

gabe. Schade nur, dass ein Personenregister fehlt, auf das wir bis zum Abschluss der Ausgabe warten müssen. Doch das ist allenfalls ein marginaler Einwand gegen diese vorbildliche, wirklich ‚ultimative‘ Edition der frühen Schriften Liszts.

(August 2003)

Dieter Borchmeyer

*ANNA HARWELL CELENZA: The Early Works of Niels W. Gade. In Search of the Poetic. Aldershot u. a.: Ashgate 2001. 251 S., Abb., Notenbeisp.*

Wissenschaftliche Arbeiten zum Frühwerk eines Komponisten stellen nicht nur eine Herausforderung dar, sondern unterliegen auch einem besonderen Anspruch. Denn während von der Position des „Spätwerks“ aus die bereits vollzogene Jahrzehnte umfassende stilistische Entwicklung und ästhetische Positionierung sich meist relativ klar beschreiben lässt und in der Monographie eines „Meisterwerkes“ dieses selbst im Mittelpunkt steht, ist für die früheste schöpferische Phase eines Komponisten der zu betrachtende Kontext in aller Regel viel weiter zu fassen. Zu ergründen wären die kulturellen Rahmenbedingungen im Allgemeinen wie auch die Situation des Musiklebens einer Stadt oder einer Region im Detail, um die Aneignung handwerklicher Fähigkeiten, aber auch bestimmter Ideen und Modelle sowie deren schöpferische Reflexion angemessen zu deuten. Als Ausgangspunkt dafür werden wohl immer die zur Verfügung stehenden Skizzen, Fragmente und auch vollendeten Kompositionen sowie andere, meist rare Dokumente und Briefe zu dienen haben – ohne dabei den zu teleologischen Sichtweisen neigenden Blick zu stark auf Späteres zu fixieren.

Dieser Gefahr erliegt Anna Harwell Celenza mit ihrer dem „Frühwerk“ von Niels W. Gade gewidmeten Studie, die auf einer 1994 in den USA eingereichten Dissertation basiert, nicht. Vielmehr deutet das Inhaltsverzeichnis einen weiten Bogen an, in dem biographische, werk-spezifische und auch politische Aspekte mit wechselnden Akzentverschiebungen durchmessen werden. So steht im ersten Teil des Buches („The Formative Years [1817–38]“) der frühe Werdegang und die ästhetische Ausrichtung Gades im Zentrum, im zweiten („In Search of the Poetic [1839–42]“) rückt das mu-

sikalische Schaffen in den Mittelpunkt. Der dritte Teil wirkt hierzu ergänzend („Gade and Danish Nationalism“).

Angelpunkt der Studie bildet Gades sogenanntes „Tagebuch“ – jenes Heftchen, in dem auf wenigen Seiten zwischen dem 31. Juli 1839 und Oktober 1841 vollständige Strophen oder auch nur einzelne Verse als poetische Entwürfe zu mehreren Werken notiert und Stichworte zur musikalischen Gestaltung ergänzt, allerdings nicht immer vollständig in Partitur umgesetzt wurden. Überblickt man indes die nachfolgenden, den einzelnen Werken und Werkgruppen gewidmeten Kapitel, könnte der Eindruck entstehen, Celenza sei der Faszination dieses bemerkenswerten Dokuments und Gades eigenem Motto („Formel hält uns nicht gebunden, unsre Kunst heißt Poesie“) erlegen. Denn sie setzt das Tagebuch nicht nur zu Robert Schumanns Poetik in Beziehung, sondern konzentriert sich nahezu ausschließlich auf die Frage der musikalischen Realisation der Vorwürfe. Ehrlicherweise wird dieser eine Aspekt, der für Gades künstlerische Entwicklung nicht zu unterschätzen ist, zwar schon im Untertitel der Arbeit angedeutet (*In Search of the Poetic*), doch bleiben damit kompositionstechnische und stilistische Fragestellungen, die man mit „Frühwerken“ als Dokumente eines mehr oder weniger rasch voranschreitenden Aneignungsprozesses verbindet, auf der Strecke. Dies erweist sich etwa im ausführlichen Kapitel zur Kammermusik als fatal, in dem trotz der im Detail skizzierten Voraussetzungen die aus der zweiten Hälfte der 1830er-Jahre stammenden Einzelsätze mit nur wenigen Zeilen gewürdigt werden, obwohl sie doch den Ausgangspunkt bilden für „the emergence of what might be best described as a romantic manner“ (S. 52) – das *Allegro* (1836) für Streichquartett, das bereits 1995 im Rahmen der *Gade-Gesamtausgabe* erschien, wird von Celenza noch immer als „never published“ bezeichnet (ohnehin fehlt jeder Hinweis auf dieses Editionsprojekt!), der einzelne Satz für Streichquintett (1837) erfährt lediglich hinsichtlich seiner Besetzung eine knappe Diskussion. (Statt des von Celenza zu Recht selbst bezweifelten Verweises auf das zu jener Zeit noch unveröffentlichte Schubert-*Quintett* wäre ein noch viel weiter zurückreichender Fingerzeig auf Boccherini angebracht gewesen.) Die aufwendigen, mehrere Seiten

umfassenden Notenbeispiele aus dem *Klaviertrio B-Dur* (1839) und dem *Streichquartett F-Dur* (1840) dienen nicht der Illustration spezieller satztechnischer oder motivischer Verfahren, sondern allein dem Versuch, den Satzverlauf oberflächlich formal zu beschreiben und den poetischen Vorwurf im Satzcharakter wieder zu erkennen.

Sind Celenzas einseitige Überlegungen leicht nachzuvollziehen, so fordern die sich immer wieder in die Arbeit einschleichenden Ungenauigkeiten unnötig die ganze Aufmerksamkeit und Geduld des geneigten Lesers. Als Beispiel sei die Skizze zur Ouvertüre *Agnete og Havmanden* genannt (der Titel wird durchweg nur in englischer Übersetzung gebracht): Nach Celenza ist der Wassermann im Seitenthema „characterized by a trombone“ (S. 24), die Übertragung des Particells weist allerdings nur eine „Trombe“ aus; in Wirklichkeit ist das in Tenorlage einsetzende Thema von Gade jedoch eindeutig den „Violoncelli“ zugeordnet (S. 25). Doch auch die Übertragung des „Tagebuchs“ (in Anhang I des Buches), die den Eindruck einer diplomatischen Umschrift vermittelt, wirkt im Vergleich selbst mit dem stark gerasterten Faksimile unsicher; die gelegentliche Übersetzung einzelner Abschnitte in die englische Sprache bringt bisweilen andere Lesarten, vermeidbare Flüchtigkeiten („Violonc:“ zu „Viola“) oder zeugt von Nachlässigkeit gegenüber eingeführten Charakterbezeichnungen („Natstykke“ zu „Evening piece“). Nicht ganz einwandfrei sind auch die in einem anderen Anhang mitgeteilten Transkriptionen der drei von Mendelssohn an den Musikverein in Kopenhagen gerichteten Briefe.

So schwierig solche Umschriften bisweilen sind, so ist doch die unzureichende Berücksichtigung der einschlägigen Literatur in deutscher Sprache zu bemängeln. Dies betrifft vor allem die viel zu kurze Diskussion der Frage nach dem Einfluss des Volksliedes und der Ausprägung des nordischen Tons, vor allem in Bezug auf Gades *1. Sinfonie* (Siegfried Oechsle) und auf das Charakterstück (Heinrich W. Schwab), mehr aber noch das letzte Kapitel, in dem unter dem Titel „Gade's National Roots“ auf elf Seiten versucht wird, die komplexen politischen und kulturellen Rahmenbedingungen Dänemarks der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer (offenbar nicht für ein mitteleuropäi-

ches Lesepublikum bestimmten) simplifizierenden Form darzustellen. Denn während die Termini „patriotism“ und „nationalism“ in ihrer früheren Bedeutung erläutert werden, vermisst man etwa in der Darstellung der Auseinandersetzung um die schleswig-holsteinischen Herzogtümer den Begriff des „Gesamtstaates“, in Bezug auf die Entwicklung des national-patriotischen Gedankens in der Dichtung den Namen Klopstock, auf das Volkslied bezogen den von Johann Abraham Peter Schulz.

(Dezember 2002)

Michael Kube

*Anton Bruckner. Tradition und Fortschritt in der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts.* Hrsg. von Friedrich Wilhelm RIEDEL. Sinzig: Studio 2001. 400 S., Abb., Notenbeisp. (Kirchenmusikalische Studien. Band 7.)

Der Band enthält die 17 Referate eines 1996 in Mainz abgehaltenen Symposions (siehe *Mf* 50, 1997, S. 222) mit gleichem Thema. Ein großer Teil der Beiträge ist dem Kontext von Bruckners kirchenmusikalischem Schaffen gewidmet. Dieser Kontext bestimmt sich überwiegend aus den Grenzen der Habsburger-Monarchie; es geht um kirchliche Komposition in Schlesien (H. Unverricht), Mähren (J. Sehnal), Ungarn (Z. Farkas), in Prag (T. Slavický), wobei der Blickwinkel teilweise auf die Messkomposition eingeschränkt wird. Das vielfältige Bild, das dennoch hierbei entsteht, wird ergänzt durch speziellere Abhandlungen: Ladislav Kačič gibt faszinierende Einblicke in die Welt der franziskanischen Messkomposition, in Strategien der Volkstümlichkeit. Birgit Lodes beschäftigt sich mit Luigi Cherubinis *Messe solennelle in F* (1809) und Beethovens *Missa solennis*, wobei deutlich wird, dass beider Anliegen eine „Aktualisierung“ des Textes ist. Gabriele Krombach vergleicht Abschnitt für Abschnitt die formale Gestaltung des „Gloria“ in den Festmessen von Anton Bruckner und Franz Liszt, während Hartmut Krones Bruckners Kirchenmusik im Spiegel der cäcilianischen Ästhetik näher zu kommen sucht. Ob der Cäcilianismus jedoch für eine Idee historistischen Umgangs mit satztechnischen Verfahren des 16. Jahrhunderts steht, sei dahingestellt. Franz Karl Praßl weist in seinem aufschlussreichen Beitrag zu „Anton Bruckner und der gregorianische Choral seiner Zeit in Österreich“ darauf