

FRANZ WILHELM BEIDLER: *Cosima Wagner. Ein Porträt. Richard Wagners erster Enkel: Ausgewählte Schriften und Briefwechsel mit Thomas Mann. Hrsg. von Dieter BORCHMEYER. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011. 430 S.*

Franz Wilhelm Beidler (1901–1981), dem noch immer weithin unbekanntem Enkel Richard Wagners, wurde mehrfach übel mitgespielt. Während Winifred Wagner und seine Vettern unter der Schirmherrschaft Adolf Hitlers in Bayreuth von ihren Pfründen profitieren konnten, zog der mit dem Musikpädagogen und Kulturpolitiker Leo Kestenberg eng befreundete Beidler 1933 aus Protest gegen die Nationalsozialisten mit seiner jüdischen Ehefrau aus Deutschland über Frankreich in die Schweiz, wo er nach anfänglichen Schwierigkeiten schließlich als Vorsitzender des Schweizerischen Autorenverbandes eine Stelle erhielt. Auf Aufforderung der Stadt Bayreuth entwarf er nach dem Krieg einen Plan für eine Neugestaltung der Bayreuther Festspiele, der nie zum Zuge kam, da die Wagnerfamilie trotz der engen Kollaboration mit Hitler nicht enteignet wurde. Die Arbeit hielt ihn davon ab, sein Buch über seine Großmutter Cosima, auf deren Schoß er als Kind gesessen hatte, zu vollenden. Es war Dieter Borchmeyers Verdienst, das Cosima-Fragment 1997 veröffentlicht zu haben. Jetzt ist eine Neuauflage erschienen, versehen mit einer Einleitung der Tochter von Franz Wilhelm, Dagny Beidler.

Beidler war bemüht, der schillernden Person Cosimas gerecht zu werden, ohne sie zu verteufeln oder zu idealisieren. Obwohl er keinen Zugriff auf ihre Tagebücher hatte, schrieb er eine noch heute lesenswerte Studie, die einen geistig weiten Horizont sowie eine differenzierte Sichtweise verrät (was man von späteren Cosima-Biografen nicht immer behaupten kann). Leider sind die Fußnotenangaben verschollen, die weitergehende Informationen geliefert hätten. Noch heute ist es ein Genuss, sprachlich wie kulturhistorisch, diese formal vollendete, inhaltlich leider unvollendete Darstellung zu lesen. Man mag freilich eine andere Meinung zu diesem Cosima-Bild haben, und

es ist zu fragen, ob sie wirklich diejenige war, die Richard in seiner rassistischen und völkischen Ideologie bestärkte oder ob nicht doch „viel Hitler in Wagner“ ist, wie bekanntlich Thomas Mann behauptet hat. Das schmälert aber nicht die Verdienste der Studie, die von dem Herausgeber mit diversen Aufsätzen Beidlers sowie mit einem biografischen Essay angereichert wurde. (Dezember 2011) *Eva Rieger*

RYAN McCLELLAND: *Brahms and the Scherzo. Studies in Musical Narrative. Farnham u. a.: Ashgate 2009. XVI, 320 S., Nbsp.*

Seit Jahrzehnten hat sich die musikanalytisch orientierte Brahms-Forschung nahezu ausschließlich auf das Ergründen der als primär (an)erkannten Sonatensatzkonzeptionen im Instrumentalwerk des Komponisten beschränkt. So liegen neben einschlägigen Spezialpublikationen älteren wie neueren Datums auch unzählige einzelne Veröffentlichungen vor, die die spezifische Ausprägung und die musikhistorisch fundierte Fortentwicklung der Sonatenform in seinem Schaffen beleuchten. In Bezug auf die nicht minder interessanten Brahms'schen Binnensatzlösungen hingegen gibt die Sekundärliteratur – einmal abgesehen von prägnanten Sonderfällen wie dem zwischen frühen Aufführungen und der Drucklegung einschneidend revidierten zweiten Satz der Ersten Symphonie op. 68 – kaum oder doch nur in geringem Maße Aufschluss. Allein das 2009 erschienene *Brahms Handbuch* bringt in geboten knapper Form Informationen zu allen betreffenden Sätzen. Die im selben Jahr publizierte Arbeit von Ryan McClelland stellt nun den ersten Versuch dar, sämtliche schnellen Binnensätze der als Sonatenzyklus angelegten Werke von Johannes Brahms zu systematisieren und in diesem Kontext in einzelnen analytischen Studien zu behandeln.

In einem kompakten Grundlagenkapitel erläutert McClelland zunächst eigene theoretische Ansätze, liefert sodann einen kurzen Abriss zur Geschichte des Scherzos und schließt mit der ausführlichen Erörterung einer Tabelle, die alle betreffenden Sätze überblicksartig vereint

sowie formal charakterisiert. Bereits hier lässt sich das vorrangige Interesse des Autors an metrischen Konstellationen ablesen, welche er der Aufdeckung motivisch-thematischer Zusammenhänge vorzieht. Sowohl diese grundsätzliche Entscheidung als auch das Augenmerk auf narrative Momente erscheinen plausibel, zumal das Spiel mit dem Metrum als eine historisch verbürgte Grundkonstante scherzosen Komponierens gelten kann und sich andererseits das Scherzo (also der Vertreter des außermusikalisch-funktional motivierten Tanzsatzes) als das absichtsvoll integrierte Gegenbild zu der im 19. Jahrhundert propagierten ästhetischen Autonomie des Sonatenzyklus lesen lässt. Der schon im Untertitel der Abhandlung genannte Begriff „musical narrative“ wird vom Autor zu Recht nur relativ unspezifisch verwandt. Ein charakteristisches Beispiel hierfür gibt Ryan McClelland bereits in seinem einleitenden Kapitel. Er schreibt: „In Brahms’s scherzo-type movements the most common narrative trajectory is one from instability to stability“ (S. 8), muss sich aber den selbst angeführten Einwand gefallen lassen, dass „[c]ertainly one might refer to these musical structures [somit den musical narratives] as musical processes.“ (S. 6) Tatsächlich verwendet der Autor den Begriff in den folgenden Analyseabschnitten schlicht als eine Art Synonym für musikalische Strukturen und Abläufe ohne Bezugnahme auf etwaige literarisch-semantic Bedeutungsebenen und Gehalte, die sich ohnehin schwer objektivieren ließen.

Es folgen acht nach historisch-systematischen Gesichtspunkten gegliederte Kapitel, in denen Ryan McClelland die insgesamt 35 schnellen Binnensätze von Johannes Brahms behandelt. Dabei ließe sich im Einzelnen durchaus über die Zuordnung der Sätze zu den spezifischen Abschnitten des Bandes streiten, so etwa im Falle des Scherzos aus dem Streichsextett op. 36, welches statt unter Gesichtspunkten von Kapitel 3 „Minuets, Scherzos, and Neoclassicism“ ebenso gut oder vielleicht sogar dringlicher unter Kapitel 5 „Some Intermezzos“ zu finden sein könnte. Und im Falle des durchweg energisch-drängenden Scherzos aus dem Horntrio op. 40 muss die Eingliede-

rung in Kapitel 4 „The Pastoral Scherzos“ trotz Hornquinten und längerer Orgelpunktpassagen (vgl. S. 127) als durchaus problematisch erscheinen. Weiterhin ließe sich fragen, warum das – zugegebenermaßen nicht in einen Sonatenzyklus eingebundene und bereits in der formalen Gestaltung mit zwei Trios an Robert Schumann gemahnende – Scherzo für Klavier es-Moll op. 4 keinerlei Erwähnung findet, wohingegen dasjenige des mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht von Johannes Brahms stammenden Klaviertrios A-Dur Anh. IV Nr. 5 in einem eigenen Appendix besprochen wird. Abgesehen von diesen durchaus kontrovers zu diskutierenden Fällen bieten die acht Hauptkapitel des Bandes äußerst ertragreiche, im Wesentlichen auf rhythmisch-metrische Momente und deren Wechselspiel mit anderen musikalischen Parametern ausgerichtete Analysen der betreffenden Sätze. Ein interessantes analytisches Werkzeug stellt beispielsweise der Terminus „metric dissonance“ dar, welchen McClelland dem kanadischen Musiktheoretiker Harald Krebs entlehnt hat und der zuweilen auch in der deutschsprachigen musikwissenschaftlichen Fachliteratur begegnet. Grundsätzlich wird hiermit das simultane (zuweilen aber auch sukzessive) Zusammenwirken zweier oder mehrerer sich metrisch unvereinbar zueinander verhaltender Satzschichten bezeichnet. Unter diesem besonderen Blickwinkel gelingt McClelland das Aufzeigen einer neuen Perspektive in Bezug auf die Ausdifferenzierung des Brahms’schen Scherzos: weg von einem zaghaften, an der Musik Robert Schumanns geschulten Gebrauch „metrischer Dissonanzen“ in den ersten Werken (vgl. z. B. S. 40), hin zu deren gezieltem Einsatz. So schreibt der Autor in Bezug auf die Scherzi der *F-A-E-Sonate* WoO posthum 2, des Klavierquintetts op. 34 sowie des Klavierquartetts op. 60: „During the few years that intervened [...] [Brahms’s] compositional approach progressed significantly. Much of this change results from an increasingly subtle use of metric dissonance that is tightly linked with tonal and thematic development.“ (S. 72)

Der vorliegende Band von Ryan McClelland stellt einen gewichtigen und längst überfälligen Beitrag zur Brahmsforschung dar. Dass dem

Autoren neben der detailreichen Aufschlüsselung metrischer und formaler Aspekte zuweilen motivisch-thematische Zusammenhänge wie zyklische Momente aus dem Blickfeld geraten, ist in erster Linie dem Gegenstand selbst und dessen Umfang geschuldet und fördert nicht zuletzt die wissenschaftlich-publizistische Anschlussfähigkeit dieser spannenden und aufschlussreichen Arbeit.

(August 2011)

Claus Woschenko

*CAROL SILVERMAN: Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora. Oxford u. a.: Oxford University Press, 2012. 432 S. (American Musicspheres.)*

Mit *Romani Routes* liegt die erste Monografie Carol Silvermans vor. Dies ist insofern überraschend, da die Kulturanthropologin und Ethnomusikologin seit über drei Jahrzehnten intensiv zu verschiedenen Aspekten des Lebens von Roma in Südosteuropa und den USA forscht, publiziert und für die Rechte dieser transnationalen Minderheit eintritt. („Roma“ wird hier im Anschluss an Silverman und politische Interessensvertretungen als Sammelbezeichnung für eine äußerst heterogene Reihe von sozialen Gruppen gewählt, die sich gruppenintern oft anders bezeichnen und keinesfalls immer „Roma“ als übergreifenden Namen akzeptieren.) Signifikante Textanteile entstammen bereits veröffentlichten Artikeln, keinesfalls handelt es sich hier aber um eine Anthologie, und die zuvor unveröffentlichten Anteile überwiegen bei Weitem.

Es ist nicht leicht, das Thema des Buchs auf einen Punkt zu bringen, denn die behandelten Fragen sind vielfältig. Eine inhaltliche Klammer bilden zunächst die Menschen bei und mit denen Silverman forscht, nämlich Roma in Bulgarien und Mazedonien bzw. in den USA, mit verwandtschaftlichen Verbindungen in die beiden ersten Länder. Allgemein formuliert sie ihr Thema folgendermaßen: „The interplay among economic necessity, marginalization, identity formation, and symbolic display via music is the subject of this book“ (S. 4). Damit und ebenso mit Fragen nach Transnatio-

nalität, Diaspora, Hybridität, Gender und der Performativität sozialen Lebens, die sich durch das Buch ziehen, knüpft Silverman an wohl-etablierte Diskurse der Kulturwissenschaften an. Wenngleich sie bedenkenwerte und kritische Begriffsanalysen anstellt, ist das Buch nicht in erster Linie durch theoretische Innovation charakterisiert. Es zeichnet sich vielmehr durch seine reiche empirische Fundierung aus. Wird in kulturwissenschaftlicher Literatur – gerade auch in musikwissenschaftlichen Beiträgen – allzu häufig mit modischem Vokabular jongliert, ohne dass nennenswerte Versuche angestellt werden, mit Hilfe eines solchen Begriffssystems konkrete empirische Realitäten zu analysieren, so ist *Romani Routes* ein klares Bekenntnis zur notwendigen wechselseitigen Durchdringung von empirischer Forschung und Theoriebildung. In der Umsetzung dieses Anspruchs ist das Buch in jedem Fall muster-gültig.

*Romani Routes* besteht aus vier Hauptteilen, der Text wird durch umfangreiches AV-Material ergänzt, welches online zur Verfügung steht. Der erste, einleitende Teil legt die theoretischen Grundlagen dar und problematisiert zentrale Begriffe. Ferner gibt es eine Einführung in die Geschichte der südosteuropäischen Roma, in ihre prekäre politische Situation und ihre emanzipatorischen Bemühungen. Ebenso wird ein Überblick über das vielfältige Spektrum und die historischen Entwicklungen und Verbindungen der musikalischen Praxis der südosteuropäischen Roma geliefert.

Im zweiten Teil, „Music in Diasporic Homes“, stehen mazedonisch-stämmige Roma in New York im Fokus. Eine ausführliche ethnografische Beschreibung des allgemeinen sozialen Lebens dieser Gemeinschaft, insbesondere auch ihres Verhältnisses zu ihren Verwandten in Mazedonien, wird mit einer spezielleren Analyse der Rolle von Musik und Tanz verknüpft. Zentral sind hier die diversen Feiern und Rituale im Zusammenhang mit Hochzeiten in New York und Mazedonien, die Silverman vergleichend untersucht. Anhand des Tanzgenres Čoček, seinen verschiedenen Performancezusammenhängen und Appropriationen durch Nicht-Roma, thematisiert sie einer-