Bruders, des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy stand, ergänzen sich auf glückliche Weise, geben Einblick in das Leben einer Familie, die das kulturelle und wirtschaftliche Treiben der Stadt Berlin über lange Zeit mitgeprägt hat. Erfasst wird der Zeitraum von 1829 bis 1847, mit einer dreijährigen Lücke nach dem Tode des Vaters Abraham Mendelssohn, die 1839 durch eine zusammenfassende Retrospektive der Schreiberin kursorisch geschlossen wurde. Die ersten fünf Monate des Jahres 1840, die in ihren Tagebucheinträgen nicht vorhanden sind, finden sich hingegen in den Briefen wieder.

Wer sich Auskunft über Fannys eigene Kompositionen erhoffen sollte, wird enttäuscht sein, da diese nur selten Erwähnung finden. Häufiger sind kurze Notizen zur Politik, doch ging es der Schreiberin wohl eher darum, für sie selbst wichtige Einzelheiten, die man leicht vergisst, festzuhalten, Daten aufzuschreiben, von denen sie annahm, dass sie sie vielleicht später noch einmal interessieren könnten. Die Eindrücke ihrer Italienreisen, die sie in Begleitung ihres Mannes Wilhelm Hensel unternahm, gehören ebenfalls dazu. Gerade im Zusammenhang mit den Reisebriefen aus Rom wären über den sonst sehr guten inhaltlichen Kommentar hinaus einige erläuternde Bemerkungen zur Briefkultur des 19. Jahrhunderts hilfreich gewesen, zur Funktion des „privaten“ Briefes als Nachrichten- und Informationsmedium für den Adressaten und einen Personenkreis, der über den eines heutigen Privatbriefes durchaus hinausgehen konnte, zum Reisebrief und insbesondere zum Reisetagebuch als „Notizen“ für eine spätere ausführliche mündliche Erzählung der Erlebnisse. Dennoch ist die Edition der bisher nur handschriftlich vorliegenden Materialien sehr verdienstvoll und nicht zuletzt für den Italienliebhaber eine interessante Lektüre.

Beide Bücher sind mit einem guten, sehr nützlichen Index ausgestattet, gut lektoriert worden und ansprechend in der Aufmachung. Alles in allem gelungene Publikationen.

(Juni 2004)

Daniel Brandenburg

The Death of Franz Liszt. Based on the Unpublished Diary of His Pupil Lina Schmalhausen. Hrsg. von Alan WALKER. Ithaca/London: Cornell University Press 2002. XI, 208 S., Abb.

1977 stieß Alan Walker, der Verfasser einer stoffgewaltigen Liszt-Studie, im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv auf die Aufzeichnungen von Franz Liszts Schülerin Lina Schmalhausen, in denen sie den Todeskampf des greisen Komponisten und die anschließende Beerdigung während seines letzten Aufenthalts in Bayreuth akribisch beschreibt. Liszts Biographin Lina Ramann hatte sie darum gebeten, da sie ursprünglich diese Details in ihre Studie aufnehmen wollte. Angesichts der Kritik Schmalhausens vor allem an Cosima Wagners Verhalten verzichtete Ramann jedoch taktvollerweise darauf und fügte das Tagebuch ihrem Nachlass bei. Walker hat zwar bereits 1997 die wichtigsten Teile in den dritten Band seiner Liszt-Biographie einbezogen, jedoch besitzt das Schriftstück genügend Brisanz, um für sich allein zu bestehen. In souveräner Kenntnis der ausufernden Materie bietet der Herausgeber eine ausführliche Einführung sowie eine abschließende Kommentierung. Der Wahrheitsgehalt der Ausführungen konnte von ihm anhand seiner Forschungen bestätigt werden. Cosimas Entschluss, alles der ‚Bayreuther Sache‘ unterzuordnen, wird gerade am Tod des eigenen weltberühmten Vaters deutlich. Die in zahlreichen Biographien kolportierten Legenden, wonach Liszt schmerzlos dahingeschieden sei, mit dem Wort „Tristan“ auf den Lippen und mit der treuen Tochter an der Seite, werden widerlegt. Der von Carl Dahlhaus vertretenen These, wonach man nicht jede Intimität aus dem Leben eines genialen Komponisten wissen müsse, ist hier zu widersprechen, da Walker in seinen prägnanten Kommentaren zahlreiche Verbindungen zu Liszts Leben und Werk präsent werden lässt und die Lektüre damit jeder voyeuristischen Tendenz entzieht. Angesichts der recht freien Übersetzung und der von Walker vorgenommenen Eingriffe in den Text wäre allerdings eine Originalausgabe in deutscher Sprache wünschenswert.

(Juni 2004)

Eva Rieger

JÖRG LINNENBRÜGGER: *Richard Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“.* Studien und Materialien zur Entstehungsgeschichte des ersten Aufzugs (1861–1866). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. Band I: Studien. VIII, 408 S., Abb., Notenbeisp.; Band II: Skizzenkataloge und Dokumente. 148 S., Abb., No-

tenbeisp. (Abhandlungen zur Musikgeschichte. Band 8.)

Man kann dem Autor nicht dankbar genug sein, dass er uns diese wichtige Materialsammlung zu den *Meistersingern* zugänglich gemacht hat. Denn bis zum heutigen Tage ist die Diskussion über diese Oper vor allem von inhaltlichen Aspekten bestimmt, so dass hier eine wichtige Grundlage für dringend notwendige analytische Arbeiten geliefert wird. Hinzu kommen seine sorgfältigen und nachprüfbaren Darstellungen zum Arbeitsprozess Wagners, der sich bei diesem Werk doch in mancher Hinsicht vom sonstigen Verfahren unterschied. Gerade an den ersten Skizzen kann Linnenbrügger auch plausibel machen, dass Wagner bei der ersten Ausarbeitung – insbesondere beim Thema des Vorspiels – auf vorhandenes Material zurückgriff, so dass die These, der Oper liege eine musikalische und weniger eine dramatische Idee zugrunde, eindrucksvoll bestätigt wird. Dabei bietet Linnenbrügger einen tiefen Einblick in die Arbeitsweise des Komponisten, für den der „technische und handwerkliche Vorgang [...] stets Bestandteil seiner Intimsphäre [war], an welcher der hochsensible Wagner nur seine nächsten Getreuen teilhaben ließ“ (I, S. 68). Dass dabei gerade bei Wagner die Möglichkeit der Legendenbildung nahe liegt, zeigte sich schon beim *Rheingold*-Vorspiel, wobei Linnenbrügger leider Warren Darcys Darstellung (*Wagner's ‚Das Rheingold‘*, Oxford 1993, hier S. 62–64) nicht zu kennen scheint (S. 17, Anm. 36).

Allerdings zeigen schon die ersten Skizzen zu den *Meistersingern*, wie sehr auch eine anscheinend nur das Material sichtende Untersuchung auf Vorentscheidungen angewiesen ist, die eng mit der geläufigen Interpretation zusammenhängen. Keineswegs sind die ersten Skizzen nur „einstimmig“ notiert (S. 73). Das ist nur insofern richtig, als jede Stimme allein in einem System steht. Aber das entscheidende Moment dieser Skizzen ist der offenkundige Versuch, zwei musikalische Grundgedanken kontrapunktisch zu vereinen, wobei hier in der Gegenstimme noch das Quartenmotiv vorhanden ist, dessen Rubrizierung als „Meistersinger-Quart“ (S. 87) in die berühmte Irre aller Leitmotiv-Interpretationen führt. Denn dieses Quartenmotiv weist am Anfang des Vorspiels in eine ganz andere Richtung. Auch die „im Libretto enthaltene Fülle von bibli-schen Anspielungen“ (S. 133) sowie die eher bei-

läufig erwähnten Bezüge zu Bach lassen sich nicht allein über etwaige Aspekte des Textbuches, sondern nur in einer detaillierten Analyse des Notentextes aufnehmen und mit Sinn füllen. Dabei geht es nicht um ein inzwischen überholtes „Musikgeschichtsverständnis“, das etwa „alt“ mit „Barock“ verwechselte (S. 145). Es geht um eine grundsätzliche Neuorientierung bei der Interpretation dieser Oper, deren musikalischer Vergangenheitsbezug nicht beiläufig der Ausgestaltung eines altdeutschen Nürnberger Lokalkolorits dient, sondern als grundsätzliche kompositorische Auseinandersetzung – parallel zum *Tristan!* – mit Bach aufzufassen ist.

(April 2004)

Christian Berger

INES GRIMM: Eduard Hanslicks Prager Zeit. Frühe Wurzeln seiner Schrift ‚Vom Musikalisch-Schönen‘. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2003. 183 S., Abb.

Ines Grimm hat mit ihrer Berliner Dissertation eine Arbeit vorgelegt, die die Forschung zu Eduard Hanslick um eine wichtige Sichtweise bereichert. Wo andere Autoren zwischen dem schwärmerischen Hanslick der Jugendjahre und dem Wiener Kritiker Unterschiede in der Art der Berichterstattung betonen, gilt Grimms Aufmerksamkeit den Verbindungslinien, die die Epoche machende Abhandlung *Vom Musikalisch-Schönen* mit den geistigen und ästhetischen Prägungen der Vaterstadt in Beziehung setzen. Die Arbeit veranschaulicht, dass eine Akzentuierung von Inhaltsästhetik, davidsbündlerischen Schwärmereien und Berlioz-Begeisterung nur einen speziellen Aspekt darstellt, keineswegs jedoch die ganze Erscheinung des „Prager“ Hanslick ausmacht. Kommentare zur Instrumentation, die nur im Gesamtkonzept einen Wert habe (S. 73) sowie Bemerkungen zur „Einheit des Charakters“, der bei Johannes Brahms herausgestellt (S. 76 f.), Niels Gade aber abgesprochen wird (S. 72), nehmen Ansichten des reifen Kritikers vorweg, die mit inhaltsästhetischen Konzeptionen nur wenig zu tun haben. Besonders abwertend bespricht Hanslick Louis Spohr, dem exakt die gleichen musikalischen Mängel vorgeworfen werden wie ab 1857 Franz Liszt.

Grimms Buch gliedert sich in zwei größere Kapitel und ein Fazit. Der erste Abschnitt erschließt das geistige Umfeld des jungen Kriti-