

Walter Courvoisier (Riehen, 7. Februar 1875 – Orselina, 27. Dezember 1931)

Suiten für Violoncello allein op. 32 (1921):

Nr. 1 A-Dur

Nr. 2 h-Moll

Als Kompositionslehrer an der Münchner Akademie der Tonkunst gehörte der gebürtige Schweizer Walter Courvoisier im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zu den herausragenden Persönlichkeiten des deutschen Musiklebens. Eine große Zahl von Schülern, die aus aller Welt zu ihm kamen, verdeutlicht, welches Ansehen er als Pädagoge genoss. Darunter finden sich namhafte Komponisten unterschiedlichster stilistischer Richtungen wie Dora Pejačević (1885–1923), Max Butting (1888–1976)¹, Robert(o) Gerhard (1896–1970), Paul Ben-Haim (1897–1984), Willy Burkhard (1900–1955), Hermann Reutter (1900–1985) und Heinrich Sutermeister (1910–1995). Courvoisier selbst war Schüler Ludwig Thuilles (1861–1907), dessen musikalischem und pädagogischem Erbe er sich besonders verpflichtet fühlte, und wird als solcher zum engerem Kreis der „Münchner Schule“ gezählt. Unter diesen Komponisten war Courvoisier derjenige, welcher sich am intensivsten der Liedkomposition zuwandte. In seinem 34 Opuszahlen umfassenden Schaffen nehmen Liedersammlungen und -zyklen den bei weitem größten Platz ein. Theodor Kroyer (1873–1945) listete im Anhang seiner 1929, zwei Jahre vor dem Tode des Komponisten, erschienenen Courvoisier-Monographie² insgesamt 228 Lieder mit Klavierbegleitung auf, die sich auf 19 verschiedene Opera verteilen (davon allein jeweils 52 auf die fünf Bände *Geistlicher Lieder* op. 27 und die vier Bände *Kleiner Lieder zu Kinderreimen* op. 28). Auch abgesehen davon war Courvoisier vorrangig Vokalkomponist. Drei Opern liegen aus seiner Feder vor: das vieraktige Musikdrama *Lanzelot und Elaine* op. 25, das einaktige Lustspiel *Die Krähen* op. 30 und das nachgelassene, unaufgeführt gebliebene Werk *Der Sünde Zauberei*. An orchesterbegleiteter Vokalmusik veröffentlichte er neben dem Bariton-Gesang *Die Muse* op. 4 die drei kleineren Chorwerke *Gruppe aus dem Tartarus* op. 5, *Der Dinurstrom* op. 11 und *Das Schlachtschiff Téméraire (1796)* op. 12, sowie die groß angelegte Kantate *Auferstehung* op. 26, die als sein Hauptwerk gilt. Dazu kommen, als seine letzten Kompositionen, zwei Sammlungen von A-cappella-Chören opp. 33 und 34. Dagegen befand Courvoisier nur ein einziges Orchesterwerk einer Opuszahl würdig, den Symphonischen Prolog op. 10 zu Carl Spittlers (1845–1924) Epos *Olympischer Frühling*, welchen er allerdings nach einigen Aufführungen zurückzog. Seine Klavier- und Kammermusikwerke lassen ihn als Spezialisten erscheinen, der sich auf zwei Gattungen konzentrierte: Klaviervariationen (Passacaglia und Fuge h-Moll op. 20, Variationen und Fuge Es-Dur op. 21, Variationen D-Dur op. 22, alle auf eigene Themen) und Suiten für Solostreicher. Letztere Gruppe umfasst insgesamt acht Werke: die Sechs Suiten für Violine op. 31 (g-Moll, D-Dur, A-Dur, d-Moll, E-Dur, a-Moll), die als die erfolgreichste Publikation ihres Autors gelten können,³ und die beiden Suiten für Violoncello op. 32, die mit der vorliegenden Ausgabe, 90 Jahre nach Courvoisiers Tod, zum ersten Mal im Musikalienhandel verfügbar gemacht werden.

Walter Courvoisier kam am 7. Februar 1875 in Riehen nahe Basel zur Welt, wo sein Vater, der Chirurg Ludwig Georg Courvoisier (1843–1918), als ärztlicher Leiter des Diakonissenspitals wirkte. Über seine Mutter Leopoldine Sachs (1849–1905), Tochter des badischen Hofstallmeisters und angeheiratete Nichte des Malers Moritz von Schwind (1804–1871), war er ein entfernter Neffe seines späteren Münchner Akademiekollegen Friedrich Klose (1862–1942). Die Familie siedelte 1883 nach Basel über, wo Walter Courvoisier das humanistische Gymnasium besuchte. Zwar wuchs er in einem kunstsinnigen, musikliebenden Umfeld auf und zeigte frühzeitig musikalische Begabung, doch war zunächst keine Rede davon, dass er einmal professioneller Musiker werden

1 In seinen Lebenserinnerungen kommt Butting auch auf den Unterricht bei Courvoisier zu sprechen, vgl.:

Max Butting: *Musikgeschichte, die ich miterlebte*, Berlin (Henschel-Verlag) 1955.

2 Theodor Kroyer: *Walter Courvoisier*, München und Berlin (Drei Masken Verlag) 1929.

3 Ursprünglich 1924 bei Fischer & Jagenberg erschienen, wurden sie 2006 von Ries & Erler nachgedruckt. 1998 kam eine Gesamteinspielung durch Hans-Heinz Schneeberger bei Animato heraus.

sollte. Sein Vater, der sich als Spezialist für Gallenerkrankungen einen Namen gemacht hatte⁴ und seit 1888 eine Professur an der Basler Universität bekleidete, hatte ihn zu einer medizinischen Laufbahn ausersehen. In einer autobiographischen Skizze, die in Theodor Kroyers Buch enthalten ist, beschrieb Courvoisier seine Situation als junger Musikdilettant folgendermaßen: „Mein musikalisches Talent wurde im Ganzen kaum ernstlich gefördert. Wohl hatte ich kurze Zeit hindurch Klavierunterricht, zuletzt bei Selmar Bagge [1823–1896], dem Leiter der alten Basler Musikschule. Die Segnungen einer theoretischen Schulung erfuhr ich nicht, obwohl mein Lehrer mich gerne vor dem Verwildern bewahrt hätte. So spielte und komponierte ich drauflos. Ich wußte ja auch nichts anderes, als daß ich später Mediziner werden sollte. [/] Hans Huber [1852–1921] freilich verfolgte im stillen das Wachsen meiner Begabung und wollte diese in geeigneter Weise fördern. Davon erfuhr ich aber erst, als ich längst umgesattelt war.“⁵

Courvoisier studierte in Basel und Straßburg Medizin und erhielt 1899 aus der Hand seines Vaters sein Ärztediplom. Anschließend arbeitete er an der pathologisch-anatomischen Anstalt in Basel. Nachdem er 1900 mit einer Arbeit über Prostatakrebs⁶ zum Dr. med. et chir. promoviert wurde, arbeitete er als Assistenzarzt in der Basler chirurgischen Klinik.⁷ Das Musizieren und Komponieren hatte Courvoisier nie aufgegeben und sich autodidaktisch vor allem als Komponist von Kammermusik versucht,⁸ „nach etwa 1 ½ Jahren meiner Assistententätigkeit“ ergriff ihn jedoch eine „unstillbare Sehnsucht [...] nach endlicher, wenn auch nur kurzer musik-theoretischer Ausbildung [...]. [/] Und Hans Huber stand mir zur Seite und half den nur zu begreiflichen anfänglichen Widerstand meines Vaters zu überwinden. [...] [/] Am 1. Oktober 1902 fuhr ich nach München. Meister Ludwig Thuille, an den ich mich auf Hans Hubers Empfehlung hin seinerzeit gewendet hatte, nahm mich auf Grund der damals eingeschickten, von mir ohne jede theoretische Kenntnis entworfenen Kompositionen (Kammermusik, ein „Requiem“) als Privatschüler an.“⁹

Bis zum Herbst 1903 studierte Courvoisier bei Thuille Harmonielehre, Kontrapunkt und Instrumentation und ließ sich im Anschluss daran in München als Privatmusiklehrer nieder, ohne je wieder zum Ärzteberuf zurückzukehren. 1904 debütierte er während des Schweizerischen Tonkünstlerfestes bei einer Aufführung seines Orchestergesangs *Die Muse* op. 4 im Berner Münster als Dirigent. Im Winter 1906/07 vertrat er mehrmals Bernhard Stavenhagen (1862–1914) am Dirigentenpult des Münchner Kaim-Orchesters und teilte sich im Herbst 1907 mit Ernst Boehe (1880–1938) die Leitung der Kaimschen Volks-Symphoniekonzerte. Als sich nach einem Streik 1908 ehemalige Musiker des Kaim-Orchesters zum Tonkünstler-Orchester zusammenschlossen, wählten sie Courvoisier zu ihrem Dirigenten, doch lehnte er dieses Angebot ebenso ab wie eine Einladung, Kapellmeister am Dresdner Hoftheater zu werden.

Im Laufe der ersten Münchner Jahre hatte sich Courvoisier einen guten Ruf als Musikpädagoge erworben, wobei er in seiner autobiographischen Skizze durchblicken lässt, dass er sich selbst während dieser Zeit weiterhin als einen Lernenden betrachtete. So besuchte er Adolf Sandbergers (1864–1943) musikhistorische Vorlesungen an der Münchner Universität und nahm noch 1909 in Genf an einem Ferienkurs von Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) teil, um dessen Solfège-Methode kennen zu lernen. Durch die Förderung Ludwig Thuilles war Courvoisier gleichsam in die Rolle seines Nachfolgers hineingewachsen, was erstmals manifest wurde, als nach Thuilles frühem Tod 1907 Max Schillings (1868–1933) dessen Schüler an Courvoisier empfahl. Durch die Hochzeit mit Thuilles Tochter Emma (1890–1964) verband sich Courvoisier 1909 auch privat mit der Familie seines Lehrers, den er zeitlebens verehrte.¹⁰ 1910 berief ihn Felix Mottl (1856–1911) zum

4 Ludwig Georg Courvoisier ist der Erstbeschreiber des Courvoisier-Zeichens, das in der Regel auf einen tumorbedingten Verschluss des Gallengangs hindeutet.

5 Kroyer: *Walter Courvoisier*, S. 9f.

6 Walter Courvoisier: *Das Prostatacarcinom*, Basel 1901.

7 Einen Einblick in seine ärztliche Tätigkeit gibt seine 1902 veröffentlichte Abhandlung „Über einige operativ behandelte Fälle von Obstruktion des Darmlumens“, in: *Archiv für Klinische Chirurgie*, Bd. 66 (1902), S. 448–477.

8 Im Archiv der Universitätsbibliothek Basel liegen die Manuskripte zweier Violinsonaten und eines Klavierquartetts des jungen Arztes.

9 Kroyer: *Walter Courvoisier*, S. 13f.

10 1909 instrumentierte Courvoisier den einzigen vollständigen Akt von Thuilles nachgelassener Oper *Der Heiligenschein*, der im folgenden Jahr konzertant uraufgeführt wurde. 1911 komponierte er anlässlich

Lehrer für Harmonie, allgemeine Musiklehre und Gehörbildung an die Münchner Akademie der Tonkunst, wo Courvoisier 1921 zum außerordentlichen und 1924, nach der unter Siegmund von Hausegger (1872–1948) durchgeführten Umgestaltung der Akademie in eine Musikhochschule, zum ordentlichen Professor für Komposition ernannt wurde. Außerdem engagierte er sich im Kulturleben Münchens als Vorstandsmitglied sowohl des Münchner Tonkünstlervereins, als auch des „Hans-Pfitzner-Vereins für deutsche Tonkunst“. Am 30. November 1926 nahm er gemeinsam mit Thomas Mann (1875–1955), den er seit 1913 kannte,¹¹ und weiteren Künstlern an der von der Deutschen Demokratischen Partei organisierten Kundgebung „Kampf um München als Kulturzentrum“ teil.¹² 1930 begann er in Zusammenarbeit mit Richard G'schrey (1872–1956), Gustav Geierhaas (1888–1976) und Karl Blessinger (1888–1962) eine Überarbeitung der *Harmonielehre* von Rudolf Louis (1870–1914) und Ludwig Thuille. Wie einst Thuille die Erstauflage des Buches, erlebte Courvoisier die Veröffentlichung der Neuausgabe¹³ nicht mehr: An Tuberkulose erkrankt, suchte er im Klima des Lago Maggiore Linderung seiner Leiden, starb aber am 27. Dezember 1931 in Orselina bei Locarno.

Von Courvoisiers Ansehen zu Lebzeiten zeugen nicht nur seine Position im Münchner Musikleben und sein Schülerkreis, sondern auch die Uraufführungen seiner Hauptwerke durch prominente Dirigenten. So hob Hermann Suter (1870–1926) die unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs entstandene Kantate *Auferstehung*, damals noch *Totenfeier* betitelt, 1917 auf dem Schweizer Tonkünstlerfest in Basel aus der Taufe. Die erste Oper *Lanzelot und Elaine* ging 1917 im Münchner Hoftheater unter Bruno Walter (1876–1962) erstmals in Szene, 1921 folgten am gleichen Ort *Die Krähen* unter Robert Heger (1886–1978). 1918 hat Bruno Walter auch die *Totenfeier/Auferstehung* dirigiert.

Die beiden Suiten in A-Dur und h-Moll für Violoncello solo op. 32 komponierte Courvoisier im Herbst 1921. Zuerst schrieb er zwischen dem 20. September und dem 21. Oktober die als Nr. 2 bezeichnete h-Moll-Suite; die A-Dur-Suite, die ihr als Nr. 1 vorangestellt wurde, folgte zwischen dem 2. und dem 13. November. Die Werke entstanden also zeitgleich mit den 1921/22 komponierten Suiten für Violine solo op. 31 und aufgrund derselben Motivation: „Gleich darauf [nach der Premiere der komischen Oper *Die Krähen* am 28. April 1921] begann ich aus dem Bedürfnis heraus, mich wieder, wie in früheren Zeiten, einem Spezialzweige der absoluten Musik zuzuwenden, eine Reihe von Suiten für Violine allein zu entwerfen. Ehemals war es die Form der Variation, der Passacaglia, welche mich zu Kompositionen für Klavier anregte, jetzt fesselte mich die Aufgabe, zu erforschen, welche der Möglichkeiten in der Komposition alter Tanzformen auch heute noch gegeben sind.“¹⁴

Anders als die sechs Violinsuiten gab Courvoisier die zwei Violoncellosuiten nicht in den Druck. Sie wurden aber, im Gegensatz zu einigen anderen nachgelassenen Werken¹⁵ auch in den Jahren nach seinem Tode nicht publiziert. Zu Lebzeiten des Komponisten gelangte offenbar keine Nachricht von ihrer Existenz an die Öffentlichkeit. Sowohl in Kroyers Monographie von 1929, als auch im auf Courvoisiers eigenen Angaben basierenden Artikel des im gleichen Jahr erschienenen *Deutschen Musiker-Lexikons* von Erich H. Müller¹⁶ werden sie nicht erwähnt. Eine Andeutung,

amerikanischer Aufführungen der Thuille-Oper *Lobetanz* Rezitative nach.

11 Courvoisier wohnte von 1913 bis 1925 im Haus Mauerkircherstraße 13, wo von 1910 bis 1914, ein Stockwerk tiefer, auch die Familie Mann lebte. *Lanzelot und Elaine* entstand über ihren Köpfen, während Thomas Mann gerade den *Zauberberg* begann.

12 Die dabei gehaltenen Vorträge erschienen als Broschüre: *Kampf um München als Kulturzentrum. Sechs Vorträge von Thomas Mann, Heinrich Mann, Leo Weismantel, Willy Geiger, Walter Courvoisier und Paul Renner*, München (Richard Pflaum) 1926.

13 Rudolf Louis und Ludwig Thuille: *Harmonielehre*, Neubearbeitung von Walter Courvoisier, Richard G'schrey, Gustav Geierhaas und Karl Blessinger, Stuttgart (Ernst Klett Verlag) 1933.

14 Kroyer: *Walter Courvoisier*, S. 24f.

15 Variationen op. 22, Lieder auf alte deutsche Gedichte op. 29, Langsamer Satz für Streichquartett (alle Berlin: Ries und Erler 1935)

16 Art. „Courvoisier, Walter“, in: *Deutsches Musiker-Lexikon*, hrsg. von Erich H. Müller, Dresden (Wilhelm Limpert-Verlag) 1929, Sp. 203. Das dort abgedruckte Werkverzeichnis reicht nur bis op. 31.

wenn man sie denn als solche gelten lassen möchte, findet sich lediglich in der von Kroyer mitgeteilten autobiographischen Skizze Courvoisiers, in welcher der Komponist nach den Violinsuiten auf „ander[e] Arbeiten kammermusikalischer Art, die vorerst nur skizzenhaft vorliegen“¹⁷, zu sprechen kommt. Da die beiden Violoncellosuiten zu diesem Zeitpunkt bereits seit acht Jahren vorlagen und Kroyer die damals noch ungedruckten Lieder Courvoisiers einschließlich der unvollständigen Sammlung op. 24¹⁸ bespricht, wirkt es, als hätte der Komponist sein op. 32 absichtlich verschwiegen. Andererseits kann keine Rede davon sein, Courvoisier habe die Violoncellosuiten nachträglich verworfen, wie er es mit anderen Werken nachweislich getan hat,¹⁹ denn er beließ ihnen ihre Opuszahl. Als er in seinem Todesjahr zwei Sammlungen von A-cappella-Chören veröffentlichte, nummerierte er diese als op. 33 und op. 34. Von der Existenz der Violoncellosuiten dürfte die Öffentlichkeit erstmals 1933 erfahren haben. Am 14. Mai dieses Jahres spielte der Cellist Folkmar Längin (1907–1999) die vier ersten Sätze der A-Dur-Suite in der Konzertstunde des Bayerischen Rundfunks in München. Weitere Aufführungen der Werke oder von Teilen daraus sind nicht bekannt.

Die Frage, weswegen Courvoisier die Suiten zurückhielt, ist zunächst mit seiner selbstkritischen Einstellung zu beantworten, die mit den Jahren zunahm und ihn, aus der Perspektive des gereiften Künstlers, zu folgender Einschätzung seiner frühen Lieder kommen ließ: „Ich entwarf [im Herbst 1903] unzählige Lieder, von denen ich viele wieder vernichtete. Es waren in kurzer Zeit an die hundert. Einige Hefte gab ich früh heraus. Heute würde ich eine ganze Reihe dieser Lieder streichen, weil sie zu wenig persönliches Gepräge tragen. Ich wurde mit der Zeit vorsichtiger, und nun lasse ich oft Jahre verstreichen, bis ich publiziere.“²⁰ In den Partituren der Violoncellosuiten schlug sich diese Selbstkritik in Form zahlreicher kleiner Änderungen nieder, die der Komponist zu einem unbekanntem Zeitpunkt nach der Niederschrift vornahm. Sie reichen von durchgestrichenen Notenköpfen und Vortragsbezeichnungen über die Korrektur von Tonhöhen und die Eliminierung einzelner Takte bis hin zum Entwurf der Neukomposition eines kurzen Abschnitts in der Gavotte der A-Dur-Suite. Zwar liegt von beiden Werken ein lückenloser Notentext vor, doch lässt der Zustand, in dem die Partituren überliefert sind, keinen anderen Schluss zu, als dass Courvoisier mit den Suiten op. 32 nicht bis in die letzten Einzelheiten hinein fertig geworden ist. Was zunächst wohl als Reinschrift gedacht war, wurde nachträglich erneut zur Arbeitspartitur. Auch der Umstand, dass die A-Dur-Suite ohne Metronomangaben geblieben ist, spricht dafür, dass das Projekt nicht ganz zum Abschluss kam. Da sich solche nicht nur in den sämtlichen Violinsuiten op. 31, sondern ebenso im Manuskript von op. 32/2 finden, ist davon auszugehen, dass der Komponist sie bei der Erstellung einer endgültigen Reinschrift auch in op. 32/1 ergänzt hätte.

Warum kam es zu einer solchen Reinschrift nicht? Zwar schweigen sich die zeitgenössischen Quellen über Courvoisiers op. 32 aus, doch liegt die Vermutung nahe, dass es weniger die oben genannten Detailfragen waren, die den Komponisten von einer Veröffentlichung absehen ließen – immerhin sind beide Werke bis zum Stadium der Aufführbarkeit gediehen –, sondern die Tatsache, dass er über die Zahl von zwei Suiten für das Violoncello nicht hinaus kam. Nichts deutet darauf hin, dass op. 32 mit nur zwei Nummern abgeschlossen sein sollte. Die stilistischen und formalen Parallelen zu den Violinsuiten – wie in op. 32 beginnen auch in op. 31 die Moll-Suiten mit einer Fantasia, die Dur-Suiten hingegen direkt mit der Allemande – scheinen eher ein Anhaltspunkt dafür zu sein, dass mit op. 32 ein ebenfalls sechsteiliger Zyklus für das tiefe Streichinstrument vorgelegt werden sollte. Dies hätte außerdem der barocken Tradition entsprochen, an die Courvoisier mit

17 Kroyer: *Walter Courvoisier*, S. 25. Da das Manuskript von op. 32 keineswegs skizzenhaft genannt werden kann, dürfte hiermit vor allem ein Streichquartett gemeint sein, von welchem nur der posthum veröffentlichte Langsame Satz vollendet wurde.

18 Unveröffentlicht und wahrscheinlich unvollendet geblieben, als Hermann-Hesse-Zyklus geplant.

19 Eine zunächst als „op. 5, Nr. 2“ gedachte Vertonung von Schillers *Elysium* für gemischten Chor und Orchester wurde ersatzlos aus dem Werkverzeichnis entfernt. Eine wohl zeitnah zu den Klaviervariationen um 1910 entstandene Klaviersonate in f-Moll, von der nur der erste Satz vorliegt, ist im Manuskript als „op. 25“ bezeichnet. Diese Opuszahl vergab Courvoisier schließlich an die Oper *Lancelot und Elaine*. (Sämtliche Manuskripte liegen in der Universitätsbibliothek Basel.)

20 Kroyer: *Walter Courvoisier*, S. 15.

seinem op. 31 angeknüpft hatte: Offensichtliches Vorbild waren ihm in diesem Falle die Sechs Sonaten und Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach. Wenn er diesen, wie Bach, eine Sammlung von Violoncellosuiten folgen lassen wollte, warum hätte er sich dabei auf nur zwei Werke beschränken sollen? Auch das Titelblatt des Manuskripts erlaubt die Vermutung, dass op. 32 mehr Nummern enthalten sollte: „Suiten für Violoncello allein“, nicht „Zwei Suiten [...]“ lautet die Überschrift. Darunter steht links „No. 1 A-Dur“ und in der Mitte „No. 2 h-Moll“, während auf der rechten Seite Platz frei bleibt. Die Aufschrift ist zudem ziemlich weit oben auf dem Blatt angebracht. Für weitere Einträge wäre damit ausreichend Raum vorhanden gewesen. Auch wenn die Annahme durch keine Quelle bestätigt wird, so legen die Indizien es nahe, in Courvoisiers op. 32 das Projekt eines sechsteiligen Sammelwerkes zu sehen, von welchem letztlich nur zwei Suiten komponiert worden sind.

Wenn diese beiden Suiten mit der vorliegenden Edition erstmals in gedruckter Form der Öffentlichkeit übergeben werden, so geschieht dies in der Überzeugung, dass es sich bei ihnen um Werke handelt, die den von Kennern seit jeher hochgeschätzten Violinsuiten op. 31 qualitativ ebenbürtig sind und als solche ohne Zweifel eine Bereicherung der Konzertliteratur für Violoncello solo darstellen.

Für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung dankt der Herausgeber der Universitätsbibliothek Basel.

Norbert Florian Schuck, Oktober 2021