

Einsichten: Von überraschenden neuen Einsichten zu sprechen, verbietet sich allerdings weitestgehend, da es in unserem Sprachraum so gut wie kein breiteres Vorwissen gibt, von dem sich Keyms Darstellung revidierend hätte absetzen können. Der Forschungsstand, auf den er sich bezieht, ist im Wesentlichen polnischen und englischen Publikationen zu verdanken. Die überaus üppige Bibliographie, systematisch in zahlreiche Rubriken untergliedert, empfiehlt sich daher über ihre Funktion innerhalb des Bandes hinaus als wertvolles Arbeitsmittel für jegliche weiterführende Studie. (Dass die wenigen russischen Titel wie etwa Heinrich Neuhaus' Erinnerungen nicht nach dem bibliothekarischen Usus transliteriert, sondern transkribiert wurden, ist ein kleiner Schwachpunkt).

Keyms Buch ist eine echte Pionierleistung, die sich nicht etwa auf vorsichtige erste Schritte beschränkt, sondern in vieler Hinsicht ihren Gegenstand bereits ausschreitet. Und damit deutet sich die symbolische, die kulturpolitische Bedeutung dieses Buches an. Was diese so sorgfältige, ernsthafte, intelligente, tiefgehende Behandlung eines Themas der polnischen Musikgeschichte im Spiegel deutscher Traditionen bietet, ist nicht nur die Überwindung von Unkenntnis und verkrusteten Denkstrukturen (auf beiden Seiten), sondern ein Dokument des Brückenbaus auf dem oft immer noch dornigen Terrain europäischer Aussöhnung und eine offenherzige Einladung zu weiterem Austausch zwischen polnischer und deutscher Musikwissenschaft. Wenn man so möchte: praktizierter Kulturtransfer.

(August 2014)

Christoph Flamm

*DANIEL M. GRIMLEY: Carl Nielsen and the Idea of Modernism. Woodbridge: The Boydell Press 2010. 314 S., Abb., Nbsp.*

Grimleys Monographie hat, wie ihr Titel verspricht, einen Komponisten und zugleich eine musikhistorische Epoche zum Gegen-

stand. Der Verfasser selbst versteht sein Buch als einen Beitrag über die von James Hepokoski, Richard Taruskin u. a. eingeleitete Revision des Begriffs des musikalischen Modernismus, die, sehr vereinfacht gesagt, zum Ziel hat, die Bedeutung von anderen Komponisten als denen der Zweiten Wiener Schule und Igor Strawinskis in ihrem zeitgenössischen Umfeld und in ihren jeweiligen nationalen Kontexten – die in aller Regel nicht mitteleuropäisch sind – ins Bewusstsein zu rufen. Zu den frühmodernistischen Komponisten, deren Werke spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg als irrelevant für die musikalische Avantgarde angesehen wurden, gehören beispielsweise Edward Elgar, Claude Debussy, Jean Sibelius (S. XI, 3 und 178) und eben auch Carl Nielsen. Grimley operiert mit einem anderen Modernismusbegriff als er im Zusammenhang mit Strawinskis oder Arnold Schönbergs Musik üblich ist. Dafür gibt es mehrere Gründe: Zum einen ist über den dänischen Modernismus um die Jahrhundertwende außerhalb Dänemarks nur wenig bekannt. Des Weiteren hatte „Modernität“ zur Zeit von Niensens kompositorischer Laufbahn eine andere Bedeutung als heute. Schließlich ist der „provinzielle“ Charakter des künstlerischen Umfelds Niensens, das abseits der großen kulturellen Zentren wie Paris, Berlin oder Wien lag, für die Gestalt seines kompositorischen Œuvres von Bedeutung, das von einer stets sich vergrößernden Kluft zwischen seinen „volkstümlichen“ Liedern und pädagogischen Lehrwerken auf der einen und seinen komplexen, schwer zugänglichen Spätwerken auf der anderen Seite gekennzeichnet ist.

Ohne eine Biographie vorzulegen – es gibt lediglich eine zweiseitige Übersichtstabelle zu Niensens wichtigsten Lebensstationen und Werken –, zeichnet Grimley Niensens Entwicklung nach. Von Niensens mit seinem optimistischen Humor und seiner Originalität überraschendem Frühwerk der 1890er Jahre über seine hellenisch-vitalistische Phase, die in der Ouvertüre *Helios* und der dritten Sym-

phonie mit dem Beinamen *Espansiva* kulminierte, hin zu einem durch enorme Kontraste und mitunter bis ins Groteske gesteigerten musikalischen Ausdruck brüchigen und formal wie inhaltlich sich bewusst im Ungleichgewicht befindenden Spätwerk. Grimley illustriert seine Lesart von Nielsens Musik durch eingehende musikalische Analysen einzelner Werke, z. B. der dritten und sechsten Symphonie sowie von *Chaconne* und *Thema und Variationen* für Klavier, aber eben auch seiner populären Kompositionen wie des Liedes von Jens Vejmand, zu Deutsch etwa: „von Jens, dem Straßenarbeiter“. Die Analysemethoden, derer sich Grimley bedient, stammen mitunter aus demselben Zeitraum wie die jeweiligen musikalischen Werke, sofern sie sich als geeignet dafür erweisen. So wendet er etwa Schenker'sche Analysen an, um die mittleren Werke zu zergliedern, jedoch nicht für das Spätwerk. Grimley gibt zudem einen Überblick über die bisher vorliegende musikanalytische Literatur zu Nielsen. Dem Autor gelingt es, mitunter verblüffende Querverbindungen zwischen Nielsens Musik und seiner Zeit und seiner Umwelt zu ziehen. Als Beispiel hierfür möge die umfangreiche Analyse der dritten Symphonie dienen (S. 96–178), des zentralen Werkes Nielsens. Hier finden sich die für ihn charakteristischen Spannungen zwischen Statik und Dynamik des Tonmaterials, zwischen architektonischem und organischem Formkonzept, zwischen Tradition und Fortschritt sowie zwischen diatonischer Klarheit und Ausdruckskraft der Dissonanz. Nielsens Dritte ist laut Grimley sowohl ein Dokument des national gefärbten Sonnen- und Körperkultes, der die dänische bildende Kunst vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs erfasste – Nielsens Frau Anne Marie Carl-Nielsen war Bildhauerin –, als auch der öffentlichen Diskussionen über neue naturwissenschaftliche Entdeckungen – als Beispiel nennt Grimley die Schriften Wilhelm Ostwalds über Energie, das Atomorbitalmodell Niels Bohrs und die davon beeinflus-

ten Musikanalysen Hans Mersmanns, die energetische Wellenstrukturen in der Musik sichtbar machen sollten –, wie auch der Heimatliebe und Naturverbundenheit Nielsens, die sich im zweiten Satz niederschlägt und seit dieser Zeit in Dänemark isolationistische Züge trägt. Schließlich enthält Nielsens dritte Symphonie auch einen Reflex der demokratischen Neuordnung Dänemarks im frühen 20. Jahrhundert, der laut Grimley deutlich im Finalsatz zutage tritt, dessen Inhalt er mit dem Gemälde Peter Hansens *Der Pflug wendet* in Verbindung bringt. Grimley geht bei seinen Auslegungen stets auch von zeitgenössischen Nielsen-Kritiken aus, die im Lichte seiner Forschungen gut nachvollziehbar werden. Das gilt beispielsweise für die Aussage Max Brods über den erwähnten Finalsatz der dritten Symphonie, den er als optimistische Menschheitsvision und ein hervorragendes Beispiel für den „nordischen Ton“ verstand und damit Nielsens Intentionen wohl recht gut traf (S. 169f.).

Angesichts der formalen wie inhaltlichen Solidität des Buches fallen kleinere Mängel nicht allzu stark ins Gewicht. Sie beschränken sich in erster Linie auf die originalsprachlichen Zitate. Im Gegensatz zu den muttersprachlich geprüften Zitaten auf Dänisch enthalten diejenigen auf Deutsch oft Fehler oder sind unvollständig; auch einige typographische Inkonsistenzen sind in diesem Zusammenhang zu nennen, etwa die gelegentliche Verwendung eines griechischen Beta anstatt eines „ß“. Einige Beobachtungen und Informationen, etwa diejenige, dass Adornos Auslegung von Mahlers Symphonien etliche brauchbare Ansätze für eine Analyse derjenigen Nielsens zu bieten vermag, werden im Verlaufe des gesamten Textes etwas zu häufig wiederholt, ohne entwickelt zu werden. Und schließlich könnte man einwenden, dass Grimleys Fokus ausschließlich auf Nielsen oder Nielsens Beziehung zu den musikalischen Klassikern wie J. S. Bach oder Haydn liegt, hingegen Nielsens Verhältnis zu der dänischen Musik seiner Zeit praktisch

überhaupt keine Erwähnung findet, was ihn bei aller Exzeptionalität doch zu sehr als einen Solitär erscheinen lässt. Doch wäre, hätte Grimley einen solchen Ansatz verfolgt, dies wahrscheinlich auf Kosten der vorbildlichen Klarheit seiner Darstellung gegangen, die eine strenge Abgrenzung des Materials voraussetzt und in der antiromantischen Klarheit von Niensens Musik ihre Entsprechung findet.

Grimleys Vorhaben, Niensens faszinierendes und hochoriginelles Schaffen im Zusammenhang mit einer Neubewertung der musikalischen Moderne zu würdigen, ist – das kann man ohne Einschränkungen sagen – vollauf geglückt. Es gelingt ihm, mit Hilfe seiner sorgfältigen Kontextualisierungen und Analysen ein plastisches Bild „seines“ Niensens zu geben – aus seiner tiefen Verehrung für den Komponisten macht der Verfasser keinen Hehl. Das didaktisch wohlüberlegt gestaltete Buch ist Nielsen-Forschern wie Neulingen auf dem Gebiet gleichermaßen und ohne jede Abstriche zu empfehlen. Grimley lässt dem Leser die Vielschichtigkeit und Vielfalt der musikalischen Moderne zwischen Jahrhundertwende und Zweitem Weltkrieg abseits der bekannten Strömungen gut nachvollziehbar werden, und dies auch dank einem übersichtlichen Textaufbau und einer leicht verständlichen Sprache.

(August 2014)

Martin Knust

*NICOLE K. STROHMANN: Gattung, Geschlecht und Gesellschaft im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Studien zur Dichterkomponistin Augusta Holmès mit Werk- und Quellenverzeichnis. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2012. 622 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 36.)*

Zu den überaus bemerkenswerten und signifikant-repräsentativen, von der Forschung bis dato indes vernachlässigten Prota-

gonisten der französischen Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählt zweifellos Augusta Holmès (1847–1903); und ebenso bemerkenswert und aufschlussreich ist nun auch die der Komponistin gewidmete Studie von Nicole K. Strohmann. Dies nicht allein aufgrund des Gegenstands, der in der Tat vielfach tiefere paradigmatische Einblicke in die musikhistorische (sowie kulturpolitische und soziokulturelle) Gemengelage der jungen Dritten Republik erlaubt, sondern auch dank der sinnfälligen und ertragreichen Vorgehensweise, mittels derer Strohmann diese Perspektiven freilegt. Auf Basis intensiver Archivrecherchen und Quellenstudien – der wertvolle Anhang, der für Holmès erstmals den Bestand an Musikalien (Manuskripte, Drucke, Bearbeitungen), wortsprachlichen Zeugnissen (Lyrik, Libretti und Notizen, Korrespondenz, Urkunden und Protokolle, Konzertprogramme, Rezensionen, Verlagsanzeigen und -kataloge, weitere Rezeptionsliteratur etc.) sowie ikonographischen Quellen aus 28 Archiven und Bibliotheken dokumentiert, umfasst mit über 2.800 Einträgen mehr als ein Drittel des Buches – schlägt die Untersuchung anhand der ebenso symptomatischen wie geschickt gewählten Beispiele der Oper *La Montagne noire* (UA 1895), der Kantate *Ode triomphale* (1889) und der Symphonischen Dichtung *Andromède* (UA 1900) nämlich auf gewinnbringende und verdienstvolle Weise die Brücke zwischen philologisch-quellenkritischen Verfahren, gattungshistorischen und musikanalytischen Methoden der Werkinterpretation sowie verschiedenen weiterführenden kulturwissenschaftlichen Ansätzen.

Als zentrale konzeptuelle Bezugsfolie, vor der die folgenden Werkstudien zu reflektieren sind, dienen dabei knappe Ausführungen zur Geschichte der Professionalisierung weiblichen Komponierens in der „Troisième République“, wobei die Gender-Perspektive (erfreulich nüchtern und differenziert) zwischen der im damaligen Wertesystem veran-