

sik, darf symptomatisch für die Künstler stehen, die in besonderer Weise nationale Werte und Vorstellungen affektiv aufladen und emotional vermitteln. Mit dem Zyklus *Mein Vaterland* knüpft Smetana an drei nationalkulturelle Motivstränge an: Er übernimmt mythische und historische Stoffe; er stellt sich in die Tradition des Volkstümlichen; er akzentuiert elegisch das nationale Unglück. Die Kunst fungiert somit als Reservoir nationaler Symbole (wie die Historiographie) und popularisiert diese. Verstärkt wird die nationalkulturelle Bedeutung noch durch die biographische Dimension. Smetanas Leben ist von Tragik und politischer Verfolgung durch die eigenen Landsleute gekennzeichnet; ein Künstlerschicksal, das für den noch zu Lebzeiten einsetzenden Smetana-Kult eine wichtige Voraussetzung bot. Koldau gelingt es, die nationalkulturelle Dimension von Musik am Beispiel Smetana herauszuarbeiten und ergänzt diese um fundierte Darstellungen zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte sowie um Detailanalysen des Zyklus, wobei insbesondere *Die Moldau* als ideales Beispiel für Programmmusik vorgestellt wird.

Abschließend wendet sie sich den konträren Rezeptionsprozessen zu, die eine eigene kulturpolitische Dynamik entfalteten – angefangen von Eduard Hanslicks Kritik an einem „patriotisch übertreibendem Getöse, das den Moldauwirbel für einen zweiten Niagara ausgeben möchte“ (S. 158) bis zu dem perfiden Film des Nazi-Regisseurs Veit Harlan *Die goldene Stadt*. Auf der Gegenseite verstärkt sich die Rolle des „Smetanismus“ gerade in Zeiten nationaler Unterdrückung, sei es zwischen 1938 und 1945, sei es nach 1968. Hier hätte lediglich eine Instrumentalisierung Smetanas in der kommunistischen Propaganda durch den „Chef-Smetanaologen“ und ersten kommunistischen Kulturminister Zdeněk Nejedlý, ein wahrhaft kulturpolitisches Leitfossil, eine genauere Berücksichtigung finden können.

Linda Maria Koldau hat mit dieser in den allgemeinen kulturhistorischen Rahmen eingebetteten Werkeinführung eine in jeder Hinsicht fundierte und lesenswerte Studie zu Smetanas Zyklus *Mein Vaterland* vorgelegt, der man eine breite Aufmerksamkeit wünschen darf.

(Januar 2008)

Steffen Höhne

FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS: *Correspondance. Rassemblée et commentée par Robert WANGERMÉE*. Sprimont: Éditions Mardaga 2006. 622 S.

Mit der von der Académie royale de Belgique geförderten Ausgabe der Korrespondenz von François-Joseph Fétis krönt Robert Wangermée seine Arbeiten über den bedeutenden Musikwissenschaftler, Kritiker, Komponisten, Pädagogen und Konservatoriumsdirektor sowie zur Musik und den Musikern beider Sprachgemeinden in Belgien. Eine solche Edition stellt hohe Anforderungen an den Herausgeber, die in hohem Maße erfüllt sind. Es handelt sich um eine sehr umfangreiche Auswahl von Briefen von und an Fétis (705 davon bisher nicht publiziert), in vielen Fällen unter Verzicht auf die Wiedergabe des ungekürzten Wortlauts, an dessen Stelle besonders bei an Fétis gerichteten Schreiben meist eine knappe Zusammenfassung getreten ist. Bei Briefen, die bei Versteigerungen verkauft und nicht öffentlich zugänglich sind, hat Wangermée deren Resümee und Zitate aus den Verkaufskatalogen wiedergegeben. Auf Faksimiles wurde verzichtet. In vielen Fällen fehlen die Gegenbriefe, seien sie an Fétis gerichtet oder von Fétis an einen Korrespondenten geschrieben.

Von der Vielzahl von Korrespondenten und dementsprechend behandelten Probleme können hier nur die wichtigsten angesprochen werden. Zu den regelmäßigen Briefpartnern gehören Franz Liszt, Giacomo Meyerbeer, Ferdinand Hiller, Félix Dajou und besonders Aristide Farrenc, zeitweise auch Siegfried Dehn, Gaetano Gaspari, Auguste Gathy, Formentel Halévy, Henry Litolf, Charles-Edmond de Cousse-maker, Maurice Schlesinger. Mit anderen berühmten Persönlichkeiten wie Aloys Fuchs, John Bishop, Ludwig Bischoff, Pierre Baillot, Carolyn Sayn-Wittgenstein, Giovanni Ricordi, Dargomyschskij, Lwow, Cavaillé-Coll etc. wurden nur einzelne Schreiben ausgetauscht. Viele Briefe betreffen den sich über Jahrzehnte erstreckenden Kontakt mit Kollegen bezüglich der *Bibliographie universelle des musiciens* – als Korrektor war hier Farrenc lange Zeit tätig –, die *Concerts historiques* – sie sollten in Brüssel wiederholt werden, Liszt bestellte u. a. Abschriften von darin aufgeführten Werken –, die „Commission administrative“ des Brüsseler Konservatoriums, die Aktivitäten im Rah-

men von Weltausstellungen, die mehrbändige unvollendet gebliebene *Histoire générale de la musique*, für die Fétis sogar einen Kenner des Sanskrit konsultierte, den Ankauf von gedruckten Theoretica und Practica sowie Abschriften für die reiche Bibliothek von Fétis – so u. a. die Bestellung einer Abschrift von Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe* bei Hiller im Jahre 1830 oder der *Rappresentazione di anima et di corpo* von Cavalieri oder von Madrigalen Monteverdis bei Fortunato Santini (1842) – und den Austausch von Quellen mit der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Fétis war ein sehr selbstbewusster und streitbarer Mann, der sich selbst für hohe Ämter eindringlich empfahl und nicht nur mit Widersachern wie Raphael Georg Kiesewetter oder Coussemaker, sondern auch mit engen Freunden fachliche Auseinandersetzungen führte. 1856 stellt er dezidiert fest, er habe niemals einen Mitarbeiter an einer seiner Publikationen akzeptiert, wie ausgewiesen dieser auch sei, denn er habe ganz eigene Vorstellungen über alle musikalischen Fragen, die nur er selbst zu formulieren vermöge.

Über eine frühe Kontroverse mit Liszt, der die Kenntnis der jüngeren Klaviermusik von Fétis bestreitet, erfährt man aus einem Brief an Schlesinger. Liszt betont 1859 den Einfluss, den Fétis durch seine am Ende der 1830er-Jahre entwickelte Theorie der „omnitionie“ und „omnirhythmie“ auf sein musikalisches Denken ausgeübt habe. Farrenc etwa führt die Kritik von Fétis an der Länge der Durchführung einer 1847 aufgeführten Symphonie von Louise Farrenc auf deren unzureichende Interpretation während einer Aufführung zurück.

Viele Mitteilungen in Briefen – so auch Fétis' und Liszts Vorliebe für Havannas, die sie sich bei verschiedenen Gelegenheiten schenken, oder die durch die mehrjährige Erkrankung seiner Frau verursachten Geldnöte – geben Einblicke in private Lebensumstände. Für die Musikgeschichte aufschlussreich sind viele Hinweise in den Briefen, die es freilich zu überprüfen gilt: So soll Cherubini keine Schüler Reichas zum Prix de composition zugelassen haben (S. 221); Farrenc lobt das Spiel Clara Schumanns während eines Konzerts in Paris 1862, schränkt aber ein, sie habe zu oft das Pedal benutzt und zu schnelle Tempi gewählt; Henri Herz bittet Fétis, seine Religionsangehö-

rigkeit aus dem Artikel der *Biographie universelle des musiciens* zu streichen (deren zweite Auflage von 1869 enthält keinen solchen Hinweis).

In dem längsten Brief der Ausgabe an den Verleger Troupenas von 1838 legt Fétis u. a. seine Auffassungen über die „tonalité“, die Ablehnung der älteren mathematisch orientierten Musiktheorie, eine zu konzipierende Musikphilosophie und die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit den großen deutschen Philosophen von Kant bis Hegel dar. Im Zusammenhang mit der „tonalité du plainchant“ beschreibt er die Unterschiede zur Dur-Moll-Tonalität und charakterisiert die Musik zwischen dem 11. und dem Ende des 16. Jahrhunderts als „musique d'église calme et sévère“ und die mehrstimmige Chanson als „d'un genre doux et tranquille“. In einem anderen Brief erläutert er seine Theorie „unitonique, transtonique, pluritonique und omnitonique“. Mit Hiller tauscht er Meinungen über die Verwendung ungewöhnlicher Metren aus, die bereits Reicha in seinen frühen theoretischen Schriften behandelt hatte. Bezüglich seiner ästhetischen Auffassung ist ein Brief von 1860 besonders wichtig, in dem er von einer „ère funeste“ spricht, die mit den letzten Quartetten und dem Finale der 9. Symphonie Beethovens begonnen habe, „parce que le charme en a disparu; parce qu'il s'est mis à chercher systématiquement le nouveau, qu'il trouvait sans peine auparavant, lorsqu'il était dans le domaine de l'inspiration pure“.

Fétis, der immer darauf bedacht war, die Bestände seiner reichen Privatbibliothek und die des Brüsseler Conservatoire zu vervollständigen, weist auf den geringen Wert hin, den „de très anciens opéras français d'un mérite médiocre, d'anciens ballets et d'ancienne musique de vaudevilles [haben]. Tout cela n'a pas d'autre valeur que celle du poids de papier“ (S. 271).

Es gibt keine Probleme, die Musik betreffend, von der Notenschrift für Blinde über den Instrumentenbau, der Sammlung von Folklore, der Reform des gregorianischen Chorals, der Musik außereuropäischer Völker bis zur Philosophie der Musik, zu denen Fétis sich in den Briefen nicht dezidiert geäußert hat.

Zu den angesichts des Umfangs des Bandes relativ wenigen orthographischen Fehlern gehören „Nydahll“ (S. 8), „Bachsa“ (S. 143, so

auch im Register), „d'y y parvenir“ (S. 56), „Il y environ“ (S. 171), „de tout gentre“ (S. 184), „Güdingenheit“ (S. 244), „Steidelberg“ (S. 383), „Chapelle lectorale“ (S. 415), „Ornitoparcus“ (S. 342 u. ö.), „Breitkopf“ (S. 471) und „Schroeder-Devriendt“ (S. 75, 621). Die Anmerkungen S. 405 f. sind fehlerhaft. Die Zuverlässigkeit des Registers, in dem die Korrespondenten und die in den Briefen erwähnten Namen zitiert sind, lässt zu wünschen übrig (fehlende Namen wie etwa Anders, Davidoff, Contarini, Édouard Alexandre, Cornélie Meyerbeer, Filippi, Pasquini, Proske, Punto, Ricordi, Seroff, Sternberg; gelegentlich sind Seitenzahlen ausgelassen, wo der Name erneut vorkommt, z. B. Champion de Chambonnière S. 513, Dumon S. 500, Goldstücker S. 554, Étienne Soubre S. 471, Sternberg S. 494). Die Anmerkungen Wangermées beschränken sich oft nur auf rudimentäre bibliographische Daten (die Nennung der Lebensdaten und Funktion der Person), wobei auch Komponisten wie etwa die auf S. 242 f. genannten nicht identifiziert sind.

Die Bedeutung dieser Briefausgabe, einer wahren Fundgrube für die unterschiedlichsten Fachgebiete, ist unschätzbar.

(März 2008) Herbert Schneider

ROBERT BEALE: *Charles Hallé: A Musical Life*. Aldershot: Ashgate 2007. XXI, 278 S., Abb.

Das Jahr 2008 markiert das 150-jährige Jubiläum des Hallé Orchestra, jenes Orchesters, das der aus Hagen stammende Carl Halle (1819–1895) zu Beginn des Jahres 1858 in der deutschen Gemeinde in Manchester gründete. Robert Beale – Musikkritiker der *Manchester Evening News* – nutzt dies als Anlass für eine Monographie über den Dirigenten und setzt dabei durchaus eigenwillige Akzente. In verschiedenerlei Hinsicht jedoch bleibt er hinter der Referenzstudie zu Halle zurück – Ann Kerstings Dissertation *Carl Halle – Sir Charles Hallé. Ein europäischer Musiker*, 1986 in der Reihe der *Beiträge zur westfälischen Musikgeschichte* erschienen. Leider ist die Rezeption dieser Arbeit in England fast völlig unterblieben – selbst Michael Kennedy, ansonsten profunder Kenner der Materie, hat (möglicherweise aufgrund des Fehlens einer englischsprachigen Ausgabe) diese höchst sorgfältige und umfassend Quellen auswertende Arbeit in seinem

*Grove*-Eintrag 2001 ignoriert. Auch Beale übermisst die Bedeutung von Kerstings Arbeit fast ausschließlich in Anmerkungen und würdigt keineswegs genügend ihre Leistung.

Beales Thema ist ein anderes als Kerstings – hier soll nicht Halles Leben und Persönlichkeit in umfassender Vielfalt präsentiert werden; vielmehr ist das Thema Halle und Manchester – und der Weg Halles nach Manchester. Die ersten zwei Kapitel umfassen seine Lebensstationen bis in die englischen Midlands, gefolgt von ganzen sechs Kapiteln zu Halles Karriere in Manchester. Hier ist Beale ganz in seinem Element (und naturgemäß auch weitaus ausführlicher als Kersting, die Halle als Dirigent in Manchester nur rund 40 Seiten widmen konnte) – er rekurriert großzügig auf in Manchester vorhandene Materialien und zeichnet detailliert Halles Wirken und Privatleben. Viel Interessantes erfährt man so über das Musik- und Kulturleben der Stadt. Insbesondere wird erstmals intensiv Halles Tätigkeit als Operndirigent erläutert und quasi nebenbei auch seine Konzerttätigkeit in London umfassend dokumentiert. Literaturverzeichnis und Register sind sorgfältig und entsprechen bestem Ashgate-Standard.

Eine gewisse Relativierung muss dennoch erfolgen – nämlich jene, dass bei allem Enthusiasmus, der dem Detailreichtum und der Sorgfalt der Arbeit durchaus zuträglich war, die Gesamtperspektive etwas in Schieflage geraten ist. Wie sonst lässt sich Beales Eröffnungssatz erklären – „Charles Hallé is one of the nineteenth century's most important musical figures“? Dabei dokumentiert Beale selbst, dass Halle nicht mehr als zwei Uraufführungen dirigierte – darunter eine für das Jubiläumsjahr 2008 rekonstruierte *Grand National Fantasia on English, Irish, Scotch and Welsh Melodies* von Charles Baetens. Beales Fehlperspektive, die selbst durch das Vorwort des gegenwärtigen Chefdirigenten des Hallé Orchestra Mark Elder relativiert wird, beeinträchtigt die gesamte Lektüre des Buches beträchtlich. Zuletzt sei noch darauf hingewiesen, dass der letzte Anhang des Buches – eine Übersicht über die am häufigsten von Halle in Manchester aufgeführten Werke – nicht mit derselben Sorgfalt fertiggestellt worden zu sein scheint wie der Rest (möglicherweise damit das Buch rechtzeitig zum Erscheinungstermin Dezember 2007 fer-