

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-semantische 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

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 Eingliederung 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, 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 amerikanischen Musiktheoretiker Harald Krebs entlehnt hat und der einem 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'] 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 Brahms-Forschung dar. Dass dem Autor 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

Gustav Jacobsthal. Übergänge und Umwege in der Musikgeschichte. Aus Straßburger Vorlesungen und Studien. Hrsg. von Peter SÜHRING. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2010. 661, XVI S., Abb., Nbsp.

Peter Sühling hat mit dieser Veröffentlichung eine schwer auf der Disziplin Musikwissenschaft lastende Schuld abgetragen. Denn obwohl Gustav Jacobsthal (1845–1912), der erste deutsche ordentliche Professor für Musikwissenschaft, den heutigen Stand der Forschung wesentlich vorgeprägt hat, obwohl er bis dahin so noch nicht gedachte musikgeschichtliche Zusammenhänge erkannte, ging sein Wissen – wie Sühling das freundlich-ironisch formuliert – „unterwegs verloren“. „Mutwillig?“, fragt er dann aber doch. Und belegt sachlich, korrekt und akribisch genau die Ignoranz der Nachgeborenen, aber auch die Tragik derjenigen, die sehr wohl um Jacobsthals neue und zum Teil durchaus revolutionäre Erkenntnisse und Forschungsmethoden wussten. Natürlich war auch Jacobsthal ein Kind seiner Zeit. Er blieb dem 19. Jahrhundert verhaftet, verabsolutierte den klassizistischen Formenkanon und ließ seine fortschrittsgläubigen Überlegungen im Laufe der 1880er Jahre enden. Sühling findet hierfür