

VICTOR RAVIZZA: *Brahms. Spätzeitmusik. Die sinfonischen Chorwerke. Schliengen: Edition Argus 2008. 318 S., Ill., Nbsp.*

Für „musikalisch wie geistesgeschichtlich interessierte“ Leser und Leserinnen als „fantasierter ideale“ (S. 7) Zielgruppe hat Victor Ravizza, emeritierter Professor für Musikwissenschaft der Universität Bern, ein höchst lesenswertes Buch über die chorsinfonischen Werke von Johannes Brahms (*Rinaldo* op. 50, *Alt-Rhapsodie* op. 53, *Schicksalslied* op. 54, *Triumphlied* op. 55, *Nänie* op. 82 und *Gesang der Parzen* op. 89) geschrieben, das aber auch einem größeren Kreis der akademischen Forschung zur Lektüre empfohlen sei. Das Lesevergnügen wird durch ein ansprechendes Layout der für ihre bibliophile Gestaltung bekannten Edition Argus auch optisch und haptisch unterstützt (Renaissance-Antiqua auf besonderem Werkdruckpapier, Einband aus Naturkarton mit lederartiger Oberfläche und dem sinnfälligen Motiv eines letzten, vom Baum fallenden Blattes).

In der Einleitung begründet Ravizza die von ihm vorgenommene Zusammenstellung und Auswahl anhand der literarischen Vorlagen (Schiller, dreimal Goethe, Hölderlin, Bibelverse), die Brahms zu Bekenntnismusik „mit teilweise quälenden letzten Sinnfragen“ (S. 13) komponiert habe. Aber auch die Gattungsfrage (Kantate, Chorode oder Chorsinfonie respektive sinfonische Chormusik) wird reflektiert und im gesellschaftlichen Kontext der Musik- und Sängerkunst (Männerchorbesetzung für *Rinaldo* op. 50 und *Alt-Rhapsodie* op. 53) und des bürgerlichen Konzertwesens verortet. Ravizza bietet bei jedem der sechs Werke eine kompetente Übersicht zum Forschungsstand, erweitert diesen an zentralen Stellen zu Exkursen (Oper, Italienreisen) und interdisziplinären Ausblicken (Philosophie, Literatur, Malerei, Architektur) und nutzt so die Besprechung der sinfonischen Chorwerke zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit der philosophischen und musikästhetischen Ideen- und Gedankenwelt von Brahms, die unter dem Begriff des spätromantischen Klassizismus gefasst wird. Hierunter versteht Ravizza die „Übernahme zwar von klassischen Modellen, Normen und Techniken in unterschiedlicher Kombination, im gleichen Atemzug aber die Problematisierung dieser Übernahme im Wissen um das eigene Spätsein“, woraus Formen erwachsen,

„die oberflächlich zwar konventionell, in ihrem Gefüge aber die nicht zu lösende Spannung, das Nicht-mehr-Machbare selbst in vielfachen Brechungen austragen“ (S. 40) und in pessimistisch-melancholischer Grundhaltung auch klanglichen Ausdruck fänden. Diesem kompositorischen Grundproblem geht Ravizza in jeder Werkbesprechung intensiv nach, wobei hier vor allem seine Ausführungen zum *Schicksalslied* und zum *Gesang der Parzen* zentral sind, weshalb sie im Folgenden besonders behandelt werden sollen.

Zwei Exkurse zur Philosophie von Arthur Schopenhauer, Fragen zum Kontext des Gedichts im Roman *Hyperion* von Friedrich Hölderlin und zur Tonartencharakteristik werden zur Diskussion der in der Fachliteratur als problematisch angesehenen Schlussgestaltung des *Schicksalslieds* op. 54 herangezogen. Ravizza referiert die verschiedenen Interpretationen und Rezeptionen seit Eduard Hanslick (1872) bis hin zu Jan Brachmann (1999). Unter Rückgriff auf das Schopenhauer'sche Verständnis der Funktion von Musik als temporärer Befreiung von der Willensqual durch Hingabe an ästhetische Kontemplation interpretiert Ravizza das instrumentale Nachspiel als „das entspannende Glück des ‚interesselosen Wohlgefallens‘“ (S. 191), wodurch Brahms das Gedicht um einen mildernden Zusatz ergänzt habe. Auch der *Gesang der Parzen* op. 83 wird ausführlich kontextualisiert: Johann Wolfgang von Goethes *Iphigenie auf Tauris*, Brahms' Pessimismus im Sinne einer „Melancholie des Spätgeborenen“ (S. 324), seine Schopenhauer-Rezeption sowie Bibel-Exegese inklusive einer Interpretation der *Vier ernstesten Gesänge* op. 121, Darstellung der Rezeption und Beurteilung des Werkes durch Zeitgenossen und Wissenschaft, Italienreisen, das Verhältnis von Architektur und Musik sowie ein Vergleich mit der Parallel-Vertonung von Ferdinand Hiller werden angeführt. Darin eingebettet ist – wie bei allen anderen Werken auch – ein ausführlicher formbeschreibender Nachvollzug der Komposition, der besonders die Schlussgestaltung der letzten beiden Strophen in den Blick nimmt und abschließend feststellt, dass Brahms hier über den Schopenhauer'schen Pessimismus hinaus die Vision einer ins Ungewisse fallenden Menschheit schonungs- und hoffnungslos thematisiere.

Folglich gelten *Schicksalslied* und *Gesang der Parzen*, neben der *Alt-Rhapsodie* und der *Nänie*, zu den Werken, in denen Brahms im Sinne von Bekenntnismusik seine Weltsicht authentisch ausgedrückt habe, während das *Triumphlied* op. 55 und die *Rinaldo*-Kantate op. 50 als Versuche interpretiert werden, ein ihm fremdes musikalisches Idiom zu übernehmen. Im *Triumphlied* verzichte Brahms zu Gunsten funktionaler Musik auf seine ihm eigene Musiksprache – mit der Folge von Brüchen, formalen Flauten und leeren Passagen (S. 207). Daher könne hier auch nicht von Klassizismus im Sinne von Gegenwarts kritik gesprochen werden, sondern vielmehr im Sinne einer bewussten „Entscheidung für ein Idiom, das der funktionalen Aufgabe besser entsprach“ (S. 210). Nach einem Exkurs über „Brahms und die Oper“ und unter der Annahme, dass es sich bei der *Rinaldo*-Kantate um einen versteckten Opernversuch von Brahms handeln könnte, problematisiert Ravizza, dass Brahms hier in einer musikalischen (Fremd-)Sprache spreche, deren Grammatik er zwar kenne, die er aber nicht beherrsche bzw. die er nicht internalisiert habe. An dieser Stelle ist die Interpretation von Ravizza jedoch kritisch zu ergänzen, denn er bezieht den Inhalt des ‚Librettos‘ nicht auf die musikalische Ausgestaltung durch Brahms. Geht es in Goethes Kantate um den resozialisierenden Akt eines verweichlichten Mannes (*Rinaldo*), also um den Verlust und Wiedergewinn von ‚Männlichkeit‘ (vgl. Malcolm McDonald: *Brahms*, Oxford 2001, S. 563: „*Rinaldo* is a work about masculinity“; Hervorhebung im Original), so wäre doch zu fragen gewesen, welches Bild von ‚Männlichkeit‘ Brahms musikalisch zeichnet und welches Geschlechterkonzept damit verbunden ist.

Bis auf die fehlende gendertheoretische Diskussion, die beispielsweise auch bei der Besprechung der *Alt-Rhapsodie* aufschlussreich gewesen wäre – Stichworte: Sprachposition der Altstimme als mitleidvoll engagierter Beobachter (S. 108), Männerchor als ideelles Kollektiv, in dem sich das (männliche?) Publikum repräsentiert sehe (S. 141), c-Moll/C-Dur-Progression als heldenhafte Kampf-Sieg-Inszenierung (S. 132) mit kunstreligiöser Erlösungsthematik –, besitzt das Buch inklusive seines bibliographischen Anhangs jedoch alle Vorzüge einer umfassenden, wissenschaftlichen Standards

genügenden Studie, die die sinfonischen Chorwerke nicht nur in das Gesamtœuvre und die Gedankenwelt von Brahms, sondern auch in den philosophischen, ästhetischen und ideengeschichtlichen Kontext ihrer Entstehungszeit differenziert einbettet.

(Januar 2009)

Marion Gerards

*Skizzen einer Persönlichkeit: Max Kalbeck zum 150. Geburtstag. Symposium, Wien 21.–24. Mai 2000. Bericht hrsg. von Uwe HARTEN. Tutzing: Schneider 2007. 388 S., Abb.*

Ganze sieben Jahre nach dem Symposium zum 150. Geburtstag Max Kalbecks erschienen, schließt der von Uwe Harten herausgegebene Bericht noch immer ein Desiderat. Denn nach seinem Tod im Jahr 1921 fand Kalbeck, der neben Eduard Hanslick in einem Zeitraum von 40 Jahren einer der einflussreichsten Musikkritiker Wiens war, nur vereinzelt die Aufmerksamkeit der Musikwissenschaft. Und dann richtete sich diese bis in die 1990er-Jahre nicht auf den vielseitigen Lyriker, Feuilletonisten, Librettisten, Herausgeber und Musiker, sondern in der Regel auf den eminenten Brahms-Forscher, dessen zwischen 1904 und 1921 in mehreren Teilbänden und Auflagen veröffentlichte Monumentalbiographie bis heute als unverzichtbarer Meilenstein der Brahms-Literatur gilt. Der vorliegende Symposionsbericht ist nun der erste Versuch einer Gesamtwürdigung von Person und kulturellem Handeln Kalbecks.

Der Band enthält neben einem knappen Vorwort des Herausgebers und einer chronologischen Übersicht zu Leben und Wirken Max Kalbecks insgesamt 28 Textbeiträge, die – lediglich im Inhaltsverzeichnis und vielfach sehr kleingliedrig mit nur je einem Artikel – unter thematischen Gesichtspunkten geordnet sind: „Zur Biographie“ (S. 9–82), „Positionierung“ (S. 83–190), „Der Librettist“ (S. 191–216), „Der Lyriker“ (S. 217–230), „Der Musikschriftsteller“ (S. 231–260), „Der Musikkritiker“ – Round Table I (S. 261–306), „Der Theaterkritiker“ (S. 307–324), „Der Feuilletonist“ (S. 325–338) sowie „Max Kalbeck und die Kritiker-Kollegen“ – Round Table II (S. 339–374).

Aus biographischem Blickwinkel beleuchtet werden Kalbecks Umfeld und Wirken in Breslau (Piotr Szalsza), München (Andrew D. Mc-