

## Peter Schleuning: Fanny Hensel geb. Mendelssohn.

Musikerin der Romantik, Köln (Böhlau) 2007

Diese umfangreiche Studie über die früh verstorbene Musikerin, Komponistin und Schwester von Felix Mendelssohn Bartholdy schließt endlich eine seit langem auffallende Lücke in der Literatur. Aber schon in dieser Beschreibung zeigt sich eben jenes Problem, »dass das Leben von Frauen so sehr in das Leben ihrer Brüder hineinverwoben ist, dass sie nur als ›Schwester von‹ zu denken sind«, wie die beiden Herausgeberinnen Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unseld im Vorwort schreiben. So standen im 19. Jahrhundert zahlreiche begabte Künstlerinnen deutlich im Schatten ihrer männlichen Zeitgenossen. Im Falle von Fanny und Felix Mendelssohn aber, dem wohl berühmtesten und wichtigsten komponierenden Geschwisterpaar der Musikgeschichte überhaupt, fällt dieser Umstand ganz besonders auf. Beide erhielten zunächst dieselbe qualifizierte Ausbildung, bei beiden lässt sich eine vergleichbar hohe musikalische Begabung nachweisen. Und dennoch wurde mit zunehmendem Alter der heranwachsenden Kinder der Bruder Felix immer stärker bevorzugt. Deutlich legte die Familie, allen voran der Vater, zweierlei Maß an: »[...] nur Zierde, niemals Grundbass« ihres »Seins und Tuns« sollte die Musik für Fanny bleiben, formulierte er sein Postulat. Eine Einstellung, die von der jungen Frau schließlich übernommen wurde. Auch die daraus folgenden Beschränkungen akzeptierte sie notgedrungen. Erstaunlicherweise aber fand sie, die zeitlebens künstlerisch und persönlich mit ihrem jüngeren Bruder Felix rang, dennoch einen überzeugenden eigenen Weg von nachhaltiger Wirkung. Dabei ermutigte ihr Bruder sie selten, sondern vermochte ihr vielmehr – ob unbewusst oder in gewisser Absicht – Selbstzweifel zu vermitteln. Ganz behutsam löste sich Fanny Mendelssohn aus einigen dieser Abhängigkeiten und trat als veritable Pianistin, als Organisatorin der bedeutenden Berliner »Sonntagsmusiken« und ganz besonders als Komponistin von Liedern und Klavierwerken hervor. Nur an wirklich »öffentliche« Auftritte wagte sie sich trotz ihrer hervorragenden Ausbildung so gut wie nie heran. Zu sehr stand sie dafür dann doch

unter dem Einfluss der weit verbreiteten Meinung, dass eine solche Karriere mit dem Dasein als Frau nicht zu vereinbaren sei.

Zunächst zeichnet Peter Schleuning das prägende politische aber vor allem familiäre Umfeld der Mendelssohns nach, ausgehend von Moses Mendelssohn, dem berühmten Philosophen und Großvater Fannys. Die Einbettung des jungen Mädchens in diese Welt zahlreicher hochgebildeter, belesener und künstlerisch fähiger Verwandten, auch die enge Verbundenheit der einzelnen Mitglieder dieser Großfamilie untereinander erklären

viele Besonderheiten auf Fanny Mendelssohns Lebensweg. Diesen beschreibt der Autor anhand von Tagebucheinträgen und Briefen. Angefangen mit ihrer Kindheit im Berliner Elternhaus (ab 1811), über ihre Eheschließung 1829 mit dem Maler Wilhelm Hensel, der ihr deutlich mehr Freiheiten einräumte als zuvor die Familie, und ihre heiß ersehnte, einjährige Italienreise 1839/40 bis hin zu ihrem frühen Tod im Alter von nur 42 Jahren. Im Mittelpunkt dieser Ausführungen steht der umfangreiche Briefwechsel zwischen Fanny und ihrem Bruder Felix Mendelssohn Bartholdy. Gerade hier erweist Fanny Hensel, geborene Mendelssohn, enormen Weitblick in ihrer Beurteilung und Einschätzung künstlerischer Dinge. Ihre kenntnisreichen Überlegungen und überraschenden Ideen sowie insbesondere ihre kritischen Anmerkungen spiegeln ihr hohes geistiges Niveau, aber auch ihre hervorragende Ausbildung wider. Darüber hinaus sind ihre Äußerungen von inhaltlichem und sprachlichem Witz geprägt, der nicht selten den ihres Bruders weit übertrifft.

Wenngleich die biografischen Studien auch nicht ein Übermaß an bisher unbekanntem Erkenntnissen liefern, so fällt Schleuning doch das hohe Verdienst zu,



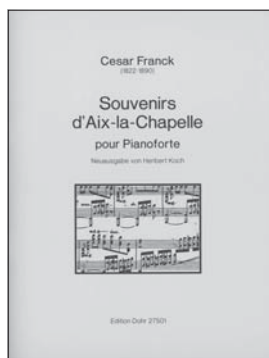
zum ersten Mal sämtliche Fakten sinnvoll angeordnet zusammengestellt zu haben. Hilfreich ist vor allem seine kritische Sicht auf alle vorliegenden Ausgaben der Briefe Fanny Mendelssohns, deren oft fehlerhafte Stellen er gewissenhaft recherchiert und korrigiert. In wissenschaftlich korrekter Form und solide gearbeitet ist das Buch dennoch nicht nur für den Fachmann interessant, sondern bereitet auch dem interessierten Laien ein anregendes Lesevergnügen. Aufschlussreiche Werkanalysen runden den Band ab. Mit seinen

Untersuchungen einiger Lieder, Chöre und Klavierwerke sowie der Orchesterouvertüre und der so genannten »Cholera« von Fanny Hensel zeichnet Schleuning ein lebendiges Bild der Komponistin, die besonders im Anwenden der Sonatensatzform erstaunliche Wege beschreitet. Ein ausführlicher, solide erstellter Anhang mit Notenbeispielen, Bibliographie, Abbildungsnachweisen und diversen Registern erleichtern nicht zuletzt das gezielte Nachschlagen und Auffinden im Buch. [Irmgard Knechtges-Obrecht]

## César Franck: Souvenirs d'Aix-la-Chapelle pour Pianoforte op. 7

Neuausgabe von Heribert Koch, Köln (Edition Dohr) 2007

Wenn ein Musikstück, das schon kurz nach des Komponisten Tod (1890) allgemein als unauffindbar galt und dessen Erstdruck bis heute als vergriffen aufgelistet wird, neu ediert wird, ist das schon mehr als nur eine kleine Sensation. Möglich machte dies die Entdeckung eines Druckexemplars in der Library of Congress, Washington DC, durch den Herausgeber. Schon dazu kann man ihm gratulieren! Zum andern fällt mit dieser Edition ein neues Licht auf das Frühwerk des Komponisten, das häufig auch ohne nähere Kenntnis desselben als virtuose Gebrauchsmusik ohne ausgeprägte Eigenart abgetan wird. Denn eine durchweg persönliche Note in der Anwendung der Sonatenhauptsatzform kann man den Souvenirs nicht absprechen. Das beginnt schon mit dem unmittelbaren Gegenüber von Moll und Dur (1. Thema as-moll, 2. Thema As-Dur), eine Eigenart, die sich bis ins Spätwerk des Komponisten feststellen lässt. Und das endet noch längst nicht mit der gelungenen Absicht, den Hörer im Unklaren zu lassen, welches eigentlich das Hauptthema ist, auch hier eine Parallele zum späten E-Dur-Choral für Orgel.



Schon beide Themen der Exposition (das erste nennt der Herausgeber nicht ohne Grund »Choral«) sind in ihrer kantablen Melodik ganz typisch für Franck. Die Durchführung beginnt (T. 155) mit einer rhythmisch-prägnanten Toccata (3/4-Takt), die dann mit dem Choral-Thema (4/4-Takt) bzw. dessen (variieren) Fragmenten korrespondiert, bis (T. 311) das erste Mal der Choral in Dur erklingt. Ab Takt 363 greift der Komponist wieder das 2. Thema auf, wobei die Kunst des Pianisten darin besteht, aus der Sechzehntel-Kette in der linken Hand dieses etwas hervorzuheben, bis dann in Takt 397 das Choralthema vollgriffig und mit oktavierten Quint-Wechsel-Bass-Triolen das Stück virtuos und brillant zum Abschluss (T. 411) bringt.

Der Notentext ist sehr sorgfältig ediert. Über Abweichungen von der gedruckten Quelle informiert der Kritische Bericht. Nur auf Seite 21 (T. 291–294) sind Akzidenzien zu ergänzen, und zwar ausschließlich in der linken Hand. Richtig muss es (im Zusammenhang eindeutig) heißen: Takt 291 auf 2, untere Viertel *ces''*, Takt 292, auf 2, untere Viertel *ces*, auf 4, letzte Sechzehntel *As*, Takt 293, auf 3, Viertel *as'* und *fes'*, Takt 294 auf 2, untere Viertel *Ces*, auf 4, letzte Sechzehntel *As*.

Wertvolle Hinweise zu Werkverständnis und Interpretation durch den Herausgeber vervollständigen die begrüßenswerte Neuedition. Auch der berechtigten Frage nach der Veranlassung für den Titel dieses Stückes wird im Vorwort ausführlich nachgegangen. Die Vermutung liegt ja nahe, der