

Wagnerkenner mehr eine Art Gedächtnisauffrischung dar. Vor allem der Laie aber wird das geschmackvoll aufgemachte und mit reichem Bildmaterial versehene Buch mit Gewinn in die Hand nehmen.

(August 2011)

Ulrich Bartels

GUNDULA KREUZER: *Verdi and the Germans. From Unification to the Third Reich.* Cambridge/New York: Cambridge University Press 2010. XIX, 362 S., Abb.

Den deutschen Bürgersfrauen des späten 19. Jahrhunderts boten sich nicht viele Komponisten an, die als moderne, beruflich erfolgreiche Männer in ihr Weltbild hineinpassten: Zwischen dem Frauenhelden und Ehebrecher Richard Wagner und den ewigen Junggesellen Beethoven, Brahms und Bruckner standen der weiche Schubert, der durch seine psychische Krankheit suspekta Schumann und der nie ganz ernst genommene ewige Jugendliche Mendelssohn. Klammerte man Verdis zeitweilige wilde Ehe aus (wie es in vielen Veröffentlichungen der Zeit oft ohnehin der Fall war), bildete der italienische Komponist mit seinem braven Image des wirtschaftlich erfolgreichen Landbesitzers und Ehemanns eine willkommene Ausnahme, und so avancierte er zu einem Identifikationsobjekt der deutschen Mittelklasse.

Es ist das Verdienst der Studie von Gundula Kreuzer, wie beim obigen Beispiel gerade solche Traditionslinien und -brüche der deutschen Verdi-Rezeption aufzuzeigen, die der allgemeinen Wahrnehmung widersprechen – und zu demonstrieren, wie flexibel das Verdi-Bild in der deutschen Kritik und Öffentlichkeit war. *Verdi and the Germans* ist keine systematische Studie der Verdi-Rezeption im deutschen Sprachraum, sondern eine dichte Beschreibung der Diskurse um Verdi, „bringing various musical and extra-musical contexts to bear on selected moments in the composer’s German-language reception history“ (S. XIII). Das Buch bietet so alternative Erklärungen zur Entstehung und Konstruktion von musikalischem Nationalismus.

In vier chronologisch aufeinander folgenden Kapiteln verfolgt Kreuzer die Strategie, verschiedene Untersuchungsstile und dichte Beschreibung zu verknüpfen, mithin ein Thema so von allen Seiten zu beleuchten, dass das Ergebnis ein verführerisches Buch ist, das sich trotz des konzentrierten Stils hervorragend lesen lässt. Einer sehr ausführlichen Darstellung der Rezeption der *Messa da Requiem* im deutschen Sprachraum folgt ein Kapitel über Verdis Aufstieg vom „Maestro zum Meister“, das die medialische Konstruktion von Verdis Image und dessen Rückwirkung auf die zeitgenössische Rezeption seiner beiden Alterswerke *Otello* und *Falstaff* untersucht. Aufschlussreich ist, dass Kritiker ihre Wertung immer mehr an die Persönlichkeit des Stars Verdi knüpften, dass *Otello* und *Falstaff* eher als überragende Werke eines sehr alten Mannes denn als Meisterwerke in sich wahrgenommen wurden. Ohnehin war Verdis Aufstieg zum Star und zum „greatest living composer“ erst nach dem Tod von Richard Wagner 1883 und Brahms’ Ableben gut zehn Jahre später möglich.

Im Abschnitt über die „Verdi-Renaissance“ (Kreuzer setzt dies selbst in Anführungsstriche) wird demonstriert, wie sehr das Verdi-Bild vom Umgang der Deutschen mit ihrer eigenen, sich ständig ändernden nationalen Identität beeinflusst und somit eine Konstruktion zu ihrer Rückversicherung wurde. Verdis Anders-Sein wurde nicht nur akzeptiert, sondern sogar gutgeheißen und übernommen, konnten doch in diesem Raum neue Ansätze und frische Ideen für die deutsche kulturelle Identität erprobt werden.

Dass eine Untersuchung des Umgangs mit Giuseppe Verdi im Deutschland der Nationalsozialisten wichtige neue Erkenntnisse über die Kulturpolitik der Zeit bringt, wird schnell offensichtlich, und Kreuzer beweist, dass es auch an den Opernhäusern mit ihrem traditionsgebundenen Publikum mehr Kontinuität gab, als gemeinhin von den Nachgeborenen zugegeben wurde. Ein Epilog über die Verdi-Rezeption im Deutschland der Nachkriegszeit schließt das beeindruckende Buch ab; auch nach dem Zweiten Weltkrieg fungierte

der italienische Komponist noch eine gewisse Zeit als ein „Katalysator zur Definition des Nationalcharakters deutschsprachiger Kultur“ (S. 246).

Mit großer Akribie zusammengestellte Statistiken ergänzen das Material vorzüglich. Ein unglaublich intensives Quellen- und Literaturstudium über Jahre hinweg (erkennbar schon an der schiereren Anzahl der zitierten Zeitungen!) erlauben Kreuzer, ihre schlüssige Argumentation so mit Nachweisen zu bestücken und zu unterfüttern, dass Widerspruch schwer fällt – ohnehin ist er nicht nötig.

(Oktober 2011)

Jutta Toelle

*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 Forschung nahezu ausschließlich auf das Ergründen der als primär (an)erkannten Sonatensatzkonzeptionen im Instrumentalschaffen von Johannes Brahms 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 im Schaffen des Komponisten 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 narrativen Momenten 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 zu Recht nur relativ unspezifisch verwandt. Ein charakteristisches Beispiel hierfür gibt bereits das einleitende Kapitel. Wenn es hier heißt: „In Brahms's scherzo-type movements the most common narrative trajectory is one from instability to stability“ (S. 8), muss sich der Autor seinen eigenen Einwand entgegenhalten lassen, dass „[c]ertainly one might refer to these musical structures [also den musical narratives] as musical processes.“ (S. 6) Tatsächlich verwendet McClelland den Begriff in den folgenden Analyseabschnitten schlicht als eine Art Synonym für musikalische Strukturen und Abläufe ohne Bezugnahme auf etwaige, ohnehin schwer objektivierbare literarisch-semantic Bedeutungsebenen und Gehalte.

Es folgen acht nach historisch-systematischen Gesichtspunkten gegliederte Kapitel, die die insgesamt 35 schnellen Binnensätze von Johannes Brahms behandeln. 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