

sich der dritte und letzte Großabschnitt mit zwei Gegenüberstellungen, die das Verhältnis von Musik der Gegenwart und Vergangenheit in Hinblick auf den Fortschritts-topos sowie jenen von deutscher und nicht-deutscher Musik abhandeln. Im ersten Teil bildet die triadische Geschichtsphilosophie Hegels die zentrale theoretische Voraussetzung. Edler spürt dieser nach, indem er aufzeigt, welche Autoren in welcher jeweiligen Weise Hegels Philosophie in den musikalischen Diskurs eingebracht haben (Kahlert, Krüger, Julius Becker, Griepenkerl). Anhand kleiner tabellarischer Übersichten der drei Phasen von Hegels Dialektik bietet Edler für jeden Autor einen gut vergleichbaren Überblick des jeweiligen Verständnisses. Im letzten Teil wird schließlich den frühen Bezugspunkten des Germanischen und Romanischen sowie der jeweiligen konfessionellen Prägung nachgegangen, die einer zunehmenden Bedeutung deutschnationaler Ideen bzw. einer konkreten Abgrenzung zu Italien und Frankreich Platz machen und entsprechend auch auf ästhetischem Gebiet zunehmend Raum gewinnen. Innerhalb dieses aufkeimenden Nationalbewusstseins und einer auf sich selbst angewandten Geschichtsphilosophie „verbindet sich die Frage nach der antizipierenden Vorformulierung von Kernideen der durch geschichtsphilosophisches Denken wesentlich geprägten ‚neu-deutschen‘ Musikanthologie“ (S. 364).

Nicht zuletzt diese Bemerkung lässt den als Übergangsperiode bezeichneten Untersuchungszeitraum auch inhaltlich als solchen erscheinen, indem akribisch jene Krisenjahre nachgezeichnet und sämtliche Lösungsversuche im Bereich Musikpublizistik aufgearbeitet werden, die abseits großer Namen die theoretischen Grundlagen für historische Phänomene wie das einer „Neudeutschen Schule“ überhaupt ermöglichten.

Der Band ist durch ein ausführliches Literaturverzeichnis, einen Personenindex und eine Sammlung von Biographien der jeweiligen Autoren sinnvoll ergänzt. Insgesamt bie-

tet die Publikation einen äußerst reichhaltigen Fundus an Quellen samt ihrer (kultur-)historischen Verortung. Zuweilen wäre am Schluss größerer Abschnitte eine Zusammenführung der ausgeführten Sachverhalte sicherlich entgegenkommend gewesen, dennoch vermag es Edler, auch komplexe Sachverhalte durchgehend gut lesbar zu vermitteln und bietet mit seiner Studie einen wertvollen Einblick in eine musikhistorisch prekäre Phase.

(August 2014)

Dominik von Roth

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Sämtliche Briefe. Band 7: Oktober 1839 bis Februar 1841. Hrsg. und kommentiert von Ingrid JACH und Lucian SCHWIETZ unter Mitarbeit von Benedikt LESSMANN und Wolfgang SEIFERT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. 813 S., Nbsp.*

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Sämtliche Briefe. Band 8: März 1841 bis August 1842. Hrsg. und kommentiert von Susanne TOMKOVIČ, Christoph KOOP und Sebastian SCHMIDELER. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. 820 S., Nbsp.*

Die Zeit zwischen Oktober 1839 und August 1842 war für Felix Mendelssohn Bartholdy eine Zeit stetig wachsenden künstlerischen Erfolgs, der sich vor allem auf umjubelte Aufführungen des *Paulus* op. 36 und der Sinfonie-Kantate *Lobgesang* op. 52 gründete. Zugleich war es eine Zeit des fortwährenden Umhergetriebenseins zwischen den Gravitationszentren seines Schaffens, der Musikmetropole Leipzig, seiner Heimatstadt Berlin und seinem „Lieblingsland“ England (an Charlotte Moscheles, 8. August 1840). Die Briefe legen davon unmittelbar Zeugnis ab. Sie dokumentieren einerseits, wie engagiert Mendelssohn sein beträchtliches Arbeitspensum als Gewandhauskapell-

meister absolvierte, welche Initiativen er in den wenigen verbleibenden Freiräumen entwickelte und wie stilbildend sein künstlerisches Handeln für das Musikleben des 19. Jahrhunderts war. Und sie stehen andererseits ganz im Zeichen der Konkurrenz der Städte Berlin und Leipzig um die kulturelle Vormachtstellung im preußisch-sächsischen Raum. Hier lässt sich gleichsam aus nächster Nähe verfolgen, wie Mendelssohn zunächst dem Ruf Friedrich Wilhelms IV. an die Berliner Akademie der Künste nachgab, mit seiner Familie in die preußische Hauptstadt übersiedelte und schließlich – als seine Erwartungen mehr und mehr enttäuscht wurden – nach einem quälenden Entscheidungsprozess im November 1842 nach Leipzig zurückkehrte.

Die von Helmut Loos und Wilhelm Seidel als Gesamtherausgeber verantwortete Ausgabe der Briefe Mendelssohns wird am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig erarbeitet und von der DFG gefördert. Ausgangspunkt war die von Rudolf Elvers angelegte Mendelssohn-Sammlung, der aber rund 500 bislang unbekannt gebliebene Stücke hinzugefügt werden konnten. Die Ausgabe erschließt nun insgesamt ca. 5000 Briefe, die seit 2008 in 12 Bänden erscheinen. Dies ist umso mehr zu begrüßen, als ein großer Teil dieser Briefe bislang nur in gekürzter oder anderweitig korrumpierter Form greifbar war. Gemeinsam mit der seit 1992 an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften angesiedelten Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy und dem 2009 von Ralf Wehner vorgelegten Thematisch-systematischen Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV) ist die Musikwissenschaft nun auf einem guten Weg, der bislang sträflich vernachlässigten Mendelssohn-Philologie ein solides Fundament zu verleihen.

Die Disposition der beiden vorliegenden Bände folgt dem bekannten Muster. So wird den eigentlichen Briefkorpora jeweils eine instruktive Einleitung von Helmut Loos

(Bd. 7) und Wilhelm Seidel (Bd. 8) vorausgeschickt, die die Briefe in die biographischen Kontexte einordnet. Der siebte Band umfasst die Zeitspanne von Oktober 1839 bis Februar 1841 und enthält 600 Briefe (Nrn. 2441–3041). 85 davon sind im Original unbekannt, wurden aber aus den Gegenbriefen erschlossen. Band 8 reicht von März 1841 bis August 1842 und enthält 559 Briefe (Nrn. 3042–3601), von denen 80 erschlossen wurden. Die der Wiedergabe der Brieftexte zugrundeliegenden Editionsrichtlinien finden sich im Eröffnungsband der Ausgabe erläutert; sie sind inzwischen vertraut und haben sich bestens bewährt (vgl. hierzu Martin Dürer in *Mf* 64 [2011], H. 1, S. 78–80). Im Ganzen betrachtet überrascht einmal mehr, wie sich Mendelssohn, der bekanntlich keine theoretischen Abhandlungen hinterlassen hat und ohnedies ein kritisches Verhältnis zur Musikschriftstellerei pflegte, auch in seiner Korrespondenz nur sehr vereinzelt zu programmatischen Äußerungen hinreißen ließ. Stattdessen gewähren die Briefe faszinierende Einblicke in die berufliche und private Situation eines Komponisten und Dirigenten auf dem Zenit seiner Schaffenskraft und Reputation, der einerseits eng in seine weitläufige und illustre Familie eingebunden blieb (entsprechend breiten Raum nehmen die Familienbriefe ein), andererseits weit stärker als bisher angenommen im europäischen Musikleben seiner Zeit vernetzt war.

Die Art und Weise, wie sich Mendelssohns Musikerdasein in seinen Briefen spiegelt, ist außerordentlich beglückend. Man kommt seiner Persönlichkeit näher als irgendwo sonst und lernt ihn dabei als in höchstem Maße gebildeten, vielseitig interessierten und dabei grundsympathischen Beobachter nicht allein der musikalischen, sondern ebenso der künstlerischen, politischen und sozialen Verhältnisse seiner Zeit kennen. Zu allem Überfluss erweist er sich als begnadeter Autor, dessen stilistische Subtilität und sprühender Witz manchem

Großschriftsteller ebenbürtig sind und die Lektüre seiner Briefe zum literarischen Genuss werden lassen.

Die Kommentarteile lassen kaum eine Frage unbeantwortet, zeugen von der beeindruckenden Kompetenz der Bearbeiter und liefern dadurch (auch separat gelesen) einen immensen Informationszuwachs. Die folgenden Anhänge bieten jeweils ein Verzeichnis der verkürzt zitierten Literatur und der RISM-Bibliothekssigel, ein Währungsverzeichnis, eine Konkordanz der alten und neuen Ortsnamen, ein kommentiertes Register der Personen, Werke, Körperschaften und Orte, ein Verzeichnis der erwähnten Werke Mendelssohns und Fanny Hensels nach den Ordnungsprinzipien des BWV, die Besitzer- und Abbildungsnachweise sowie in Band 8 die Ergänzung dreier später erschlossener Briefe. Wie gehabt wurde auf ein Verzeichnis der Briefe und Adressaten verzichtet. Ein solches wäre freilich am Schluss der Gesamtedition wünschenswert, um einen Überblick über die quantitative Verteilung der Briefe auf bestimmte Korrespondenzpartner und Lebensphasen zu gewinnen.

Auf die grundlegende Problematik der Herausgeberentscheidung, die rund 7000 bekannten Briefe an Mendelssohn erst in einem späteren Editionsteil folgen zu lassen, wurde bereits mehrfach hingewiesen (vgl. etwa Cornelia Bartsch in *Mf* 65 [2012], H. 1, S. 56–57). Je tiefer man beim Lesen in Mendelssohns Gedankenwelt hineingleitet, umso schmerzlicher tritt das Fehlen der Gegenbriefe zutage. Wie sehr die mannigfaltige Diktion Mendelssohns auch von den jeweiligen Adressaten abhängig ist, lässt sich durch die Eindimensionalität der gewählten Editionsweise bestenfalls erahnen. Die Stellenkommentare sind naturgemäß nicht in der Lage, dieses Manko auszugleichen. Wenn sich keine andere Lösung findet, wird man also in Zukunft stets mit zwei Briefausgaben parallel umzugehen haben.

Mit den Bänden 7 und 8 liegen nun über

zwei Drittel der Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy in höchsten Ansprüchen genügenden Editionen vor. Sie sind ein kultur- und geistesgeschichtliches Dokument ersten Ranges und präsentieren den Komponisten als eine der wesentlichen Figuren der europäischen Musikkultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Und nicht zuletzt bieten sie aufgrund seiner sprachlichen Gewandtheit ein enormes Lesevergnügen. Bedauerlich ist, dass die Ausgabe nur geschlossen abgegeben wird, denn hierdurch bleibt sie für private Interessenten nahezu unerschaffbar.

(August 2014)

Axel Fischer

*Migration und Identität. Wanderbewegungen und Kulturkontakte in der Musikgeschichte.* Hrsg. von Sabine EHRMANN-HERFORD und Silke LEOPOLD. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. 325 S., Abb., Nbsp. (*Analecta musicologica*. Band 49.)

Der vorliegende Sammelband hat sich zur Aufgabe gestellt, die Erforschung der Musikgeschichte und die Migrationsforschung miteinander zu verbinden. Migrationsforschung spielt in der Musikwissenschaft aufgrund der nationalgeschichtlichen Orientierung kaum, und wenn überhaupt, dann vornehmlich im Zusammenhang mit dem 20. und 21. Jahrhundert eine Rolle. Und andersherum nimmt die Migrationsforschung die Musikwissenschaft kaum wahr, weil sie sich bislang auf die Migration von Unterschichten sowie auf religiöse und politische Fluchtbewegungen konzentriert, also auf Bereiche, auf welche die musikwissenschaftliche Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit gerichtet hat.

Unter dieser zweifellos bedeutsamen Aufgabenstellung vereint der Band 19 Beiträge, deren Themen eine bunte Mischung der – wie auch immer zu verstehenden – Migrationsprozesse und -praktiken mit Bezug zu Musik/Kultur aufweisen. Der Beitrag von