

kels *Geschichte* eine Antwort enthält (Kapitel 6, S. 259–288). Der dynamische musikalische Prozess wird bei Forkel mit den affektiven, jedoch als Ideen konzeptionalisierbaren Vorgängen im Hörer zusammengekoppelt. Damit ist die medienästhetische Analogisierbarkeit der Wirkungsweise von Musik und Sprache ausgesprochen. Wiener grenzt Forkels originären Beitrag zur Musikästhetik des späten 18. Jahrhunderts ab gegen die einseitige Akzentuierung des Ursprünglich-Sinnlichen in der Musik, wie er sie in Johann Georg Sulzers Kraft-Begriff antrifft. Ebenso wird Forkel hier in Opposition zu Herders als „musikalische Monadologie“ (S. 286) gekennzeichnete Philosophie des Tons gebracht. Wenn Wiener jedoch an einer Stelle bemerkt: „der Ton [macht] für Forkel (im Gegensatz zu Herder) noch keine Musik“ (S. 266), behauptet er einen verkürzten Musikbegriff Herders, der sich bereits anhand der von ihm selbst zitierten Textausschnitte Herders widerlegen ließe. (Ganz im Gegenteil definiert Herder gerade die zeitliche Abfolge der Töne, deren Sukzession, als medialen Bestimmungsgrund von Musik als energetischer Kunstdisziplin und ihrer Wirkungsweise.) Unter Umständen ist diese Verkürzung aber auch der von Wiener in seiner Einleitung niedergelegten Intention geschuldet, die oftmals postulierte Abhängigkeit Forkels von Herder zu relativieren, weswegen er „die Differenz zu Herder möglicherweise überstrapaziert“ habe (S. XIX).

Abschließend arbeitet Wiener einige Besonderheiten von Forkels Erzählstil heraus (Kapitel 7, S. 289–350). Dabei analysiert er einerseits die verwandten Metaphern (insbesondere für Geschichte), bestimmt andererseits die auftauchenden „Unschärfen der Darstellung“ als Symptome einer Erzählstrategie der „Geschichte der Allmählichkeit“ (S. 321). Beides wird bei Forkel in einem zweiphasigen Geschichtsmodell von mediterraner und europäischer Kultur aufgehoben, dessen Abrundung wohl vom nicht geschriebenen dritten Teil der *Geschichte* zu erwarten gewesen wäre.

Der ausführliche Anhangsteil (S. 351–508) enthält unter anderem verschiedene Appendices mit bis dato unveröffentlichten Manuskripten Forkels, die in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin aufbewahrt werden. Hier findet sich auch – unter weiteren Auszügen aus den *Miscellanea musica* – jener Entwurf *Apollo's musi-*

*calische Reisen*, dem Wieners Buch seinen Titel verdankt (S. 439–442): eine „im erzählenden Ton geschriebene Kritik“ verschiedener Nationen (einschließlich etwa Hollands und Portugals), zu deren darin vorgenommenen „Beurteilung des jezigen Zustandes“ der Musik der Verfasser seine heimische Bibliothek nicht verlassen musste. Mit einem derartigen Konzept wird auch eine der motivationalen Komponenten von Forkels Geschichtsschreibung präsentiert: Neben dem Aspekt aufklärerischer Belehrung prägt Forkels *Allgemeine Geschichte* auch Elemente eines individuellen Bildungsgedankens am theoretischen Gegenstand aus (der von Wiener übrigens nicht erwähnt wird, obwohl er für die Person Forkels gleich zu Anfang seiner Darstellung – S. 2 – die Wirksamkeit jenes Bildungsgedankens erklärt).

Neben ihrer quellengesättigten Darstellungsweise besticht Wieners Studie durch methodisch durchgängig höchstes Niveau: Zur Analyse musikalischer Diskurse werden Ansätze der neuzeitlichen Historik ebenso gewinnbringend eingesetzt wie literatur- und wissenschaftstheoretisches Instrumentarium (an einigen Stellen jedoch mit der Tendenz, den Haupttext zur Abreviatur des ausführlichen Paratextes werden zu lassen). Mit seiner Arbeit legt Oliver Wiener eine längst überfällige Monographie zu einem Meilenstein der Musikgeschichtsschreibung sowie gleichzeitig ein überaus lesenswertes Werk zum Denken und Schreiben über Musik im 18. Jahrhundert vor.

(August 2009)

Andreas Jacob

*Frederick Delius. Hrsg. von Ulrich TADDAY. München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2008. 207 S., Nbsp. (Musik-Konzepte. Neue Folge. Band 141/142.)*

Frederick Delius – ein Komponist, den man nicht unbedingt mit der Reihe *Musik-Konzepte* verbindet, insbesondere da andere Komponisten britischer Herkunft bislang noch nicht Aufnahme finden können. Umso erfreulicher ist die Initiative Ulrich Taddays, einen hierzulande immer noch weitgehend unbekanntem Komponisten vorzustellen. Freilich muss auch darauf hingewiesen werden, dass sich selbst die britische Delius-Forschung immer wieder ‚unter Ausschluss der Öffentlichkeit‘ vollzieht, nämlich im *Delius Society Journal*, das selbst

in England keineswegs zu den Standardbeständen der wissenschaftlichen Bibliotheken zählt. Doch hat der Archivar der Delius Society Lionel Carley immerhin durch herausragende Briefeditionen in den letzten Jahrzehnten zumindest den Zugang zu Originalquellen stetig deutlich verbessert. Längst wäre es wünschenswert, die in den Vereinspublikationen durchaus wissenschaftlich ernst zu nehmenden neuen Erkenntnisse auch in Buchform der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Somit schließt aber gerade im Moment der nun vorliegende Band eine wichtige Lücke. In zehn Beiträgen werden unterschiedlichste Aspekte von Delius' Schaffen beleuchtet, Beiträgen, die allesamt wohlwendig frei sind von Präkonzeptionen vergangener Zeiten. Und diese Freiheit ist erforderlich, um Neues zu entdecken.

Delius (1862–1934) hat sich selbst schon bald nicht mehr als britischer Komponist gesehen; den größten Teil seines Lebens verbrachte er im Ausland, zunächst in Florida, wo er eine Orangenplantage leitete, in Leipzig, wo er von 1886 bis 1888 bei Reinecke und Jadassohn studierte und sich mit Grieg anfreundete, sowie in Frankreich, zunächst fast zehn Jahre in Paris, dann in Grez-sur-Loing bei Fontainebleau. James Deaville, der deutschen Musikwissenschaft seit langem durch seine Arbeiten zum Allgemeinen Deutschen Musikverein bekannt, befasst sich mit der deutschsprachigen Delius-Rezeption. Das heißt, man muss von einem Versuch sprechen, denn bislang war keine systematische Materialerschließung betrieben worden und so kann Deaville nur einige Schlaglichter setzen. Insbesondere wäre interessant zu erfahren, wie die deutschsprachigen Verlage, die zu Delius' Lebzeiten den größten Teil seiner Werke veröffentlichten, sein Schaffen in Deutschland tatsächlich förderten. Auch die umfassendere Spiegelung von Delius' Schaffen in Aufführungen muss unterbleiben. Weitaus umfassender in ihren Ergebnissen sind da die Beiträge zu einzelnen Kompositionen, zu den Orchestervariationen *Brigg Fair* (1907) von Rebekka Sandmeier, zu dem hybriden Werk *The Song of the High Hills* (1911) für Orchester und Chor von Guido Heldt, zu dem orchestralen „Nocturne“ *Paris. The Song of a great City* (1899) von Peter Revers und der Oper *A Village Romeo und Juliet* (1899–1901) von Barbara Eichner. Sandmeier untersucht vertieft den anglophonen Bezug anhand des englischen Volks-

liedes und kommt zu dem bezeichnenden Ergebnis, dass sich auch „in ‚Delius‘ most english work' *Brigg Fair* bis auf das Volkslied wenig Englisch in der Musik“ findet (S. 35). Heldts Beitrag hebt besonders auf die typische Eigenart Delius' ab, textlosen Chor in eine Orchesterkomposition zu integrieren. Revers betrachtet intensiv die thematische und Motivarbeit in Delius' Orchesterkomposition und erschließt die dem Werk innewohnende ganz eigene musikalische Logik. Eichner verortet Delius' bekannteste Oper in der Musiktradition der Zeit, „im Kontext eines größeren Zirkels von spätromantischen Opern [...], die die Liebestod-Thematik gemeinsam haben“ (S. 158).

Zentrales Thema ist immer wieder der Naturbezug von Delius' Schaffen – nachgerade thematisiert wird er in einem grundsätzlichen Aufsatz von Julian Johnson ebenso wie in Arne Stollbergs Untersuchungen zum Verhältnis von Wahrnehmung, Bild und Klang in dem Orchesterwerk *In a Summer Garden*. Quasi den Gegenpol zu diesen Beiträgen bietet Andreas Dorschel, der sich mit Delius' Nietzsche-Rezeption und seiner Umsetzung in der *Messe des Lebens* (1904/05) befasst; er wirft viele wichtige Fragen auf, die eine vertiefte Untersuchung etwa in einer Dissertation wünschenswert erscheinen lassen. Eric Saylor spiegelt die drei auf Texte von Walt Whitman verfassten Vokalkompositionen mit der allgemeinen kompositorischen Entwicklung Delius' und Delius' Persönlichkeit gleichermaßen. Ein Beitrag von Anthony Gritton über die Konzerte mit Blick auf Michail Bachtins für die Literatur entwickeltes Konzept der ‚Vielstimmigkeit‘ rundet das Bild ab, dem einzig Texte zur Kammermusik und den Liedern fehlen.

Insgesamt hat der Band dennoch das Potenzial, viele neue Studien zu evozieren; ob eine regelrechte Renaissance von Delius' Werken in deutschen Konzertsälen und auf deutschen Bühnen möglich sein wird, wird sich zeigen.  
(November 2009) Jürgen Schaarwächter

DORIS LANZ: *Zwölftonmusik mit doppeltem Boden. Exilerfahrung und politische Utopie in Wladimir Vogels Instrumentalwerken. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2009. 267 S., Nbsp. (Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 13.)*