

die hohe wissenschaftliche Qualität der Ausgabe außer jedem Zweifel. Mit den *Sämtlichen Briefen* Felix Mendelssohn Bartholdys wird ein lange bestehendes Desiderat nicht nur der Musikwissenschaft verwirklicht und der Forschung ein zuverlässiges Arbeitsinstrument an die Hand gegeben. Der hohe Innovationsgrad zeigt sich nicht zuletzt daran, dass von knapp der Hälfte der im ersten Band vorgelegten Briefe bisher keine (oder keine nennenswerten) Ausgabe vorlag. Es wäre zu wünschen, dass die Briefausgabe nun wie angekündigt zügig voranschreitet.

(Juni 2010)

Martin Dürrer

*R. LARRY TODD: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben. Seine Musik. Aus dem Englischen übersetzt von Helga BESTE unter Mitwirkung von Thomas SCHMIDT-BESTE. Stuttgart: Carus-Verlag – Philipp Reclam jun. 2008. 798 S., Abb., Nbsp.*

„Lange beklagte die Forschung das Fehlen einer neueren, profunden Monographie zum Leben und Schaffen von Felix Mendelssohn Bartholdy – nun ist sie da“, hieß es 2004 in der *Musikforschung* über das Opus magnum von R. Larry Todd, Professor an der Duke University in Durham (North Carolina) und laut *The New York Times* „the dean of Mendelssohn scholars in the United States“. Gemeint war allerdings noch nicht die vorliegende deutsche Übersetzung, welche die beiden Stuttgarter Verlage Carus und Philipp Reclam jun. 2008 im Vorfeld des Jubiläumsjahres gemeinsam bereitstellten, sondern die bei Oxford University Press erschienene englische Originalausgabe *Mendelssohn: A Life in Music* aus dem Jahr 2003. Seit dieser und einer bereits 2005 überarbeiteten Version konnte die Mendelssohn-Forschung rasche Fortschritte verzeichnen, so dass die Bibliografie aktualisiert und einige neuere Publikationen berücksichtigt wurden. Eine vollkommen neue Ergänzung der deutschen Ausgabe ist das zusammenfassende Werkverzeichnis, das zunächst nach Opus-Nummern und dann, sofern diese nicht existierten, alphabetisch nach Kompositionstiteln sortiert ist. Wenn auch nicht mit dem neuen MWV von Ralf Wehner (2009) zu vergleichen, erweitern die darin enthaltenen Daten zur Entstehung und Publikation sowie zum Aufbewahrungsort

der wichtigsten Autographen den praktischen Nutzen dieses Buches enorm. Auch wurde die Bebilderung erweitert, wobei die Bilder (bis auf acht farbige Hochglanzseiten in der Buchmitte) stets schwarz-weiß, leider recht klein gehalten und somit lediglich als ergänzende Kurzinformationen zu gebrauchen sind. Abgebildete Autographe bleiben aufgrund der geringen Größe beinahe unlesbar und damit bis auf einen allgemeinen optischen Eindruck nutzlos. Dahingegen erweisen sich die insgesamt 339 Notenbeispiele als treffend gewählt und gestochen scharf gesetzt, wenn auch eine Taktangabe hilfreich gewesen wäre, da es sich nicht in jedem Fall um das Incipit handelt. Weil im Haupttext kaum eine relevante Information ausgelassen wird, konnten im Hinblick auf eine flüssigere Lesbarkeit die dann fast 70 Seiten umfassenden Fußnoten, im Wesentlichen Quellenangaben, ans Ende des Werkes gesetzt werden. Todd agiert insgesamt mehr als Chronist der Geschehnisse, weniger als deren Analytiker. So gelingt ihm primär eine kulturgeschichtliche Rekonstruktion von Mendelssohns Leben und Schaffen sowie eine breite Darstellung des damaligen Musiklebens in Deutschland, Italien, Frankreich, der Schweiz und England. Einzelne Aspekte werden im Kontext näher beleuchtet oder durchziehen gar das Buch, etwa die Frage, warum Mendelssohn keine Opern komponiert hat, oder das Verhältnis zu seiner Schwester Fanny. Erstmals nehmen auch Mendelssohns intimere Befindlichkeiten breiten Raum ein: seine Jugendlieben, Krankheiten, auch seine charakterlichen Schwächen. Todd beseitigt zahlreiche Klischees in der Rezeptionsgeschichte und korrigiert aus seiner Sicht Unstimmigkeiten früherer Biografien, wobei er insbesondere auf diejenige Eric Werners (1963, deutsch 1980) eingeht. Er tritt dem Vorurteil entgegen, Mendelssohns Kompositionen seien oberflächlich, und hebt demgegenüber das Ungewöhnliche, das sowohl aus Innovativem als auch Historisierendem bestehen kann, hervor. Etwas gewöhnungsbedürftig ist der unvermittelte Wechsel von Lebens- und Musikbeschreibung, wodurch der Lesefluss immer wieder unterbrochen wird. Hier wäre möglicherweise eine grafische Herausstellung hilfreich gewesen, um umfangreichere Kompositionserläuterungen schneller auffinden oder gegebenenfalls überspringen zu können. Angesichts des

umfangreichen Mendelssohn'schen Œuvres und des Ehrgeizes, jedes Werk (zumindest jede Werksammlung) kurz vorzustellen, müssen Vorwürfe, Todd bediene sich hierbei lediglich „Konzertführerprosa“, relativiert werden, handelt es sich doch eigentlich um eine Biografie und nicht um ein „Handbuch“. Konsequenterweise endet das Werk mit Mendelssohns Tod und blendet somit die Rezeptionsgeschichte bewusst aus. Angesichts der ungeheuren Materialfülle ist es wohl gerade Todds Gründlichkeit im Umgang mit dem Quellenmaterial, die das Buch zum Standardwerk prädestiniert. (August 2009) Dominik Axtmann

PETER H. SMITH: *Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music. Structure and Meaning in His "Werther" Quartet*. Bloomington/Indiana: Indiana University Press 2005. IX, 325 S., Nbsp. (*Musical Meaning and Interpretation*.)

Kein Zweifel, Peter Smiths Buch über Brahms Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60 – das letztpublizierte der drei Klavierquartette, das zugleich die frühesten Wurzeln hat – ist material-, aspekt-, gedankenreich und verknüpfungsfreudig. Seine sieben Kapitel gruppieren sich in Einleitung plus zwei Hauptteile: Introduction: 1. Quintessential Brahms and the Paradox of the C-Minor Piano Quartet: A Representative yet Exceptional Work. I: 2. Analytical Preliminaries: Brahms's Sonata Forms and the Idea of Dimensional Counterpoint; 3. A Schoenbergian Perspective: Compositional Economy, Developing Recapitulation, and Large-Scale Form; 4. Brahms and Schenker: A Mutual Response to Sonata Form; 5. Brahms's Expository Strategies: Two-Part Second Groups, Three-Key Expositions, and Modal Shifts. II. 6. Toward an Expressive Interpretation: Correlations for Suicidal Despair; 7. Intertextual Resonances: Tragic Expression, Dimensional Counterpoint, and the Great C-Minor Tradition. In ihnen bringt Smith unter, was in der internationalen, vor allem englischsprachigen analytischen Brahms-Literatur der letzten Jahrzehnte gut und teuer war. Wie schon die zitierten Kapitelüberschriften zeigen, spielt auch die (scheinbare) Polarität von Schönbergs und Schenkers Brahms-Sicht – die insbesondere in den USA zu einem Forschungshorizont und -instrumentarium zusammenschmolz (nicht zuletzt in Fol-

ge der nationalsozialistischen Vertreibung und Verdrängung von Menschen und Ideen) – erneut eine tragende Rolle. Mit „Dimensional Counterpoint“ meint Smith in Anlehnung an Milton Babbitts „Words about music“, dass „a total structure [...] emerges through a counterpoint of musical dimensions“ (S. 31). Am Ende zahlreicher form-, struktur- und bedeutungstheoretischer Diskussionen und nach dem Rückgriff auf zahlreiche andere Brahms'sche sowie fremde, zumeist ebenfalls auf c-Moll bezogene Werke lautet die Conclusio auf S. 284: „attention to dimensional counterpoint has allowed me to demonstrate ways in which Brahms's image of suicide finds its expression in the musical processes of this extraordinary work.“ Der – sich im Verlauf des Buches verschiedentlich ankündigende – polemische Nachschlag dazu lautet: „More broadly, by exploring the expressive meanings that can be grounded in close analysis, I have not only bridged discourses in music theory, but also offered an alternative to some of the less-well-grounded interpretive forays [Beutezüge] of new musicology“. So weit, so gut. Was aber ist das Besondere, das Neue dieser Arbeit über das zwischen 1855 und 1873/74 komponierte c-Moll-Klavierquartett, das vor der Vollendung eine noch längere Latenzperiode durchlaufen zu haben scheint als die ebenfalls in c-Moll stehende 1. Symphonie? Nun, schon Smiths Fixierung auf c-Moll-Implikationen, die auch eine ausführlichere Auseinandersetzung mit Haydns Symphonie Nr. 95 und Schuberts c-Moll-Quartettsatz einschließen (S. 261–281), provoziert gewisse Komplikationen. Denn zumindest der Kopfsatz des 3. Klavierquartetts stand 1855 – also zu einer Zeit, die als „the height of Brahms's emotional entanglements with the Schumanns“ (S. 5), sprich: als seine ‚wertherischste‘ Phase überhaupt gilt – nachweislich noch gar nicht in c-, sondern in cis-Moll. Das bringt zumindest für Leser, die sich konventioneller argumentativer Logik verpflichtet wissen, das theoretische Gebäude der „expressive meanings“ des Kopfsatzes nicht unerheblich ins Wanken – es sei denn, man unterstellt, der Satz sei erst mit der Versetzung nach c-Moll ganz eigentlich zu sich selbst gekommen. Immerhin beantwortet Smith die Frage nach der wissenschaftlichen Bedeutsamkeit der spätestens seit Eric Sams in der Schumann- und Brahms-Forschung zu großer Popularität