

Irene Suchy

BIOGRAPHISCHE STUDIEN ZUR GESCHICHTE DER EUROPÄISCHEN KUNSTMUSIK IN JAPAN

Die musikwissenschaftliche Literatur über die Geschichte der europäischen Kunstmusik in Japan beschreibt eine Seite des Kulturtransfers, der sich auf Tōkyō, die dortigen Musiklehranstalten und Orchester konzentriert. Gelenkt vom Kultusministerium Monbushō, wurde dieser Strang des Musikimports von den staatlichen Institutionen und Musiklehranstalten getragen: vom Ongaku torishirabe gakari und der daraus entstehenden Musikakademie in Tōkyō und von der Vorgängerin der heutigen Ochanomizu joshi daigaku, der Tōkyō joshi shihangakkō. Zu den Tätigkeiten dieser Institutionen gehörte die Gründung von staatlichen Musikakademien und die Entsendung von deren Absolventen in die Pflichtschulen Japans, die Herausgabe von Schulliederbüchern und die Erstellung von Lehrplänen für alle Schulkinder Japans. Die an diesen Schulen wirkenden ausländischen Musiker waren meist einer offiziellen Einladung gefolgt, die von beiderseitigen Verhandlungen der Regierungen begleitet war. Ihre Tätigkeiten erfolgten gemäß den Anforderungen ihrer Dienstgeber, welche ihre Einstellungen zu japanischer Musik und Musikwelt beeinflussten¹. Abgesehen von Schulliederbüchern und Lehrplänen, die eine Altersstufe der Bevölkerung in ihrer Gesamtheit betrafen, betraf die Ausbildung der offiziellen Seite die elitäre Spitze der Musikerziehung.

Daneben bestand ein inoffizieller Musikimport, dessen institutionelle Zentren private Schulen – oft kirchlicher oder privater Gründung – waren. Die an diesem Strang wirkenden ausländischen Musiker waren meist ohne offizielle Einladung gekommen und gingen in vielen Fällen hauptberuflich anderen als musikalischen Tätigkeiten nach. Wenn sie nicht an Schulen oder kulturellen Institutionen angestellt waren, gaben sie Privatunterricht und widmeten sich der Gründung und Leitung von Chören und Dilettantenorchestern. Ihre Tätigkeit kam einem weniger elitären, aber großen Schülerkreis von Amateuren und Anfängern zugute, aus dem manche später in die staatliche Akademie in Tōkyō

¹Irene Suchy: 'Versunken und vergessen – österreichische Musiker in Japan vor 1945', Sepp Linhart und Kurt Schmid (Hg.): *Mehr als Maschinen für Musik. Beiträge zu Geschichte und Gegenwart der österreichisch-japanischen Beziehungen*. Wien: Literas 1990 (= Schriftenreihe Japankunde), 89–121; hier 103

übertraten. Die mangelnde Beachtung dieser Musikerbiographien liegt begründet in der privaten Unterrichtstätigkeit oder in der Verbundenheit mit Schulen, die über keine Dokumentationsarchive verfügen. (Eigentlich hat nur die Akademie in Tôkyô ihre Dokumente gesammelt, bzw. sie sind nicht vernichtet worden.) Die Dokumentation beruht auf persönlichen Nachlässen, den Jahrbüchern privater Musikvereine oder Schulen, auf Interviews mit ehemaligen Schülern oder Kollegen und auf Artikeln in Tageszeitungen und Musikmagazinen. Es ist leicht einsehbar, daß bei dieser Materiallage erst die Anfänge einer Erforschung gesetzt wurden, die aber bereits zu Ergebnissen geführt haben, die die offizielle Seite revidieren: So wurde etwa das erste Berufsorchester nicht 1925 von Konog und Yamada in Tôkyô als Vorläufer des NHK-Orchesters gegründet², sondern vom Österreicher Josef Laska 1924 in Kôbe-Takarazuka³. Weit über die Revision von Einzeldaten hinausgehend, stellt sich heraus, daß der Kulturtransfer europäischer Kunstmusik nach Japan von zufällig gekommenen Musikern ausging, die – anfänglich für ihresgleichen in den für Ausländern erlaubten Gebieten – Musikaufführungen veranstalteten. Bekanntlich wurde erst 1879 das Musikforschungsinstitut *Ongaku torishirabe gakari* gegründet, aber schon 1863 begannen Darbietungen im Yokohama-Hotel, bestritten von ausländischen reisenden Musikern⁴. Die Militärkapellen der Briten und Franzosen gaben Konzerte, die Veranstaltungen eines Amateur Dramatic Club erforderten den Bau des Gaiety-Theaters, des späteren *Geteza* – das sein Geschäftsjahr 1882–83 mit ausgewogener Bilanz beschließen konnte. Als 1872 der erste deutsche Musiker Christian Wagner seine Unterrichtstätigkeit für Bläser und Streicher öffentlich bekanntmachte, konnte er mit den Musikern einer Amateur Musical Society ein gemischtes Programm bestreiten⁵. Das Leben des deutschen Club Germania war von Anfang an, 1863, mit Aktivitäten wie Chorsingen und Konzerten bereichert⁶. Auch neben der fortschreitenden Institutionalisierung der europäischen Kunstmusik blieb der inoffizielle

²NHK kôkyô gakudan (Hg.). *NHK kôkyô gakudan 50-nen shi 1926–1977*. Tôkyô: Nihon hôsô shuppan kyôkai 1977

³Suchy: "Versunken...", 104

⁴Masumoto Masahiko: *Yokohama Geteza*. 2.Aufl. Yokohama: Iwazaki hakubutsukan 1986, 11

⁵Masumoto: *Geteza...*, 10–104

⁶Carl von Weegmann: *Die Geschichte der OAG*. Tôkyô: OAG Eigenverl. 1982, 14

Musikimport als wertvolle Ergänzung bestehen, ohne den die Musikgeschichte Japans einen wesentlich anderen Verlauf genommen hätte.

Die Arbeit betrachtet den Kulturtransfer aus einem größeren Blickwinkel, denn Untersuchungen an Unterrichtsstil, Schülerkreis, Unterrichtsmaterial und an den Lehrumständen der Lehrer beleuchten vergleichend die offizielle Seite.

Neben den von mir veröffentlichten Biographien Hans Ramsegers⁷ und Josef Laskas⁸ beschäftigt sich Matsumoto Zenzô in seiner "Violingeschichte Japans" mit dieser Seite der japanischen Musikgeschichte⁹.

In die Biographien einbezogen wurde

- die Forschungslage in Japan,
- die Forschungsgrundlage,
- der musikalische Werdegang,
- die Ausstrahlung in Japan gemessen an Lehrtätigkeit und Kompositionen.

Ernst Putscher – Organist in Kagoshima

Die Biographie Ernst Putschers belegt exemplarisch – trotz vieler Lücken – die musikalische Erziehung westlichen Stils abseits der Zentren Tôkyô und Ôsaka. Bei der Erforschung mußten die mündlichen Aussagen abgewogen und soweit wie möglich mit Dokumenten und historischen Tatsachen verglichen und in Einklang gebracht werden. Die gesammelten Kompositionen sind eine wertvolle Grundlage, für deren vorbildliche Konservierung der Universitätsbibliothek Kagoshima Dank gebührt.

Forschungslage: Mit Ausnahme eines Artikels über eine seiner Kompositionen in einer Volksmusik-Zeitschrift¹⁰ ist Ernst Putscher in die japanische Musikgeschichtsschreibung nicht eingegangen.

Forschungsgrundlage: Die Autographe seiner Kompositionen aus japanischer Zeit sind in der Universität Kagoshima aufbewahrt. Sie

⁷Irene Suchy: "Hansu Ramusugeru no kôkyôshi 'Chûshingura'", *Ochanomizu joshi daigaku ningenbunka kenkyû nenpô* 12 (1988), 33–44

⁸Siehe Suchy: "Versunken...", 104–121

⁹Matsumoto Zenzô: "Nihon no baiorin ongaku shi", *Sutoringu* (in Fortsetzungen) 1989, 1ff.

¹⁰Miyazawa Reiko: "Erunsuto Putscheru no piano kyoku ni mirareru Nihon ongaku no eikyô ni tsuite", *Minzoku ongaku kenkyû* 2 (1976), 22–30

stellen die einzige originale schriftliche Forschungsgrundlage dar. Ihre teilweise Herausgabe bei Zen On im Jahr 1978 ist Frau Wakahara Akiko zu verdanken, Ehefrau eines Absolventen der siebten Höheren Schule in Kagoshima, die auch im Vorwort einen Lebenslauf und eine Zusammenstellung der Werke im Überblick schreibt. Einem ehemaligen Absolventen, Herrn Matsumoto Tatsumi, verdanke ich Gespräche mit Kollegen Ernst Putschers.

Musikalischer Werdegang: Putschers (musikalisches) Vorleben ist unklar. 1896 in Deutschland¹¹ geboren, kam er im März 1928 nach Kagoshima, um den Posten eines Deutschlehrers an der siebten Höheren Schule anzutreten. Der Besuch dieser Knabenschule berechnete zum Aufsteigen in eine staatliche Universität. Gesprächen mit Kollegen und Schülern zufolge, soll ursprünglich Putschers Frau diesen Posten angestrebt haben, wurde aber wegen ihres Geschlechts für den Unterricht nicht zugelassen. Neben dem Deutschunterricht leitet Ernst Putscher den Schulchor, widmet sich Privatunterricht, gibt Konzerte mit seiner Frau – einer Geigerin – und japanischen Musikern, angeblich, aber nicht nachweisbar, auch mit dem Koto-Spieler Miyagi Michio¹². Sogar Aufnahmen sollen bei Radio Ōsaka gemacht worden sein! Seine Kompositionen lassen auf eine rege Organistentätigkeit schließen. Putscher, der sich auf die Seite der Nazi-Deutschen geschlagen haben soll, dürfte während des Krieges in Karuizawa interniert gewesen und nach dem Krieg repatriert worden sein. Konnten diese Ereignisse nicht mit Dokumenten¹³ belegt werden, ist doch des Komponisten nationalistische Neigung ersichtlich, wie sie in den Variationen über *Aikoku kōshinkyoku*, dem vielgespielten patriotischen Marsch von Setoguchi Tōkichi ihren Niederschlag findet. Über sein anschließendes Leben in Deutschland nicht unterrichtet, wissen wir nur, daß nach seinem Tod am 3. Mai 1962 die Witwe den Nachlaß, bestehend aus den Kompositionen, der Universität Kagoshima vererbt hat.

Putschers musikalische Lehrtätigkeit ist kaum erfaßbar, sein Einfluß darf als sehr groß gesehen werden: Es gab keinen Musikunterricht an der Schule, soweit dokumentiert, war er der einzige ausländische Musiker in der Region. Auf seine Lehrerpersönlichkeit läßt sich nur

¹¹Eine Postkarte im Nachlaß weist auf das Grab in Würzburg hin. Dies wäre die einzige Vermutung nach Putschers' Geburtsort.

¹²Vgl.: Kamisango Yūkō: "Miyagi Michio (1895–1956)", Hirano Kenji u.a. (Hg.): *Nihon ongaku daijiten*. Tōkyō: Heibonsha 1989, 748–749

¹³Eine Durchsicht der Dokumente der amerikanischen Besatzungsmacht in der Parlamentsbibliothek ergab keine namentliche Nennung Putschers.

rückschließen. Von den Kindern Saigo-san genannt – in Anspielung an Saigo Takamori – war er ein sehr beliebter, wenig strenger Lehrer.

Unter seinen Kompositionen – mit Ausnahme weniger gedruckter nur im Manuskript erhalten – sind Klavierstücke, Sonaten für Streichinstrumente und Klavier, Kammermusik für Bläser, Chorwerke, Orgel-Fantasien und kirchliche Kantaten, Lieder auf Texte seiner Frau – eines davon "Deutscher in Japan" – und deutscher Dichter. Die folgende Kategorisierung erweist sich als gangbarer Weg, die Kompositionen der Musiker in ihrem sozial-funktionalen Umfeld zu sehen¹⁴.

1. Kompositionen ohne Bezug zum Gastland:

Funktion: Lehrwerke für den Instrumentalunterricht – Klavierstücke, teilweise verlegt bei Zen On 1978.

Stücke für eine elitäre Gruppe – Werke mit religiösem Bezug ("Passionskantate", "Krippenlied"), deutsche Lieder (vielleicht für die deutsche Gemeinde in Ósaka-Kyóto)

Souvenirs fürs Heimatland (Lied "Auslandsdeutscher")

2. Arrangements japanischer Melodien:

"Variationen über Sakura" verlegt bei Zen On 1978¹⁵

"Japanisches Lied"

"Lied für Koto und Singstimme"

3. Kompositionen basierend auf Melodien japanischer Komponisten im Stil europäischer Kunstmusik:

"Variationen über *Kójo no tsuki* von Taki Rentaró", Zen On 1978

"Variationen über *Aikoku kóshinkyoku* von Setoguchi Tókichi".

4. Kompositionen basierend auf japanischen Eindrücken oder Texten:

"Satsuma-Suite" für Klavier. Jeder der fünf Sätze ist überschrieben mit einem Stück Landschaft aus dem Herrschaftsgebiet des ehemaligen Satsuma-Clans, einer Idylle, die heute – ausgelöst durch die ständigen Aschausbrüche des Vulkans auf der Insel Miyajima – schwer vorstellbar ist. Lieder: "Japanischer Herbst", "Teebauer am Fuji", "Tanka", "Taifun".

Putscher folgt in der nationalistischen Tendenz der offiziellen Seite, unterscheidet sich aber von dieser durch seine bescheidene Persön-

¹⁴Vgl.: Irene Suchy: "Compositions of German musicians in Japan from 1872 to 1945", *Tradition and its future in music. Report of SIMS 1990 Ósaka*. Tókyó und Ósaka: Mita Pr. 1991, 475–484

¹⁵ Die Autorin ist sich bewußt, daß das Lied *Sakura, sakura* eine Schöpfung der Meiji-Zeit ist und demnach einen Grenzfall zwischen Kategorie zwei und drei einnimmt. Vgl. Tanigakiuchi Kazuko: "Sakura", Hirano u.a.: ...*Daijiten*..., 873–874

lichkeit und das Fehlen jeglichen Führungsanspruches in Unterricht und Kompositionsstil.

Paul Vinogradoff – der erste russische Klaviervirtuose in Japan

Vinogradoff war einer der ersten virtuoson Pianisten in Japan, nach Paul Scholz, der im Jahr 1913 an die Musikakademie in Tôkyô berufen wurde¹⁶. Er war gewünschter Uraufführungsinterpret zeitgenössischer Pianisten – wie Skrjabin – und geschätzter Mitschüler Cortots, der ihn 1955 zu Klavierabenden nach Paris einlud.

Daß ihm Japan die Würdigung verweigert – in dem Maße, wie es die Lehrer an der Akademie ehrt – könnte mit folgenden Fakten zusammenhängen:

- der russischen Herkunft,
- der fehlenden offiziellen Einladung,
- der Verbundenheit mit privaten Schulen,
- der Förderung eines breiten Schülerspektrums, einschließlich mittelmäßig begabter,
- dem Repertoireschwerpunkt,
- der langen Wirkungszeit.

Eine Ordensverleihung der japanischen Regierung – gemeinsam mit anderen ausländischen Künstlern – im Jahre 1969 kann kaum als persönliche Würdigung angesehen werden.

Forschungslage: Vinogradoff ist in die Musikgeschichtsschreibung Japans nicht eingegangen.

Forschungsgrundlage: Frau Saitô Akiko – der ich auch die Vermittlung von Gesprächen mit ehemaligen Schülern verdanke – bewahrt den gesamten Nachlaß Paul Vinogradoffs auf. Er enthält Notenmaterial aus dem Besitz des Musikers, Kompositionen aus der japanischen Zeit, Belege über die musikalischen Tätigkeiten in Japan (Konzertprogramme und Unterrichtsaufzeichnungen), Tagebücher in überwiegend englischer Sprache und einen handgeschriebenen Lebenslauf. Ihrer Vermittlung verdanke ich Gespräche mit ehemaligen Schülern.

Musikalischer Werdegang: 1888 als Kind russischer Eltern in Polen geboren, bald nach Frankreich übersiedelt, wurde die Kindheit wegweisend für ein kosmopolitisches Leben. Mit neun Jahren machte er die Aufnahmeprüfung an das Moskauer Konservatorium, wo er in der Familie eines Lehrers leben durfte. Noch als Student spielt er mit dem Konservatoriums-Orchester Liszt und Mozart und schließt mit Silber-

¹⁶Mori Setsuko: *Paul Scholz*, ...*Daijiten*..., 1255

medaille ab. Nach selbständigem Weiterstudium und Solistentätigkeit in Moskau wird der 28-jährige als Dirigent des dortigen Synchronorchesters und Direktor des Konservatoriums nach Tomsk berufen. Als jüngstes Kollegiumsmitglied ist er zuständig für die Fächer Klavier, Harmonielehre und Orchestration. Konzertreisen in den Fernen Osten, die ihren Ausgangspunkt in Wladiwostok haben, vermitteln schließlich eine Anstellung an das dortige Konservatorium. Er gründet eine literarisch-musikalische Gesellschaft und betreut drei Ausgaben seines Magazins "Musica". Ein in dieser Zeit verfaßtes Unterrichtswerk über das Klavierspiel ist – ins Englische übersetzt – als Manuskript erhalten. 1917 heiratet Vinogradoff eine australische Jüdin, deren Staatsbürgerschaft er annimmt. Infolgedessen wird ihm der australische Gesandte zum 84. Geburtstag mit den Worten gratulieren: "*I know of no other Australian, who has made such a unique and memorable impression on the people of Japan.*"

Tätigkeit in Japan:

Der erste Versuch, in Japan eine neue Karriere aufzubauen, scheitert an Schwierigkeiten mit Managern. Pläne, nach Amerika zu gehen – wie sie viele deutsche Musiker hatten – durchkreuzt das Erdbeben im Jahre 1923. Es sei eine unkorrigierte Passage aus dem Tagebuch zitiert:

Japan make me wonderful impression by soft climate in winter and I think I came to Paradise: Try to find suitable manager for recitals were quit successful. He gradually arranged for all Japan and during two years I make so money that was prepare to leave Japan to America. But happened another tragedy. It was in 1923 when Japan had experience of great earthquake, and lost all my property and money and transform to a poor man with my wife to emigrants.

Vinogradoff geht auf ausgedehnte Konzertreisen im heutigen Indonesien, Neuseeland und Australien mit gelegentlichen kurzen Anstellungen. Sein Wunsch "for ever" nach Japan zu kommen, kann frühestens 1928 in Erfüllung gegangen sein, denn erst mit Hilfe Leo Sirota's (Japanaufenthalt 1928–46)¹⁷ bekommt er Anstellungen an der Musashino Academia Musicae, an der Musikabteilung der Nihon Daigaku und an anderen kleineren privaten Schulen. Als Kind unterwiesen in einem Unterricht für Erwachsene wurde Vinogradoff ein besonders liebevoller Lehrer für Kinder und auch für Schüler, deren Begabung er selbst für weniger hoch hielt.

Das ist an Fotos und Aufzeichnungen zu erkennen und an der Dankbarkeit, die ihm sein ehemaliger Schülerkreis immer noch

¹⁷Hirano: "Leo Sirota", ...*Daijiten*..., 1259

entgegenbringt. Unter der Leitung von Saitô Akiko veranstalten sie jährlich zwei Konzerte zu seinem Todes- wie Geburtstag – eine Ehrenbezeugung, die weit über japanische Höflichkeit hinausgeht. Ablesbar an seinen Eintragungen, bildeten die europäischen Komponisten von Barock bis Romantik, einschließlich der Übungsstücke von Burgmüller, Czerny etc. Vinogradoffs Unterrichtsinhalt. Den besten Schülern vermittelte er auch sein großes Konzertrepertoire zeitgenössischer, vor allem russischer Komponisten.

Kompositionen:

1. Kompositionen ohne Bezug zum Gastland:

mit aufsteigender Schwierigkeit gereichte Übungs- und Kinderstücke.

Hg. in : *Second piano album*, Kyo on 1970

enthält Arrangements russischer Lieder, von Kompositionen Skrjabin, Chopins, Beethovens. Variationen über "Morgen kommt der Weihnachtsmann" (Manuskript)

2. Arrangements japanischer Melodien:

Central Japans "lullaby", verlegt bei Kyo on 1969

"Rokudan – Six oriental exercises", komponiert 1938, dem 2600-Jahr Jubiläum des japanischen Kaisers 1940 gewidmet, verlegt bei Jujiya 1940 und in *"Jubilee piano album"*, Kyo on 1969

3. Kompositionen basierend auf Melodien japanischer Komponisten im Stil europäischer Kunstmusik: "Variationen über *Kôjo no tsuki* von Taki Rentarô", Kyo on 1969

4. Kompositionen basierend auf japanischen Eindrücken oder Texten:

"*Nasuno*" – dreiteiliges symphonisches Gedicht für Orchester und Chor ad libitum (Autographenfragmente).

Vinogradoff fundiert seine musikalische Synthese theoretisch, indem er unter den musikalischen Elementen Melodie und Kontrapunkt der japanischen, die Harmonie der westlichen Musik zuordnet. "Es ist gefährlich," schreibt er in den sämtlich ungedruckten Aufzeichnungen, "japanische Musik auf westliche Art zu harmonisieren." Trotzdem – ähnlich widersprüchlich wie viele andere europäische Musiker – tut er es.

Die Komposition "*Nasuno*" entstand 1948 während der Internierung aufgrund der britischen Staatsbürgerschaft und erlebte im selben Jahr unter Vinogradoffs Leitung ihre Uraufführung. Die Geschichte von einem Mädchen aus China, von einem Fuchs mit neun Schwänzen in einen todbringenden Stein verwandelt, endet glücklich mit ihrer Erlösung durch einen nach Erleuchtung suchenden, furchtlosen Mönch. Vinogradoff könnte sie dem gleichnamigen Koto-Stück des Yamada

Kengyō¹⁸ entnommen haben, oder aus dem Nô-Theater Sesshōseki¹⁹. Außer dem handschriftlich notierten, unvollständigen Klavierauszug sind Skizzen der Partitur erhalten, die aber als Aufführungsmaterial nicht in Betracht kommen. Bruchstückhaft sind Vinogradoffs musikalische Mittel zu erkennen, mit denen er den Text umsetzt: Chromatische Parallelverschiebungen von Sept- und Nonenakkorden und von Klängen aus Quartschichtungen, häufige Verwendung von dissonanten Zusammenklängen – Tritonus und große Sept – zum Ausklang von Sätzen oder Satzteilen, extreme Klangfarben – sprunghafter Wechsel von sehr hohen und sehr tiefen Klangkombinationen, wie über weite Strecken auskomponierte Accelerandi. Mit der Komposition beweist Vinogradoff seine Bereitschaft, die japanische Kultur und Sprache zu studieren und – wurzelnd in ihr – ein Werk zu schreiben, das eine zeitgemäße Tonsprache anstrebt. Er verbindet mit dem Werk keinerlei kompositorisch-lehrhafte, noch nationalistische Funktion.

Josef König – erster ausländischer Orchestererzieher des NHK-Orchesters.

Forschungslage: Josef Baltasar König ist als Mitwirkender am Tōkyōter Musikleben in die Geschichtsschreibung des heutigen NHK-Orchesters, wie in das Standard-Musiklexikon von Heibonsha eingegangen²⁰. Das darin genannte Todesjahr 1932 kann allerdings durch keinerlei Quellen belegt werden.

Forschungsgrundlage: Nur aus zweiter Hand ist mangels Originaldokumenten das Leben und Wirken Josef Königs nachzuvollziehen. Aus Erinnerungen, die deutschsprechende japanische Vorgesetzte und Kollegen mit ihm aufzeichneten, aus Interviews mit wenigen noch lebenden Kollegen und aus Memoiren anderer schon Verstorbener. Darin wird kaum auf systematische, biographische Erfassung Wert gelegt. In den schriftlichen Aufzeichnungen der Interviews setzt sich der Interviewer in den Vordergrund und wählt willkürlich ihm wichtig erscheinende Aspekte aus: So erscheint König als Alkoholiker, der in jeder europäischen Stadt als größerer Wein- denn Musikkenner auftrat²¹.

¹⁸Gionke Yoshimaru: "Nasuno", ...*Daijiten*..., 953

¹⁹Yoshino Yukiko: "Sesshōseki", ...*Daijiten*..., 917

²⁰Hirano: "Josef König", ...*Daijiten*..., 861

²¹Konoe Hidemaro: "Kenihhi shi no kaikōdan 1", *Firuharumoni* 6 (1929), 8–13

Gespiegelt in der Bewertung der Gestalter des japanischen Musiklebens europäischen Stils der zwanziger Jahre entsteht das Bild eines Musikers, der an Japans Orchesterentwicklung einen gewichtigen Anteil hat: Josef König dirigierte das Neue Japanische Symphonieorchester als Gastdirigent unter der Leitung von Kono Hidemaro von 1926–1929.

Musikalischer Werdegang: Die schriftliche Dokumentation über Josef König beginnt knapp vor seiner Entlassung aus den Diensten des Orchesters. Im April 1929 begeht man Josef Königs 35-jähriges Jubiläum in der Musikwelt – eine Zahl, die im Widerspruch zu seiner Aussage steht, er habe mit 18 Jahren erstmals in einem Orchester gespielt. Bei den Festkonzerten wirken die deutsche Pianistin und Lehrerin an der Akademie, Hanka Petzold²² und der russische Geiger (und Nachfolger beim NHK-Orchester!), Nicolai Schiferblatt²³ mit. Anlässlich des möglicherweise fingierten Jubiläums 1929 widmet ihm das Orchester die April-Ausgabe seines Blattes *Firuharumoni*. Am 30. Juni 1929 verläßt König Japan und einzig der wohl unter einem Pseudonym schreibende Shirahama Totsuzō²⁴ wirft die Frage auf: "Warum ließ man König gehen?"²⁵

Für den Beitrag Königs am Kulturtransfer europäischer Musik nach Japan ist daher nicht nur seine Leistung als Musiker bedeutend. Wir werden nicht umhin kommen, die Gründe für seine plötzliche Entlassung zu erörtern, auch wenn sie Marcel Grilli in der Geschichte des NHK-Orchesters einfach übergeht²⁶. Für Horiuchi war Josef Königs Anwesenheit "ein Glück wie im Traum"²⁷. In seinem Artikel über Königs Rundfunkaktivitäten stellt er kühn fest, "das Neue Symphonieorchester" könne sich in jeder Hinsicht mit den großen europäischen Orchestern

²²Hirano: "Hanka Petzold", ...*Daijiten*..., 2234; ? in Norwegen geborene Sängerin und 1937 in Tôkyô gestorben, unterrichtete an der Akademie von 1910–24.

²³Nicolai Schiferblatt, 1886 in Tiflis geborener Geiger, kam 1925 erstmals im Zuge des russisch-japanischen Austauschkonzertes nach Japan, 1929 war er als Konzertmeister des Neuen Symphonieorchesters und Lehrer an der heutigen Kunitachi-Musikhochschule. Hirano: ...*Daijiten*..., 1039

²⁴Interview mit Matsumoto Zenzô im Juli 1990.

²⁵*Firuharumoni* 7 (1929)

²⁶Marcel Grilli: "Summary outline", NHK kôkyô gakudan: ...*NHK kôkyô gakudan*..., 290

²⁷Horiuchi Keizô: "Kenihhi shi to hôsô jigyô", *Firuharumoni* 6 (1929), 14–16

messen und schreibt diese Tatsache König zu. Obwohl klanglich nicht nachprüfbar, scheint die Wahl Königs als Erzieher für das Anfängerorchester eine ideale gewesen zu sein, wie sich aus seinem musikalischen Vorleben erweist.

Musikalische Karriere vor Japan: Wie für viele Ausländer, war Japan für Josef König eine Station auf einem kosmopolitischen Lebensweg. Nach seinem Wunsch hätte es die letzte sein sollen: "Er werde, solange er könne, seine Kräfte Japan widmen" – formulierte er es demütig²⁸. Geboren 1874 in Prag als Sohn deutscher Eltern, lernte er Geige, denn "die Prager wurden Musiker, wenn sie nicht Diebe wurden." Sein Vater war Lehrer an der Prager Akademie und jener berühmte Englischhorn-Spieler, für den Dvorak das Solo in der Symphonie aus der Neuen Welt schrieb. Königs musikalische Vielseitigkeit ist das Ergebnis seines Unterrichts bei den berühmten Zeitgenossen Dvorak, Smetana, Suk. Ihren Werken, wie jenen der tschechischen Komponisten Novak und Suk widmet er später mehrere japanische Aufführungen. Seine Karriere als (zweiter) Geiger im Orchester beginnt 1892, als 18-jähriger bei der Wiener Theater- und Kulturausstellung. Das blühende Wiener Konzertleben, unter ihnen die Dirigenten Richter und Mottl, sind bleibende Eindrücke auch nach 35 Jahren. In den Aufzeichnungen Konoe's erzählt er von persönlichen Begegnungen mit Willem Mengelberg, Gustav Mahler und Nikolai Rimsky-Korsakoff. Weitere Stationen in seinem Leben sind bestimmt von den Einladungen mehrerer Festspielorchester – was für seine Qualitäten als Geiger wie für seine Mobilität und Heimatlosigkeit spricht: Finnland 1889 und Bayreuth 1905. Als Musiker deutscher Abstammung wird König zu den Bayreuther Festspielen eingeladen. Damals spielte er schon im Orchester des Leningrader Marinsky-Theaters, heute Kirow-Theater.

Musikalisches Wirken in Japan: Unklar ist Königs Karriere bis zu jenem epochemachenden russisch-japanischen Austauschkonzert, das außer König auch den Geiger Schiferblatt und die musizierenden Brüder Maxim und Konstantin Shapiro²⁹ nach Japan brachte. Obwohl nicht näher in seiner Biographie *Kono michi* darauf eingegangen wird, dürfte der russisch-japanische Kulturaustausch Yamada's Idee gewesen

²⁸Horiuchi: "Kenih...", 14–16

²⁹Der Pianist Maxim (?–1958) und der Cellist Konstantin (1896–?) Shapiro kamen 1927 nach Japan und wirkten da bis zu ihrer weiteren Emigration nach Amerika nach dem Zweiten Weltkrieg. Hirano: "Shapiro", ...*Dajjiten*..., 1073

sein³⁰. Nicht zuletzt wegen Yamada's Niederlage im Kampf um die Leitung des ersten Tôkyôter Symphonieorchester verschweigt die Biographie die näheren Begleitumstände, auf wessen Vermittlung die Musiker aus Leningrad, Moskau, Kiev und Harbin nach Japan kamen. Im März 1924 jedenfalls gab das aus 34 russischen und 38 japanischen Musikern gebildete Orchester unter der gemeinsamen Leitung Konoe's und Yamada's seine ersten vier Konzerte im Tôkyôter Matsutake Kabukiza und absolvierte eine Konzertreise nach Nagoya, Ôsaka, Kyôto und Kôbe. Nach der Tournee blieb König dem Orchester – das sich unter der Leitung Konoe's zum "Neuen Symphonieorchester" umwandelte – als Konzertmeister, Solist und Dirigent verbunden. Ob die Ankunft des Geigers Nicolai Schiferblatt im April 1929, der am 20. November das Orchester dirigiert, bereits als Ablöse Königs geplant war? Königs Lächeln beim Empfang wäre ein Indiz dafür, daß er selbst völlig im Unklaren gelassen wurde³¹.

Josef König war also ein sehr guter Orchestergeiger, der in Japan zum Orchestererzieher und Dirigenten, zuweilen zum Solisten wurde. König, der selbst beim Aufbau eines symphonischen Musiklebens in seinem Heimatland und im übrigen Europa mitgewirkt hatte, brachte diese Erfahrung nach Japan, ebenso wie die Interpretationsweise des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Standardwerke der symphonischen Literatur hatte er unter ihren Komponisten studiert, wie die II. und IV. Symphonie Mahlers³². Der Schwerpunkt auf deutschen Komponisten – anläßlich des 100. Geburtstages von Ludwig van Beethoven führt er dessen erste, dritte, fünfte und sechste Symphonie auf, eine Leonoren-Ouvertüre und das dritte Klavierkonzert – deckt sich mit der offiziellen Linie, wird aber durch viele zeitgenössische Werke bereichert.

Die Würdigungen seiner Schüler bestätigen die Vermutung, daß er auf Grund seiner musikalischen Erfahrungen als Orchestererzieher prädestiniert war. Aufbauend-motivierende Arbeitsmethoden ergänzen fundamentale Übungen für Streicher und Bläser, mit den damals in Europa gängigen Lehrwerken. Ein weiterer Grund für seinen Erfolg ist Königs bescheidenes, väterliches Wesen, das in sich mehrere positive Charakterzüge verband: Liebe zur Musik und nicht nur zur Dirigentenkarriere, Fürsorge für die Orchestermitglieder – weit über musikalische Belange hinausgehend, Genauigkeit und Pünktlichkeit, Anspruchslosigkeit,

³⁰Shadan hōnin Nihon gakugei kyō dai (Hg.): *Kono michi = Yamada Kōsaku denki*. Tôkyō: Keigado 1982, 157

³¹Vgl. Foto in *Firuharumoni* 6 (1929)

³²*Firuharumoni* 6 (1929)

die Fähigkeit zur Freundschaft auch über Sprachbarrieren hinweg und humorvolle Gemütlichkeit zeichnen den von den Schülern Gewürdigten aus³³. König selbst unterlag niemals der Selbstüberschätzung anderer ausländischer Musiker und blieb sich immer des Niveaus des Orchesters bewußt. 1929 schrieb er:

Ich bin überzeugt, daß binnen kurzem der japanische Musiker als ebenbürtiger Kollege, mit uns Europäern erfolgreich wetteifern wird, die uns allen teure Kunst, die das ausdrückt, was sich weder aussprechen noch bilden läßt, die Musik zur höchsten Blüte zu bringen³⁴.

Bleibt die Frage zu klären, warum man den im April Hochgejubelten zwei Monate später – am 30. Juni 1929 – wegschickte? Ihre Beantwortung charakterisiert die Macher des Musiklebens in Japan. Sein Vertrag wäre noch zwei Jahre lang gelaufen!³⁵

Es verwundert nicht, daß die Gründe nie publik gemacht wurden. Ansatzpunkt der Spekulationen ist der Artikel Shirahama's, in dem wohl nur den Herausgebern genehme Gründe gedruckt werden durften³⁶. Dementsprechend sind die langatmigen Gerüchte um Königs Haushälterin im Sinne der Entlassung wohl von einflußreichen Leuten gegen ihn verwendet worden. Der Skandal – die angeblich von König geschwängerte Haushälterin geht zu Gericht – wird aufgegriffen und im richtigen Zeitpunkt gegen ihn verwendet. Shirahama's Andeutungen über Ablehnung von Ausländern bei der JOAK, der japanischen Radiogesellschaft, beschuldigt die Verantwortlichen mangelnder Bemühungen, Königs Entlassung verhindert zu haben. Die Entlassung dürfte Konoë – zumindest – genehm gewesen sein, der sowohl eine noch größere Beliebtheit Königs wie seine fachliche Überlegenheit fürchtete und zu verhindern suchte. Anlässlich des als Jubiläumskonzert getarnten Abschiedskonzerts findet der Austausch mit Nikolai Schiferblatt statt.

Schlußwort

Es ist noch zu früh, nach wenigen Fallstudien allgemeine Merkmale des inoffiziellen Musikimports zu formulieren. Einige Tendenzen sind aber erkennbar:

³³Katô Zenichi: "Sensei to shite no Kenihi", *Firuharumoni* 6 (1929), 32

³⁴*Firuharumoni* 6(1929), 1

³⁵Horiuchi: "...Kenih...", 14–16

³⁶Shirahama Totsuzô: "Nani ga Kenihi shi kikoku seshimeta ka", *Firuharumoni* 8 (1928), 7–10

Der inoffizielle stellte eine wertvolle Ergänzung zum offiziellen Musikimport dar, der einen großen Schülerkreis, einschließlich von Amateuren betraf. Die ausländischen Lehrer leisteten dabei freiwillige Dienste, zeichneten sich durch hohe pädagogische Fähigkeiten ohne Verbindung mit Führungsanspruch und mit geringen nationalistischen Neigungen aus. Im Verhältnis zu ihren Leistungen und im Vergleich zu ausländischen Lehrern des offiziellen Musikimports erfuhren sie kaum eine angemessene Würdigung.