

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:

Auch das Lächerliche, Bizarre und Grelle als Negation des Schönen sei neben diesem aufzunehmen. Dies erklärt die große Realitätsbezogenheit der Musik Mahlers: Durch die Einbeziehung der Parodie und des Grotesken (erste Symphonie, erster Satz) soll die menschliche Lebenswirklichkeit abgebildet werden.

Als grundlegend erscheinen die folgenden Aufsätze von Peter Jost (Mahlers Orchesterklang) und Peter Andraschke (Mahlers Schaffensprozess). Jost weist darauf hin, dass Mahler in seinen Symphonien eine radikale Wendung vom „Schön-“ zum „Funktionsklang“ vollzog: „Koloristik im Sinne eines für sich stehenden Klanges, wie sie von den Leitfiguren der Instrumentationskunst des 19. Jahrhunderts [...] effektiv eingesetzt wurde, sucht man tatsächlich bei Mahler nahezu vergeblich“ (S. 115). Der reine Schönklang, wie er von Wagner oder auch von Richard Strauss immer wieder realisiert wurde, hatte bei Mahler, dessen Musik „Wahrheit“ oder besser „Wahrhaftigkeit“ auszudrücken hatte, womit er sich mit den ästhetischen Auffassungen Schönbergs deckt, keinen Platz. Dass Mahler im Laufe seiner Entwicklung als Komponist die Instrumentation immer mehr verfeinerte, bestätigt diese ästhetische Maxime: Liederzyklen wie die *Kindertotenlieder*, das *Lied von der Erde* oder auch ansatzweise die neunte Symphonie zeigen eine fast kammermusikalische Transparenz, die die Technik einer solistischen Klangaufspaltung des großen Orchesters immer weiter vorantrieb, was Schönberg konsequent weiterführte (Fünf Orchesterstücke op. 16).

Peter Andraschke versucht Mahlers Schaffensprozess detailliert nachzuzeichnen, sofern dies aufgrund des nicht sehr zahlreichen und weit verstreuten Quellenbestandes überhaupt möglich ist: Mahler empfing seine Themen und Motive häufig bei Spaziergängen in freier Natur. Am Schreibtisch entstand dann zunächst eine Skizze, auf deren Basis das Particell ausgearbeitet wurde. Die Instrumentation erfolgte in Form einer ersten Niederschrift der Partitur, aus der dann die Partiturreinschrift hergestellt wurde. Selbst nach der Uraufführung einer Symphonie nahm Mahler

häufig noch Änderungen vor. Diese betrafen ausschließlich die Instrumentation und somit das Klangbild. Selbst wenn die Studienpartitur bereits gedruckt vorlag, gingen diese Änderungen dann in die Dirigierpartitur ein.

Es folgen im Handbuch detaillierte Analysen der Werke, Aufsätze zur Rezeption und zur Geschichte der Einspielungen der Werke. Ein Werk- und Autorenverzeichnis und ein Namensregister runden den Band ab. Das Buch stellt sowohl für den Mahler-Forscher als auch für den Mahler-Liebhaber eine wichtige Orientierungshilfe dar.

(September 2011) *Rainer Boestfleisch*

*GLEND A DAWN GOSS: Sibelius. A composer's life and the awakening of Finland. Chicago/London: University of Chicago Press 2009. XVII, 549 S., Abb., Nbsp.*

Jean Sibelius wird außerhalb Deutschlands und Frankreichs zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts gezählt. Dies erklärt die ungleich regere Erforschung seines Lebens und Werks nicht nur in Nordeuropa, sondern auch in Großbritannien und vor allem den USA. Insbesondere in den letzten anderthalb Jahrzehnten sind in dichter Folge etliche Standardwerke über Sibelius erschienen. Das vorliegende Buch wird ohne Zweifel auch eines werden.

Glenda Dawn Goss gehört zu den wichtigsten Sibeliusforschern der Gegenwart. Ihr Buch über das Leben des finnischen Nationalkomponisten und die „Selbstfindung“ seiner Nation – in diesem Zusammenhang die am besten passende Übersetzung für den Terminus „awakening“ – spannt einen weiten (kultur-) geschichtlichen Bogen, angefangen von der politischen Situation des Großfürstentums Finnland im 19. und frühen 20. Jahrhundert, über die literarische Kanonbildung dieser Zeit und eine eingehende Beschreibung des künstlerischen Milieus in Helsinki bis hin zu den ersten Jahren der Unabhängigkeit Finnlands von Russland. In diese ausführliche Beschreibung des historischen und