

tur Niederschlag findet. Ausgehend vom Liedfinale *Das himmlische Leben*, das Ziel und zugleich Ausgangspunkt der symphonischen Anlage ist, widmet Zychowicz sowohl dessen vielfältigen motivisch-thematischen Relationen zu den übrigen Sätzen als auch werkübergreifenden Bezügen breiten Raum. Dabei interpretiert er diese nicht nur im Sinne der in der Symphonik des 19. Jahrhunderts verbreiteten Vertiefung der zyklischen Einheit, sondern als Ausdruck einer tetralogischen Disposition der Wunderhornsymphonien, innerhalb derer der Verweis auf das Liedfinale (und damit auch auf dessen Ideengehalt) sukzessive an Plastizität gewinnt. Insofern ist die Entstehungsgeschichte der 4. *Symphonie* untrennbar mit jener der *Dritten* verbunden, deren Skizzen deutliche Spuren des *Himmlischen Lebens* erkennen lassen.

Minutiös untersucht Zychowicz die einzelnen Stationen des Kompositionsprozesses der 4. *Symphonie* von den erhaltenen Skizzen über das Particell, den Partiturentwurf bis hin zur Reinschrift und den Revisionen der Druckfassung. Neben den zahlreichen Modifikationen der strukturellen Konzeption wird daraus u. a. deutlich, dass Mahler im Stadium der Skizzierung offensichtlich eine größere orchestrale Besetzung (zumindest mit Hinzuziehung von drei Posaunen und Tuba) vorsah, und bereits in diesem ersten Stadium der kompositorischen Genese einzelne Abschnitte (wie z. B. die Coda des 2. Satzes) weitgehend der endgültigen Fassung entsprechen. Mahlers bekannte Neigung zu umfangreichen Revisionen seiner Werke schlägt sich dabei auch in frühen Stadien der kompositorischen Arbeit nieder. So weist das Particell mehrere Stufen der Überarbeitung auf und dokumentiert damit jene Präzisierung der kompositorischen Entscheidungen, die sich im Partiturentwurf fortsetzt. In Letzterem zeigt sich eine deutliche Nähe zur Partiturreinschrift. Die grundlegende kompositorische Werkdisposition kann damit im Wesentlichen als abgeschlossen betrachtet werden. Allerdings bedeutet dies keinesfalls das Ende des Kompositionsprozesses in toto: „The same refinement of detail that he took from the earliest sketches to the fair copy continued after publication, as he further clarified his intentions at various times“ (S. 151). Mindestens drei Revisionen der gedruckten Partitur lassen sich zu Mahlers Lebzeiten nachweisen. Hieraus ergeben sich für Zychowicz grund-

legende Fragen an die Editionspraxis, vorab an die „Ausgabe letzter Hand“ durch Erwin Ratz. Denn besonders angesichts einer derart komplexen (und auch komplizierten) Quellsituation kann eine „Ausgabe letzter Hand“ nicht Autorität per se beanspruchen, sondern muss durch den akribischen Vergleich sämtlicher Quellen legitimiert werden. Zychowicz' herausragende Studie liefert hierfür die entscheidende philologische Basis, die in einer Neuausgabe der 4. *Symphonie* im Rahmen der *Kritischen Gesamtausgabe* ebenso unabdingbar Eingang finden müsste wie der vom Autor vorgelegte Kritische Bericht über Mahlers letzte autographe Revision dieses Werkes vom Oktober 1910.

(Mai 2004)

Peter Revers

Carl Nielsen Studies. Volume I. 2003. Edited by David FANNING, Daniel GRIMLEY and Niels KRABBE. Copenhagen: The Royal Library 2003. 188 S., Abb., Notenbeisp.

Schon seit einiger Zeit ist die Carl Nielsen-Forschung nicht mehr nur eine rein dänische Angelegenheit, wie schon vor einem Jahrzehnt am *Nielsen Companion* (London 1994) abzulesen war, auch wenn dort der Fokus besonders auf die Sinfonien und auf spezielle analytische Fragestellungen gerichtet ist. Die derweil gewonnene Internationalität, die thematische Vielfalt und die unterschiedlichen methodischen Ansätze gaben 2001 auf einer in Birmingham abgehaltenen Konferenz den Anstoß zur Herausgabe der *Carl Nielsen Studies*, deren erster Band 2003 erschien. Die (wohl durchaus beabsichtigte) Nähe der Publikation zur *Nielsen-Gesamtausgabe* (eine ausführliche Rezension der ersten Bände folgt in Heft 1/2005 der *Musikforschung*) ist dabei nicht nur durch personelle Überschneidungen im Editorial Board sowie durch ein den Textteilen entlehntes Layout (einschließlich derselben Umschlagfarbe) gegeben, sondern auch durch einen umfangreichen Beitrag von Peter Hauge („Carl Nielsen and Intentionality. Concerning the Editing of Nielsen's Works“). Darüber hinaus präsentieren sich die *Carl Nielsen Studies* bereits in ihrem ersten Band als ein Forum für Dokumentationen, quellenkundliche Untersuchungen und analytische Fallstudien, wie auch für (auf Nielsen bezogene) ästhetische sowie musik- und kulturgeschichtliche Überlegungen. So dokumentiert Knud Ket-

ting sämtliche Aufführungen von Kompositionen Carl Niensens im Kopenhagener Tivoli, Niels Krabbe widerlegt aufgrund der erhaltenen Quellen die vielfach in der Literatur kolportierte Ansicht, spätere Änderungen im Finale der 1. *Symphonie* würden von Ebbe Hamerik stammen (er orchestrierte lediglich eine von Nielsen selbst vorgegebene Passage). Während sich Michael Fjeldsøe im Detail mit der Melodik und den Intervallstrukturen der 5. *Symphonie* auseinandersetzt, nähert sich Daniel Grimley der tragenden Verlaufsstruktur des späten *Klarinettenkonzerts*. Den der Partitur der Oper *Maskerade* eigenen unterschiedlichen Stilebenen geht Anne-Marie Reynolds nach, Tom Pankhurst unterzieht hingegen die 4. *Symphonie* einer semiotischen Analyse. Niensens Position im Kontext zeitgenössischer Musikästhetik (Boris Asafieff und Ernst Kurth) bestimmt David Fanning, kulturgeschichtliche Perspektiven eröffnet ein mit „Stasis and Energy“ überschriebener Essay von Colin Roth.

Bereits zum redaktionellen Teil gehört die von Kristen Flensburg Petersen zusammengestellte „Carl Nielsen Bibliography 1985–1995“, mit der auf willkommene Weise Mina F. Millers *Guide to Research* (New York 1987) fortgeschrieben wird. Berichte über aktuelle Projekte und Rezensionen runden die *Carl Nielsen Studies* ab. Der im Verlag der Königlichen Bibliothek (Kopenhagen) erschienene Band wird außerhalb Skandinaviens von Ashgate (Aldershot, UK) vertrieben.
(August 2004)

Michael Kube

PETER SABBAGH: Die Entwicklung der Harmonik bei Skrjabin. Hamburg: P. Sabbagh/Norderstedt: Books on Demand 2001. 184 S., Abb., Notenbeisp.

Der Autor, der sich der Aufgabe stellt, die Entwicklung der Harmonik bei Skrjabin zu untersuchen, sieht sich zwei nicht unerheblichen Problemen gegenüber: Auf der einen Seite scheint das umfangreiche Schaffen Skrjabins nicht unbedingt prädestiniert dafür zu sein, Geheimnisse über den harmonischen Kontext im Zusammenhang preiszugeben – dazu sind die harmonischen Komponenten dieser Musik zu vielgestaltig. Auf der anderen Seite existiert bereits eine nennenswerte Anzahl von Veröffentlichungen zu dieser Problemstellung, die den Interessier-

ten aber mehr oder weniger im Stich lassen, fragt er nach Entwicklungsmerkmalen dieser Komponenten. Die Hamburger Dissertation Peter Sabbaghs begegnet geradeheraus beiden Problemen, und dem Autor ist seine Mithilfe an der Lösung derselben hoch anzurechnen.

Sabbagh geht in seiner Arbeit davon aus, dass Harmonik sich nicht auf vertikal-klangliche Phänomene reduzieren lässt; das Verstehen harmonischer Vorgänge setzt schließlich neben Fragen der Stimmführung vor allem auch solche der Klangfortschreitung voraus, ein Aspekt, der in der bislang veröffentlichten Literatur zu Skrjabins Harmonik kaum Beachtung gefunden hat. Folgerichtig besteht die Arbeit Sabbaghs aus drei Teilen: Nach einer eher phänomenologisch gehaltenen Übersicht über die Strukturen der Zusammenklänge, die die Verdichtung von Dominantformen, dissonante Färbungen sowie Quart- und Terzschichten fokussiert, nimmt der Hauptteil des Buches Klangfortschreitungen bei Skrjabin und relevanten Vorbildern in den Blick; ein dritter Teil untersucht die Entwicklung symmetrischer Tonsysteme, die für die Musik Skrjabins eine wichtige Rolle spielen.

Der Verfasser rückt *Prometheus* op. 60 als zentrales Werk im Schaffen Skrjabins immer wieder in das Blickfeld des Lesers: Im *Prometheus* scheinen sich die besonderen, von Sabbagh beobachteten Akkordphänomene zu verdichten; darüber hinaus stellt der Verfasser die These eines neuen Fortschreitungs-systems von *Prometheus* an auf, das sich deutlich an historische Vorbilder – etwa den als „Teufelsmühle“ bekannten Kleinterzzirkel – anlehnt (und durch eine höchst unübersichtliche graphische Darstellung veranschaulicht werden soll). Dabei ist die Fülle an Querverbindungen, die mittels analytischer Verweise in einen Kontext gestellt werden, verblüffend.

Peter Sabbagh erweist sich als ein kundiger Beobachter, der sich in der Fülle des Œuvres Skrjabins hervorragend auskennt. Das Buch ist jedem zu empfehlen, der sich intensiv mit einem bemerkenswerten harmonischen Reichtum an der Schwelle des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen möchte; die stärksten Momente des Buches sind analytischer Natur und damit sehr nah an der klingenden Materie.

(Oktober 2002) Birger Petersen-Mikkelsen