

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

schlüssige Erklärungen. Wer so intensiv den Übergang von der Ein- zur Mehrstimmigkeit in den Mittelpunkt seines Denkens stellt, verliert (vielleicht?) den Sinn für die klingende Gegenwart. Das schmälert Jacobsthals Verdienste um das Fach Musikwissenschaft in keiner Weise. Bedauerlicherweise ist sein veröffentlichtes Lebenswerk gering. Umso umfangreicher ist jedoch sein Nachlass: die minutiös ausgearbeiteten Vorlesungsmanuskripte, umfangreichen Transkriptionen zur mehrstimmigen Musik des 12./13. Jahrhunderts, Notizzettel u. a. Seit 1916 gehört dies alles zum Bestand der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Es ist Sührings nicht hoch genug zu lobendes Verdienst, diesen „Schatz“ nach fast 100 Jahren – im wahrsten Sinne des Wortes – Unberührtheit gehoben zu haben. Er hat das umfangreiche Material inhaltlich geordnet, es diplomatisch transkribiert, eine repräsentative und für den heutigen Leser absolut spannende Auswahl getroffen und sie kritisch kommentiert.

In den 33 Jahren seiner Forschungs- und Lehrtätigkeit an der Straßburger Universität berücksichtigte Jacobsthal alle Bereiche der europäischen Musikgeschichte, von der Antike bis zu Beethoven. In vorliegender Publikation wird in fünf großen Kapiteln ein wesentlicher Teil dieser Arbeiten präsentiert: „Denkwürdigkeiten in der frühen Stimmenkombination“ anhand des Codex Montpellier (Kapitel I), „Palestrinas weltliche Madrigale“ und das Gutachten zur Dissertation von Jacobsthals Schüler Peter Wagner zum Stil von Palestrinas weltlichen Kompositionen (Kapitel II), „Erst Monteverdis *L'Orfeo* machte die junge Gattung der Operentwicklungsfähig“ (Kapitel III), „Ein anderes Dreigestirn: Emanuel Bachs ‚Württembergische‘ Sonaten (1745), die frühen Streichquartette von Joseph Haydn (1755–1772) und Wolfgang Amadé Mozart (1772–1773)“ (Kapitel IV), „Mozarts *Idomeneo* – ein Hoch- und Wendepunkt in der Geschichte der opera seria – wegen der Symbiose mit der tragédie lyrique“ (Kapitel V). Ausführlich werden die wissenschaftliche Literatur zu den fünf Themenkomplexen und die

hierauf bezogenen bzw. hiermit zusammenhängenden Fragestellungen diskutiert. Im Anhang befindet sich das Register des Nachlasses Jacobsthal und dazu zwei von Sühring bereits andernorts veröffentlichte Aufsätze zu Jacobsthal.

Oft wird Friedrich Ludwig als „der erste Musikwissenschaftler“ bezeichnet, „der strenge philologische Studien über die mittelalterliche Mehrstimmigkeit“ (z. B. Art. F. Ludwig in: MGG 2, Personenteil, Bd. 11, Kassel 2004, Sp. 565) angestellt habe. Jacobsthal dagegen sei, so Ludwigs Schüler Friedrich Gennrich, bei der Bearbeitung der frühen Motette „über Ansätze zu ernsthafter Arbeit nicht hinausgekommen“. Genau das Gegenteil ist der Fall! Behaupteten Ludwig und Gennrich, dass alle Stimmen der Motette der Herrschaft der Schablonen rhythmischer Modi verpflichtet waren, so zeigen Jacobsthals Forschungen am Codex Montpellier, dass die rhythmischen Verhältnisse innerhalb der Motette damals keineswegs uniform, sondern sehr viel komplexer und diffiziler waren. Mehrfach verweist Jacobsthal darauf, dass die Modi zwischen den Stimmen wechseln und sich überlagern, dass auch ohne Modus-Schablonen freirhythmisch improvisiert wurde. Ludwig sah darin eine bizarre Verfehlung der kirchlichen Sänger bzw. grobe Schreibfehler, Jacobsthal dagegen interpretiert das Faktum als eine bewusste, künstlerisch motivierte Entscheidung. Für ihn waren die Musiker des 12./13. Jahrhunderts Künstler, die sich im Spannungsfeld zwischen einengenden Normen und herausfordernder Pluralität bewegten. In Zukunft sollte daher jeder musikwissenschaftliche Mediävist Jacobsthals Forschungen und die sich daraus ergebenden Fragestellungen zur Kenntnis nehmen.

Jacobsthal war durch die Berliner Vokalschule und ihre Vorurteile gegenüber der Instrumentalmusik wesentlich geprägt worden. Für diese Schule hatte die Polyphonie in Palestrinas Werk und Wirken unüberbietbar ihre Vollendung gefunden. Danach sei sie verfallen oder im Idealfall epigonal fortgesetzt worden. Jacobsthal relativiert diesen Standpunkt: Palestrina habe die strenge franko-flämische Polyphonie mit italienischem Melos angereichert.

Zudem habe er sich – jenseits der strengen Vertonung kirchlich-liturgischer Texte – an den Experimenten mit der neuen Gattung des weltlichen Madrigals nach lyrischen Vorlagen beteiligt. Die so erprobte neue Kompositionsweise habe letztendlich zu Monteverdis *seconda prattica* geführt. Auch hier (wie bei den anderen Themen) interessieren Jacobsthal die Weichenstellungen in der Musikgeschichte. Wo gibt es Abzweigungen, die den Weg zu einer neuen Technik weisen? Am Beispiel von C. Ph. E. Bachs *Württembergischen Sonaten* und ihrem produktiven Niederschlag in Haydns und Mozarts frühen Streichquartetten verweist Jacobsthal auf solche Abzweigungen. Ein Gedanke, der noch längst nicht zu Ende gedacht ist. Ferner: Wo, fragt Jacobsthal, gibt es Kontinuitäten, wo dagegen Brüche in der Kette musikalischer Werke? Die Vorlesungsmanuskripte, jene akribisch erarbeiteten, schriftlich sorgfältig formulierten und umfassend annotierten Vorbereitungen, sind hierfür eine wahre Fundgrube. Denn es sind ja gerade die unbeantworteten Fragen, die uns Jacobsthal als Vermächtnis hinterließ. Knapp hundert Jahre nach seinem Tod wäre es an der Zeit, nach Antworten zu suchen. Die vorbildlich edierte umfangreiche Publikation bietet hierfür eine ideale Voraussetzung.

(September 2011)

Ingeborg Allihn

Mahler Handbuch. Hrsg. von Bernd SPONHEUER und Wolfram STEINBECK. Stuttgart u. a.: J. B. Metzler Verlag 2010. XXX, 504 S., Abb., Nbsp.

Das *Mahler-Handbuch* versucht ein umfassendes Bild über die Person und das Werk Gustav Mahlers unter Berücksichtigung verschiedenster Aspekte zu vermitteln. Bereits das erste Kapitel nach der Einleitung, „Mahler. Leben und Welt“ von Jens Malte Fischer, stellt in komprimierter, aber dennoch ausführlicher und sehr anschaulicher Weise die Herkunft und den zielgerichteten und relativ schnellen Aufstieg Mahlers als Dirigent dar, wobei als eigentlicher Höhepunkt seiner Laufbahn die Tätigkeit als künstlerischer Leiter der Wiener

Hofoper (1897–1907) anzusehen ist. Wertvoll erscheint dieses Kapitel jedoch weniger durch die Auflistung der biografischen Details als vielmehr durch die Einbeziehung wichtiger Einzelaspekte wie die problematische Ehe mit Alma, die sich, neben antisemitischen Vorbehalten, durch den beruflich stark belasteten Komponisten in ihrer eigenen künstlerischen und persönlichen Entwicklung stark eingeschränkt fühlte. Ein wichtiges Teilkapitel ist die „Opernreform“ Mahlers (S. 42ff.), welche die schauspielerische Darstellung in Verbindung mit den plastisch bemalten Requisiten Alfred Rollers unter der damals neuartigen Ausnutzung von Raum- und Lichtwirkungen in den Vordergrund rückt, wobei der Musik natürlich der (unausgesprochene) Primat zukommt. Mahler, der auch selbst Regie führte, schuf hiermit die Grundlagen für die moderne Operninszenierung und -regie.

Walter Werbeck geht Mahlers „kompositorischer Herkunft“ nach. Abgesehen von den Symphonien Beethovens, welche für die gesamte Symphonik des 19. Jahrhunderts die entscheidende Grundlage bilden, sind es vor allem Werke nach 1850, die für den Komponisten zum entscheidenden Anknüpfungspunkt werden: Die symphonische Dichtung Liszts, insbesondere dessen Programmsymphonien (*Dante-*, *Faustsymphonie*, 1857), die Musikdramen Wagners und die Symphonien seines unmittelbaren Vorgängers Anton Bruckner. Von diesem übernahm er das Prinzip, das Finale als End- und Zielpunkt der thematisch-motivischen Prozesse, aber auch als Abschluss und Höhepunkt der dramaturgischen Entwicklung des Werkes erscheinen zu lassen. Dies wird, analog zu Bruckner, durch den Choral oder auch choralartige Themen (Finali der ersten und fünften Symphonie) noch unterstrichen. Ebenso spielt für Mahler das Verfahren Bruckners, welches bereits im ersten Satz von Beethovens neunter Symphonie vorgeprägt wurde, das Thema erst im Rahmen einer prozesshaften Entwicklung entstehen zu lassen, eine wichtige Rolle (erste Symphonie, Kopfsatz). Schließlich weist Werbeck auf die für die musikästhetischen Vorstellungen Mahlers zentrale Rolle Jean Pauls hin: