

licher Tätigkeit – kaum abgesprochen werden kann, hinterlässt seine Auseinandersetzung mit sechs zwischen 1931 und 1947 entstandenen Orchesterkompositionen Frommels insgesamt allerdings einen mehr als zwiespältigen Eindruck.

Ein erstes Ärgernis stellt bereits ein den Analysen vorausgehender biographischer Abriss Frommels dar. Zwar ist es billig, aus der Perspektive des Nachgeborenen über die Karrierestrategien (und -zwänge) eines jungen Komponisten in den 1930er-Jahren moralisch den Stab zu brechen. Frommels in Fred K. Priebergs einschlägigem Referenzwerk registrierte kompositorische Ergebnissadressen ebenso wie die langjährige NSDAP-Mitgliedschaft des Komponisten gänzlich zu übergehen, ist jedoch ebenso unakzeptabel wie der historisch ungelungene Versuch, sein Eintreten für die Musik des bis in die 1940er-Jahre in Deutschland aufgeführten Igor Strawinsky als Zeichen einer distanzierten Haltung zum Regime anzuführen. (Dass der NS-Staat letztlich als die strukturgegeschichtliche Summe der Millionen dem „Führer“ zu siebzig, achtzig oder neunzig Prozent „entgegenarbeitenden“ Volks- und Parteigenossen betrachtet werden muss, gehört zu den weithin akzeptierten Erkenntnissen der jüngeren zeitgeschichtlichen Forschung.)

Kahlkes Ansatz, auf eine sozial-, gattungs- und institutionengeschichtliche Einordnung der Werke Frommels weitgehend zu verzichten, rächt sich indessen auch in methodischer Hinsicht. Die sechs in der Arbeit analysierten orchestralen Kompositionen weisen trotz gediegenen Könnens schwerlich jenen Ausnahmestandard auf, der eine beinahe hermetische Konzentration auf die Werkexegese allenfalls rechtfertigt. Und Kahlkes Versuch, die ermüdende, strikt den Satzverläufen folgende Aneinanderreihung musikalischer Details durch eine bilderreiche Metaphersprache aufzulockern, bleibt – wenn etwa von einem „männlichen 1. Thema in E-Dur“ (S. 17), „Siegeshymne[n]“ (S. 83), „im Nebel stattfindende[m] Kampfschehen“ (S. 147), „höfische[n] Tanzschritte[n]“ (S. 221) oder der „Unverbindlichkeit eines Wiener Café-Hauses“ (S. 228) die Rede ist – allzu oft im begrifflichen Morast überkommener Konzertführerprosa stecken. (Vor der semantischen Promiskuität der Alltagssprache zurückschreckende Anführungszeichen werden

ihm so zu einem schlechthin unentbehrlichen Ausdrucksmittel.) Schließlich irritiert auch die ausgeprägte Neigung des Verfassers, seine analytischen Befunde mit weitschweifigen Analogien, Exkursen und Seitenbemerkungen zu Komponisten wie Beethoven, Schumann, Verdi, Bartók, Schostakowitsch usw. zu belasten: Das hier sinnvolle Maß wird spätestens dann überschritten, wenn die Diskussion der Satzzahl in Frommels *Zweiter Symphonie* in eine völlig überflüssige Debatte zur Stellung des Menuetts in Mozarts symphonischem Schaffen mündet (S. 151–154).

Im grellen Kontrast zu derartigen Versuchen, Frommels Œuvre durch die Hintertür einer reflexiven Relationierung zum symphonischen Kernrepertoire zu nobilitieren, kann eine wenig mehr als eine Seite umfassende Bibliographie, selbst unter Berücksichtigung einiger weiterer und zum Teil in recht eigenwilliger Form in den Fußnoten zitierter Arbeiten, kaum anders denn als beredtes Schweigen gedeutet werden. Es ist nicht zuletzt die in Kahlkes Arbeit großflächig ignorierte Forschung zur Musikgeschichte des 20. Jahrhundert gewesen, deren Resultate zur ästhetischen Rehabilitierung zahlreicher von den Parteigängern der Avantgarde geschmähter Komponisten beigetragen haben. Doch befreit auch diese historische Gerechtigkeit den Wissenschaftler – anders als die von einer solchen Forderung ex post dispensierten Komponisten – nicht von der lästigen Pflicht, den aktuellen Methodenstand seines Metiers zu kennen und arbeitstechnisch zu berücksichtigen.

(Januar 2009)

Tobias Robert Klein

*Letters of Ralph Vaughan Williams 1895–1958. Edited by Hugh COBBE. Oxford: Oxford University Press 2008. XX, 679 S.*

Längst überfällig ist eine Vaughan Williams-Briefausgabe, nach einer eher rudimentären Edition einiger Postsachen in dem Band Ralph Vaughan Williams/Gustav Holst, *Heirs and rebels. Letters and occasional writings on music*, 1959 herausgegeben von Ursula Vaughan Williams and Imogen Holst. Doch schon 1959 sieht man hier den Einsatz von Ursula Vaughan Williams, die in ihrer fast fünfzigjährigen Witwenschaft viel Energie auf die Förderung des Wissens um einen der wichtigsten britischen Kom-

ponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verwendete – nicht nur durch zahlreiche Publikationen und den Aufbau einer Stiftung, die unbekannte britische Komponisten bekannter macht, sondern auch durch die Bereitstellung von Originalquellen. War 1959, ein Jahr nach Vaughan Williams' Tod, das Quellenmaterial (abgesehen von Vaughan Williams' Nachlass, der der British Library übergeben wurde) noch weltweit verstreut, aber nicht gesichtet, so wurde auf Ursula Vaughan Williams' Initiative hin ab 1989 eine Datenbank aller bekannten Vaughan Williams-Briefe aufgebaut. Diese Datenbank umfasste zum Zeitpunkt der Drucklegung des vorliegenden Bandes rund 3.300 Post-sachen.

Hugh Cobbe, vormalig Leiter der Musikabteilung der British Library, war durch seine weltweiten Kontakte bestens gerüstet, die Aufgabe einer Edition der Briefe zu übernehmen, und ist als Direktor von R.V.W. Limited, der Vaughan Williams' Nachlass verwaltenden GmbH, überdies zutiefst mit der Materie vertraut. Aus dem umfangreicheren Korpus wählte er 757 Briefe aus, um ein möglichst vollständiges Bild des Komponisten zu präsentieren. Wie weitgehend dies gelungen ist, vermag der Rezensent nur bedingt zu sagen, denn leider teilt Cobbe nicht mit, wo oder wie die gesamte Datenbank kontaktiert werden kann – in heutigen Zeiten ein schweres Versäumnis.

Der umfangreiche Band umfasst Korrespondenz von 1895, als Vaughan Williams 23 Jahre alt war, bis zwei Tage vor seinem Tod. Insgesamt liegt hier eine Biographie in Briefen in bestmöglicher Weise vor, werden doch tatsächlich zahllose Geschehnisse in seinem Leben, seine zahlreichen beruflichen und privaten Tätigkeiten, Interessen und Kontakte ebenso wie Persönlichkeitsaspekte in größtmöglicher Vielfalt und unter größtmöglichem Verzicht auf Duplizierung vorgestellt. Kontakte zu Komponisten- und Musikerkollegen, zu Kritikern, Freunden, Verlegern ergeben ein vielfältiges Bild, das aber, wie bei Briefausgaben so häufig, nicht vollständig sein kann. Beispielsweise scheint von der Korrespondenz mit den Verlagen Curwen & Sons Ltd. und Stainer & Bell offenbar jede Spur zu fehlen, ebenso etwa wohl von der Korrespondenz mit Maurice Ravel, Heinrich von Herzogenberg oder Max Bruch; auch wird beispielsweise kein einziges Doku-

ment bezüglich des Shakespeare-Preises der Stadt Hamburg 1938 mitgeteilt.

All diese Lücken sind schmerzlich, aber bei Briefkorpora oft unvermeidbar. Der Herausgeber verzichtet – und dies mag man gerade bei solch eklatanten Lücken als Versäumnis ansehen – auf deren „Auffüllung“ durch Zwischentexte. Wie in englischsprachigen Briefausgaben üblich, wird nur bescheiden kommentiert, wodurch die Originaldokumente mehr Gewicht erhalten, aber manche Details auch unklar bleiben. Als „Zwischenbericht“ anlässlich Vaughan Williams' fünfzigstem Todestag ist diese Ausgabe sehr willkommen, doch macht sie Appetit auf mehr – und hierzu ist die (in anderen englischsprachigen Briefeditionen notorisch fehlende) Übersicht über die Standorte der Originaldokumente eine äußerst hilfreiche Informationsquelle. (Leider nicht ganz vollständige) Register komplettieren den Band.  
(Juni 2009) Jürgen Schaarwächter

*Landscapes of the Mind. The Music of John McCabe. Compiled and edited by George ODAM. Aldershot: Ashgate 2008. XVII, 257 S., Abb., Nbsp. (Guildhall School of Music & Drama Research Studies 6.)*

John McCabe ist ein in Deutschland eher unbekannter englischer Komponist, obschon er einen seiner größten Erfolge in jüngerer Zeit, das Ballett *Edward II*, an der Stuttgarter Oper feiern konnte. Im April 1939 geboren, studierte er zunächst in Manchester bei Gordon Green und Thomas Pitfield, bevor er 1964 nach München zu Harald Genzmer wechselte. 1965–1968 war er an der Universität Cardiff tätig und begann eine Pianistenkarriere aufzubauen. Seither verfolgt er eine sehr erfolgreiche Karriere als Interpret, Komponist, Lehrer und Musikpublizist.

Die mit Copyright 2007 erschienene, aber erst im Juli 2008 auf den Markt gekommene Monographie ist eine wichtige Publikation rechtzeitig zum 70. Geburtstag. Doch handelt es sich um keine Gelegenheitspublikation – allen Autoren ist die Sympathie, mit der sie ihren Gegenstand betrachten, zwar anzumerken, doch merkt man nur bei einem der Autoren (genauer gesagt dem Herausgeber des Bandes, der nur einen kurzen biographischen Abriss über die Jugendjahre sowie ein Interview mit McCabe beisteuert) einen gewissen Mangel an