

sten untersucht, und schließlich von Helmut Loos, der die vier der Opéra comique nahestehenden Einakter unter dem Aspekt des „soziokulturellen Phänomens“ Vaudeville (S. 373) erörtert. Kateryna Schönings Studie zu Aufführungen und Rezeption der Opern Lortzings in Russland sowie die Untersuchung von Christian Thomas Leitmeir zu der prekären finanziellen Situation Lortzings und den Benefizveranstaltungen nach seinem Tod zugunsten der Hinterbliebenen beschließen den Themenkomplex.

Außer den wissenschaftlichen Beiträgen dokumentiert der Bericht auch das künstlerische Tagungsprogramm. So findet man unter der Rubrik „Extras“ die schriftlichen Textfassungen eines Stadtrundgangs „Auf den Spuren Lortzings in Leipzig“ von Günter Martin Hempel sowie eines Gesprächskonzerts von Martin Krumbiegel und Wolfgang Gersthofer, in dem vor allem Lieder von Lortzing und von seinen Komponistenkollegen Louis Spohr, Mendelssohn, Moritz Hauptmann und Heinrich Marschner erklangen. Nachzulesen ist zudem das Gespräch Jörg Rothkamms mit Jasmin Solfaghari aus Anlass ihrer Neuinszenierung von Lortzings letztem Singspiel *Die Opernprobe* (1851) an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig 2009. Den Abschluss bilden der Abdruck der Overtüre zum Singspiel *Andreas Hofer* (1833) in einer Einrichtung für zwei Klaviere von Kateryna Schönings sowie ein nach systematischen Gesichtspunkten gegliedertes Verzeichnis der Lortzing-Literatur.

Der vorliegende Tagungsband bietet einen hochinformativen und tiefgründigen Einblick in Lortzings Leipziger Zeit, die zweifellos die produktivste und glücklichste seines Lebens war. Zugleich entfalten die Beiträge ein weites Panorama der politischen, sozialen sowie kulturellen Situation in den Jahren des Vormärz und verweisen auf das enge gesellschaftliche Beziehungsgeflecht, in dem sich der politisch denkende Künstler bewegte. Damit leistet der Konfe-

renzbericht einen wesentlichen Beitrag für die Lortzing-Forschung und könnte sich als „Impulsgeber“ für eine noch intensivere Befassung mit dem Schöpfer einiger der meist-rezipierten komischen Opern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erweisen.

(Juni 2016)

Kathrin Eberl-Ruf

*TOMI MÄKELÄ: Friedrich Pacius. Ein deutscher Komponist in Finnland. Mit einer Edition der Tagebücher, Briefe und Arbeitsmaterialien von Silke BRUNS. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. 552 S., Abb.*

Friedrich bzw. je nach Perspektive Fritz oder Fredrik Pacius (1809–1891) gilt als ein Beispiel für jene kulturellen Transfer- und damit einhergehenden Nationalisierungsprozesse, die Europa im 19. Jahrhundert gleichsam prägen wie spalten. Den in Hamburg geborenen Pacius führte sein Weg nach Studien bei Moritz Hauptmann und Louis Spohr in Kassel nach Stockholm und Helsinki, wo er sich 1835 dauerhaft niederließ. Obwohl er nie die finnische Staatsbürgerschaft annahm, fühlte er sich seiner neuen Heimat und vice versa mit Deutschland verbunden. 1848 schuf er mit der finnischen Nationalhymne *Vårt land (Unser Land)* bzw. später mit dem finnischen Text *Maamme* und der ersten finnischen Oper 1852 *Kung Karls Jakt (König Karls Jagd)* auf das schwedische Libretto von Zacharias Topelius nationale Werke historischen Ranges.

Die Aufarbeitung der Biographie Pacius' ist nicht nur allein aus musikhistorischer Sicht von höchstem Interesse, um über einen vermeintlich im Schatten Stehenden durch die Auseinandersetzung mit anderen Zeitgenossen wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann oder Richard Wagner Querverbindungen und Zusammenhänge dichter ergründen zu können. Vielmehr bietet Pacius' Leben und Wirken ein hochgradig aussagekräftiges Exempel des für den

norddeutschen und skandinavischen Raum typischen Vermittlers zwischen (nord-)deutscher und schwedischer bzw. finnisch-schwedischer Tradition. In seiner kulturellen Vielschichtigkeit und Transformationsfähigkeit gilt Pacius daher nicht als Künstler einer Nation, sondern des Ostseeraums, der in seiner Vielfalt der Kulturen und Identitäten als hochkomplex bezeichnet werden darf. Damit kommt der Einordnung der Wirkmächtigkeit von Pacius' Schaffen gleichsam eine kulturhistorische Bedeutung in der Entzifferung der gegenseitigen Beziehungen und Abhängigkeiten der Ostseeanrainer zu.

Mit Pacius nimmt sich der durch seine Sibelius-Forschungen etablierte Tomi Mäkelä einem Ausgangspunkt der finnischen Nationalmusik, d. h. dem „Vater der finnischen Musik“ an. Gemeinsam mit Silke Bruns legte er 2014 eine zweiteilige Publikation vor, die Mäkeläs differenzierte und gut lesbare Pacius-Biographie und die von Bruns mit akribischer Sorgfalt erarbeitete, historisch-kritische Edition von bislang unveröffentlichten Quellen aus Pacius' Feder wie Tagebücher, Gedichtsammlungen, Notizbuch und ausgewählte Briefe umfasst. Der biographische Part erschien bereits 2009 in schwedischer Übersetzung unter dem Titel *Fredrik Pacius kompositör i Finland*. Für den deutschen Buchmarkt wurde er für die vorliegende Ausgabe sprachlich wie inhaltlich „eingedeutscht“. Möglicherweise auch im Zusammenhang mit der Zielrichtung auf eine deutschsprachige Leserschaft verspricht besonders der Materialenteil durch seine bislang fehlende oder einseitige Nutzung der Dokumente neue Einblicke auf Pacius im Fokus seiner musikalischen und kulturellen Sozialisation in Deutschland. Darauf aufbauend wird die Suche in Finnland nach einem „finnischen“ Ton vor der Ära von Jean Sibelius und das Bild vom nationalen Komponisten Pacius neu beleuchtet.

Um sich der in vielerlei Hinsicht oszillierenden Persönlichkeit von Friedrich Pacius annähern zu können, legt Mäkelä seiner

Biographie sowohl musikwissenschaftliche wie kulturhistorische Ansätze zugrunde. Die Einflüsse von Spohr auf seinen Schüler werden gründlich analysiert, um in einem weiteren Schritt Pacius' Weiterentwicklung, mögliche Assimilations- oder Dissimilationsprozesse während seiner Jahre in Stockholm und Helsinki in der Verhandlung mit der schwedischen und finnischen Kulturtradition zu hinterfragen. Klug gewählt ist der Ausgangspunkt, Pacius weder eine deutsche noch eine finnische Wesensart per se zu geben, sondern von der „Ostseeidentität“ (S. 10) zu sprechen. Der zuerst von Bernd Henningsen und fortführend Juliane Heß geprägte Begriff weicht eindeutigen Zuschreibungen der Subsumierung der Identitäten Norddeutschlands bzw. Nordeuropas als „nordisch“ aus, indem er das Multikulturelle des Ostseeraums betont, in der sich kulturelle Vormachtstellungen eher durch temporäre Verschiebungen des politischen Machtgefüges als durch regionale Grenzziehung ereigneten. In ihrem multikulturellen Charakter ermöglicht die Ostseeidentität es zwischen den Grenzen Wandernden, die eigene regionale Prägung relativ problemlos zugunsten einer anderen abzulegen oder beide miteinander zu verbinden. In diesen Kontext ordnet Mäkelä Pacius als handelnde Figur des Ostseeraums ein und relativiert damit die allgemeinen Vorgänge im Zuge der Bildung einer finnischen Nationalität oder die Bestrebungen deutschen Imperialstrebens. So erweisen sich Pacius' (Studenten-)Lieder für den deutschen Musikalienmarkt als deutlich „aggressiv patriotisch“ (S. 257) und finden kein Pendant während der Jahre in Finnland, was als ein Zeichen für Pacius' kulturelle Sensitivität, unterschiedliche Grade von Patriotismus walten zu lassen, zu verstehen ist.

Dem Editionsteil liegen Bestände aus der Sammlung in der Nationalbibliothek in Helsinki zugrunde, die um weiteres Material aus skandinavischen Bibliotheken ergänzt und – besonders bemerkenswert – durch um-

fangreiches Aktenmaterial aus dem Nachlass des Komponisten, das sich im Besitz der Erben befindet, bereichert werden. So kommen dankenswerterweise autobiographische Quellen erstmals in der Originalsprache und in Gänze an die Öffentlichkeit, die bislang nur in der ins Schwedische übersetzten und gekürzten Fassung der Pacius-Enkelin Maria Collan-Beaurain vorlagen und zu manch verzerrter Darstellung führten. Ist der Editionsteil mit ausführlichen Erläuterungen zu den Dokumenten selbst ganz im Sinne gängiger Editionspraxis bestens für den Leser vorbereitet worden, so wären doch auch für den einen oder anderen Benutzer Übersetzungen aus der Originalsprache hilfreich gewesen, z. B. bezüglich der Abschrift der schwedischsprachigen, handschriftlichen Anmerkungen des Musikwissenschaftlers und grundlegenden Pacius-Biographen John Rosa auf dem Reisetagebuch des Komponisten von 1852 (S. 295f.).

Als Ausblick räumen die Autoren ein, dass die Aufarbeitung und Auswertung des Materials in Archiven in Schweden, Finnland und Deutschland längst nicht abgeschlossen sei und der vorliegende Band einen ersten Anfang mache. Dies gilt auch für die teilweise nur lückenhaft edierbaren Texte aufgrund der schwer entzifferbaren Handschrift von Pacius. Mit diesem inhaltlich wie äußerlich sehr ansprechend aufbereiteten Band wurde mit einer neuen Betrachtung des Brückenschlags zwischen drei Ländern durch Friedrich/Fredrik Pacius ein weiterer Beitrag geleistet, um das Netzwerk zwischen den Ostseeanrainernstaaten im 19. Jahrhundert substantiell betrachten und decodieren zu können.

(Juni 2016)

Yvonne Wasserloos

*Richard Strauss Handbuch. Hrsg. von Walter WERBECK. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler / Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. XXXIII, 583 S.*

Noch vor kaum 30 Jahren wäre in der deutschsprachigen Musikwissenschaft ein Handbuch über Richard Strauss wohl nicht denkbar gewesen; im Schatten von Theodor W. Adornos ästhetischem Verdikt und dessen bereitwillig aufgegriffenem geschichtsphilosophischen „Narrativ“ galt Strauss als „Verräter der Moderne“ (S. 2) – so Walter Werbeck im Vorwort bzw. Einleitungs-Kapitel seines früh im Jubiläumsjahr 2014 erschienenen *Richard-Strauss-Handbuchs*. Dass sich die Zeiten offenkundig geändert haben, schlägt nicht zuletzt in der Disposition des Bandes zu Buche – wegweisende Rahmenkapitel über „Strauss-Bilder“ (Werbeck) und „Strauss und die Musikwissenschaft“ (Wolfgang Rathert) ziehen eine reflexive Ebene ein –, zuvorderst aber natürlich im abzubildenden Stand einer in manchen Bereichen kaum mehr zu überblickenden Strauss-Forschung. Wege zu ihr zu weisen, die Grundzüge der jeweiligen Diskurse sichtbar werden zu lassen und dabei das Wesentliche knapp und verständlich darzustellen, ohne zu vergrößern – man gerät bei der Lektüre zunehmend ins Staunen darüber, wie nahe man dieser von Handbüchern stets erwarteten Quadratur des Kreises hier gekommen ist.

Vieles zu Strauss und seiner Musik ist freilich noch immer wenig erforscht, und auch hier leistet das *Strauss-Handbuch* mitunter Beachtliches. Mag auch aus der Rückschau anno 2016 die Behauptung strategisch überzogen anmuten, dass „ungeachtet jüngster Anstrengungen [...] von einer wirklich etablierten, auf allen Feldern von der Biographie bis zur Philologie, von der kritischen Analyse bis zur (kultur-)wissenschaftlichen Interpretation gespannten Strauss-Forschung noch kaum die Rede sein“ könne, so ist Werbeck doch zuzustimmen, wenn er