bei der Gesangspädagogin Lina Beck ihr Studium abgeschlossen. Um Empfehlungsschreiben gebeten, antwortete die Gesangspädagogin jedoch: „Ich gebe keine. Singen Sie!“

Dessen eingedenk begann sie ihre Karriere in der Stimmlage Alt/Mezzosopran – oft am Klavier begleitet von ihrer Schwester Marie – zunächst in hochgestellten Hamburger Unternehmerfamilien, die zu bestimmten familiären oder geschäftlichen Anlässen einen musikalischen Rahmen wünschten. Der außerordentliche Reichtum dieser Familien war durch Kaffeehandel, Petroleumhandel, Reederei und ähnliches entstanden. Aber in der Vereinbarung der Honorare für die beiden Schwestern zeigten sich die Auftraggeber bzw. deren Gattinnen eher kleinlich: „Aber Fräulein Schünemann, da is denn nu auch alles dabei?“

Ihre außerordentliche stimmliche Qualität und ihr gesangliches Ausdrucksvermögen machten Else jedoch schnell auch in Berlin bekannt. Und von dort aus begann eine internationale Karriere, die sie in die großen Konzertsäle von Wien, London, Brüssel, Paris sowie vieler deutschen Städte führte. In den Konzertkritiken dieser Zeit wird einhellig ihre außerordentliche gesangliche Kunst hervorgehoben: „Selten genug verdichtet sich ein Liederabend zu so intimer, durchgeistigter und einheitlicher Stimmung, wie es am Montag in der Singakademie der Fall war. Else Schünemann sang dort Lieder von Wolf, Brahms, Hausegger und L. Heß. Sie sang diese Lieder mit völliger Beherrschung derer poetischen und musikalischen Elemente, mit tiefgreifendem Ausdruck, farbenreicher Stimme und einem außergewöhnlichen Grad von äußerer Ruhe. Fräulein Marie Schünemann ordnete sich am Klavier auf sehr zartfühlende Weise bei; hier wurde einmal echte, geist- und seelenvolle Kammermusik gemacht.“¹ Und ein ander Mal hieß es: „Ein tragfähiger, in allen Lagen sorgfältig ausgeglichener Mezzo, voll und weich dahinströmend und doch ohne sinnlichen Beiklang. Atemökonomie, Phrasierung, Textaussprache sind musterhaft. Fräulein Schünemann ist eine denkende Sängerin.“²

Diese Entwicklung führte auch zu vielfältiger Zusammenarbeit mit führenden Musikerinnen und Musikern jener Zeit: Die Dirigenten Hans Richter (in England) und Fritz Busch zählten dazu; der Liedersänger Raimund von Zur Mühlen und die Sängerin Julia Culp (die ‚holländische Nachtigall‘), die Geiger Joseph Joachim und Eugène Ysaÿe, die Pianisten Franz Langer und Xaver Scharwenka, der Rezitator Ludwig Wüllner – um nur einige zu nennen.

In den Programmen ihrer Liederabende findet sich regelmäßig – neben Schubert, Schumann, Brahms und anderen – der damals noch wenig bekannte Komponist Hugo Wolf, den sie hoch schätzte, aber auch Siegmund von Hausegger, Ludwig Heß und der später dem Nationalsozialismus verfallene Georg Vollerthun. Insofern war sie auch

1 Berlin, *Vossische Zeitung*, 21. März 1907.

2 *Prager Tagblatt*, 1. Mai 1906.

eine Wegbereiterin zeitgenössischer Gesangsliteratur – die Komponisten der Zweiten Wiener Schule mied sie jedoch, auch in ihrer späteren Zeit. Im Oratorienfach waren es die Oratorien und Kantaten von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händels *Messias*, dann *Elias* und *Paulus* von Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumanns *Das Paradies und die Peri*, Gustav Mahlers 2. Sinfonie und *Das Lied von der Erde* sowie weitere Oratorien, in denen sie die Altpartien sang. In Opern trat sie jedoch nie auf. Auf meine Frage begründete sie dies im Alter: „Ich war eben zu klein für die Bühne.“ Ob sie hier auch ihr ausgeprägter Hamburger Protestantismus hinderte, sich auf der Bühne

zur Schau zu stellen, sei dahingestellt. Jedenfalls studierte sie in ihrer Prager Lehrtätigkeit intensiv mit ihren Schülerinnen und Schülern die ganze Breite des Opernrepertoires, wie aus den Programmzetteln der Aufführungen ihrer Gesangsklasse hervorgeht.

Über eine denkwürdige Begegnung mit Max Reger am 8. Dezember 1906 – da war sie 25 Jahre alt – berichtet sie in ihren Lebenserinnerungen:

„In Berlin arbeitete die Konzertdirektion Wolff für mich und gab mir gut zu tun. Eine aufregende Begegnung mit Max Reger hatte ein seltsames Vorspiel. Max Reger war in einem seiner Abonnementskonzerte so betrunken gewesen, dass er den Abend abbrechen musste. Die Kritik schrieb böse: ‚Es machte sich in der Nähe des Podiums so ein Alkoholgeruch bemerkbar, dass ein feinsinniger Künstler wie Reger nicht imstande war, weiterzuspielen.‘ Wolff ließ mich kommen. ‚Ich brauche zwei sehr beliebte junge Künstler für den nächsten Reger-Abend (ich war geschmeichelt!), Paul Goldschmid wird spielen, wollen Sie Lieder von und mit Reger singen?‘ Ich sagte zu. Reger kam in Begleitung seiner Frau,

die ihn nicht aus den Augen ließ. Wir probierten und nicht ohne Aufregung dachte ich an den Abend. Er fand im Bechsteinsaal statt. Reger kam mit mir als erste Nummer aufs Podium. Im Publikum eisiges Schweigen, kein Empfang, keine Hand rührte sich. Reger schien das gar nicht zu stören, aber mir war unheimlich zu Mut. Dann dachte ich: ‚Nun gerade‘, und machte meine Sache so gut ich konnte. Zu meiner größten Freude gelang es denn auch, den Kontakt zwischen Reger, dem Publikum und mir wieder herzustellen. Goldschmid und ich drückten uns die Hände, und Wolff lächelte zufrieden. (Wie

hab' ich das gemacht?') Reger war ein wundervoller Pianist. Mit seinen breiten Tatzen konnte er das zärtlichste Piano hervorbringen und ohne Härte das donnerndste Forte. Seine Liedbegleitungen klangen wie Improvisationen, denen er sich überließ; manchmal verträumte er sich in ein so langsames Tempo, dass ich innerlich betete: ‚Lieber Gott, lass mir nur die Luft nicht ausgehen!‘ Denn seiner Führung musste man sich schon überlassen. Leider habe ich ihn nie improvisieren gehört; kurz vor mir spielte er in einem Konzert in Mainz und improvisierte nach dem Konzert im Hause des Verlegers Schott über verschiedene Themen, z.B. ‚A-f-f-e‘, wobei er nicht nur die Töne benutzte, sondern auch die Kapriolen und Sprünge der Affen illustrierte. Ein zweites Thema war das Wort: ‚B-a-g-a-g-e‘.³

Zu diesem Bericht sind einige ergänzende Bemerkungen notwendig:⁴ Das den Hauptakteur des Konzertes – Max Reger – flankierende Personal war dazu angetan, im Falle eines erneuten Ausfalls Regers den Abend zu „retten“. Else Schünemann war zu dieser Zeit ein aufsteigender Stern des Berliner Musiklebens: Der Ruf ihrer herausragenden gesanglichen Qualität und wohl nicht zuletzt auch ihre jugendliche Erscheinung boten für die Konzertdirektion eine gewisse Sicherheit, dass überhaupt Publikum kam, und dass der Abend – möglicherweise auch ohne Reger – ein Erfolg werden könne.

Bei Paul Goldschmidt, der als Secondo im vierhändigen Spiel und darüber hinaus als möglicher „Einspringer“ bereitstand, handelt es sich vermutlich um einen Pianisten aus dem Schweizer Kanton Vaud, der Anfang des 20. Jahrhunderts in Berlin lebte und auftrat und in Elses Programmen mehrfach auch als ihr Begleiter erscheint. In seiner Biografie über Marcel Proust (*Marcel Proust*, 2013) berichtete William C. Carter von einem Konzert, dem Proust beiwohnte, und in dem George Enescu, begleitet von Paul

20 Pfg.

* SAAL BECHSTEIN *

Sonnabend, den 8. Dezember 1906
Abends 7 1/2 Uhr

Max Reger-Abend

unter Mitwirkung von

Else Schünemann,
Prof. Carl Halir, Paul Goldschmidt
und Max Reger.



CONCERT-DIRECTION HERMANN WOLFF
BERLIN W., FLOTTWELL-STRASSE 1.

Eintrittskarten zu 4, 3, 2 und 1 Mark
sind in der Hofmusikalienhandlung von Ed. Bote & G. Bock,
Leipzigerstrasse 37, bei Wertheim, Leipzigerstrasse, sowie
Abends an der Kasse zu haben.

³ Die Schilderung der Begegnung mit Max Reger ist entnommen den Lebenserinnerungen von Else: *Singen Sie ... – Die Lebenserinnerungen von Else Brömse-Schünemann*; Text mit Bildern, Vorwort, Nachwort und Kommentar bearbeitet von Michael Brömse. Hier S. 36f. (2019, unveröffentlicht; ein Exemplar dieser Erinnerungen befindet sich in der Bibliothek des Max-Regger-Instituts in Karlsruhe.)

⁴ Die nachfolgenden Erläuterungen basieren auf dem Kommentar zu „Singen Sie“, ebd. S. 124f.

Goldschmidt, die Violinsonate A-Dur von César Franck (1886) spielte. Der Eindruck auf Proust war so stark, dass er in seiner Schilderung einer Violinsonate des fiktiven Komponisten Vinteuil in seinem Roman *A la recherche du temps perdu* Charaktermerkmale der Franck'schen Komposition einfließen lässt. – Im persönlichen Gespräch äußerte sich Proust (nach Carter) über das Spiel von Enescu und Goldschmidt: „...wonderful; the mournful twitterings, the plainful calls of his violin answered the piano as though from a tree, as though from a mysterious arbor. It made a great impression. ... „The piano and the violin moan like two birds calling each another.“ (Carter, S. 538)

Ein weiteres Schwergewicht des Berliner Musiklebens, das diesen fragilen Abend stützte, war der aus Prag stammende Geiger Carl Halir. Er war Konzertmeister des Orchesters der Königlichen Hofoper, spielte die zweite Violine in dem von Joseph Joachim geleiteten Joachim-Quartett, war Violinist im Schumann-Halir-Dechert-Trio, Primarius im von ihm gegründeten Halir-Quartett, Professor an der Berliner Musikhochschule (heute Universität der Künste) und war in den Jahren 1896/97 gefeierter Solist mit dem Violinkonzert D-Dur von Ludwig van Beethoven sowie dem Violinkonzert a-Moll von Louis Spohr in New York. Mit dieser Besetzung wäre der Abend also in jedem Fall gesichert gewesen.

Bei dem von Else genannten Konzertdirektor Wolff handelt es sich wahrscheinlich um Jules Sachs. Er war nach dem Tod von Hermann Wolff im Jahr 1902 als Partner von dessen Witwe Louise Wolff in die Konzertdirektion eingetreten. – Die 1880 von Hermann Wolff gegründete Konzertdirektion war die erste ihrer Art im Sinne eines modernen Musikmanagements und arrangierte u.a. für die Berliner Philharmoniker ca. 270 Konzerte jährlich und vermittelte für deren Konzerte Solisten und Dirigenten.

Die Jahre nach 1910 bedeuteten für Else Schünemann eine Zäsur in ihrem Leben: Für damalige Verhältnisse recht spät (Kollegenspott: „Das kalte Elschen“) heiratete sie 1910 den Prager Maler, Grafiker und Professor an der Akademie der Bildenden Künste August Brömse (1873–1925) und wechselte ihren Wohnsitz von Berlin nach Prag. Ihr Verhältnis zu dieser Stadt war ambivalent, denn einerseits stammte sie ja aus einer Prager Familie, andererseits empfand sie die Stadt im Vergleich zu Berlin als provinziell. Ihre Konzerttätigkeit setzte sie von dort aus zunächst fort, bis 1912 ihr Sohn Peter geboren wurde. Nach mehrmonatiger Pause nahm sie ihre Tätigkeit wieder auf, jedoch bewirkte der Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Jahr 1914, dass ihre Arbeit erheblich eingeschränkt wurde und zeitweise ganz zum Erliegen kam. Mit dem Zusammenbruch der Donaumonarchie und der Gründung der ersten Tschechoslowakischen Republik im Jahr 1919 begannen überdies für die deutschsprachige Bevölkerung Prags und deren Kultur- und Bildungsinstitutionen erhebliche Einschränkungen, die sich auch für Else – nun: Brömse-Schünemann – bemerkbar machten: Ihre Konzerttätigkeit war nun eher auf Prag und den Raum der Tschechoslowakei konzentriert, Auftritte in Deutschland und Österreich wurden selten.

Immerhin schreibt noch im März 1921 der Rezensent der *Wiener Mittagszeitung*: „Endlich ein Solistenabend, der dem durch das ewig Mittelmäßige unaufhörlich gehetzten Referenten eine Stunde bedeutendsten Kunstgenusses bringt. Else B.Schünemann, seit allzuviel Jahren von Wien ferngeblieben, hat wieder ihre Zuhörer mit der Pracht

ihrer Meisterschaft gefesselt. Nur wenigen Sängerinnen ist es gegeben, so gewaltig zu ergreifen und so tiefe Stimmungen hervorzurufen. Die einen überraschen durch Kopftöne oder besonders edel klingende Teilregister und vernachlässigen das Geistige, die anderen stellen sich auf geistreiches Pointieren ein, können aber Brüchiges dadurch nicht wettmachen. Der Alt Frau Schünemanns ist groß und schön und ihr Vortrag ist der Inbegriff der alles Vortreffliche in sich schließenden Vollkommenheit. Frau Schünemann dauernd nach Wien zu bringen, damit sie ihr Können in den Dienst der schwierigsten Oratorien stellen könnte, das wäre eine verlockende und fast unschätzbaren Gewinn bringende Aufgabe.“

Im gleichen Jahr übernahm Else eine Professur für Gesang an der Prager *Deutschen Akademie für Musik und Darstellende Kunst*, wo sie bis 1945 lehrte. Viele ihrer Schülerinnen blieben mit ihr bis ins Alter in Verbindung. Unter ihnen herausragend: Die Altistin Soňa Červená (1925–2003), die seit 1958 an der Staatsoper Berlin und nach Republikflucht 1962 an der Deutschen Oper Berlin sang und in Bayreuth, Glyndebourne sowie auf den Salzburger Festspielen reüssierte.

In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg gehörten Kompositionen von Max Reger – bis auf die erwähnte Begebenheit 1906 in Berlin – nicht zu ihren Programmen. Das änderte sich später: In Prag, Salzburg und Berlin sang sie häufiger Lieder von Reger (*Des Kindes Gebet; Die fünf Hühnerchen; Zum Schlafen; Mausefängen; Von der Liebe* u.a.) sowie Geistliche Gesänge für Alt-Solo und Orgel (*Zwei geistliche Lieder; Mariä Wiegenlied* u.a.). In einem Konzert am 3. Mai 1926 im Spiegelsaal des Deutschen Hauses in Prag, das ausschließlich dem Werk Max Regers gewidmet war, sang sie, begleitet von Franz Langer, vier Lieder Regers (*Waldeinsamkeit* op. 76 Nr. 3; *Volkslied* op. 79c Nr. 3; *Klein-Evelinde* op. 142 Nr. 4; *Wiegenlied* op. 142 Nr. 1).

Aufgrund ihres eigenen prominenten künstlerischen Rufs und gleicherweise auch des ihres verstorbenen Mannes konnte sie 1946 erhebliche Teile ihres persönlichen Besitzes – darunter große Teile ihrer Bibliothek, Klavierauszüge der gesamten Gesangsliteratur, Dokumente, Programme und Kritiken u.v.m. – nach Westdeutschland mitnehmen. Diese sind jetzt wichtige Quellen für die Erforschung ihres Lebens und ihrer Familiengeschichte.

Michael Brömse