

im »Médée«-Kapitel die Dissertation von Corinna Herr (»Medeas Zorn. Eine »starke Frau« in Opern des 17. und 18. Jahrhunderts«, Herbolzheim 2000) zu berücksichtigen, zumal Fend in der Einleitung den Forschungsansatz der Gender-Studien durchaus erwähnt (10). Im Literaturverzeichnis wäre etwa Arnold Jacobshagens Aufsatz über »Luigi Cherubini's Opernfragmente aus der Zeit der Französischen Revolution« (2005) zu ergänzen.

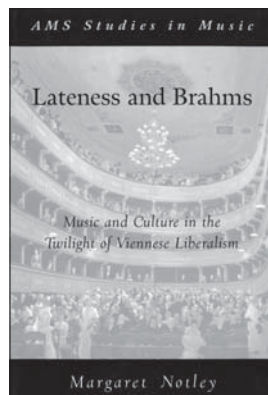
Mehrfach bietet Fends gelungene Studie Anknüpfungspunkte für weitere Forschungen, was insbesondere die Veränderlichkeit der Bühnenwerke betrifft. Bei den Nummern, die Cherubini nachträglich für »L'Hôtellerie portugaise« schrieb, steht noch nicht fest, »ob es sich um Zusätze oder Ersatzstücke han-

delt« (300). Im Hinblick auf »Les Deux journées« bedauert Fend, dass er den ideologischen Kontext und die Rezeptionsgeschichte nicht eigens thematisieren könne (331). Die auf S. 318f. erwähnte für diese Oper nachkomponierte heroische Szene der Constance »D'un ennemi puissant la vengeance implacable« – »Ô toi, victime de l'honneur, de ton zèle pour la patrie!« stammt wahrscheinlich aus Cherubini's »Les Abencérages« von 1813 (dort mit dem Text »Il est vainqueur! Son triomphe s'apprête« – »O toi, l'idole de mon cœur et la gloire de ta patrie«) oder wurde – was auf den ersten Blick weniger wahrscheinlich scheint – später auch in diese Oper integriert. Genaueres wird erst die Analyse der musikalischen Quellen zeigen. [Christine Siegert]

Margaret Notley: Lateness and Brahms.

Music and Culture in the Twilight of Viennese Liberalism, New York (Oxford University Press) 2007

Auch wenn Johannes Brahms erst an zweiter Stelle des Titels rangiert: Die vorliegende Publikation, die mit »Lateness and Brahms« klug den thematischen Horizont dem darin verankerten Gegenstand voranstellt, gehört zweifelsfrei zu den wichtigsten aktuellen Neuerscheinungen der internationalen Brahms-Forschung. Und das in zweierlei Hinsicht: Erstens gelingt ihr ein ertragreicher Brückenschlag zu wissenschaftshistorischen Tendenzen der Nachbardisziplinen, in denen Themen wie »Spätstil«, »Spätzeitlichkeit« oder auch »Alterswerk« seit einigen Jahren zahlreiche neue Publikationen inspiriert haben – vorwiegend im angloamerikanischen Raum (wie Edward Said: »On late style«, oder: Karen Painter [u.a.]: »Late Thoughts«, beide 2006). Und zweitens bietet sie, basierend auf einer Fülle an ausgewertetem zeitgenössischen Quellenmaterial (Rezensionen, Jahresberichte von Wiener Vereinen, usw.), ein historisches Panorama auf, das in dieser Komplexität und



Konsistenz – zumindest für Brahms – noch nicht gezeigt worden ist: Zugespielt auf das Jahr 1897, in dem mit Brahms nicht nur der bedeutendste (für manche: letzte) Vertreter klassisch-romantischer Musiktradition verstarb, sondern auch mit Karl Lueger jener Bürgermeister sein Amt antrat, der das Ende der liberal-bürgerlichen Ära einläuten sollte, wird die Zeitspanne der 1880er und 1890er Jahre in Wien zunächst einmal als sozialgeschichtlicher Krisenherd begriffen, dessen kumulative Eruptionen das vielzitierte »fin de siècle« bedeuteten, und dies ebenso in allen kulturellen Bereichen. Nach Brahms' Tod begann endgültig jene Kultur abzusterben, in der der Großteil seiner Werke verankert gewesen war: die Sphäre der (groß)bürgerlichen Salons mit ihren Kammermusik-Soireen, Lieder- oder Klavierabenden.

Die Autorin Margaret Notley, Professorin an der University of Denton / Texas, bündelt in dem Buch ihre bisherigen Forschungen zu Brahms, die einen Bogen von ihrer Dissertation (zu Brahms' später Kammermusik) von 1992 über mehrere Aufsätze zur Musikkultur Wiens um 1900 (aus den Jahren 1993–1997) hin zu Überlegungen zu langsame Sätzen in der Instrumentalmusik der Zeit (1999, 2004) schlagen. Alle drei Aspekte – Brahms' späte Kammermusik, ihr musikhistorischer Hori-

zont, der stets zugleich ein politischer war, und die Bedeutung der »klassischen« Adagio-Sätze für die liberal-bürgerliche Musikszene im Allgemeinen – werden im vorliegenden Band zu einem Panorama verschmolzen, das begrifflich im »Spätsein« oder genauer »Verspätetsein« (»lateness«) verankert ist. Denn obwohl die Historizität der Spätwerke von Brahms auch musikalisch immanent begründet werden kann (was Notley später auch tut), erhalten sie durch ihre Entstehung und Rezeption in einem »finalen« Zeitalter noch zusätzlich historisierendes Profil, sei es etwa durch die Pflege des »klassischen« Adagio-Typs (im Konkreten) oder ihre absichtsvolle Gegenwartsferne (im Allgemeinen), die sich auf mehreren, z. T. weniger greifbaren Ebenen ausprägt. Um dem Konzept seine philosophie- und wissenschaftshistorisch adäquate Verankerung zu geben, werden diverse Veröffentlichungen zum Begriff des »Spätwerks« und der »Spätzeitlichkeit« von Arnold Schering und Hans Mersmann über Theodor W. Adorno und Carl Dahlhaus hin zu Literaten wie Thomas Mann, Gottfried Benn, Hermann Broch oder Georg Lukacz bemüht, flankiert von jener »neueren« Fachliteratur, die Brahms' Werke – um nur einige zu nennen – mit »Ambiguity« (Roland Jordan, Emma Kafalenos in: *19th Century Music* 1989, 129–144), »Melancholie« (Peter Gülke, *Brahms–Bruckner*, 1989, 67) oder »Idylle« (Reinhold Brinkmann, München 1990) assoziiert hat. Ergänzt um korrespondierende historische Studien, die sich Wien im ausgehenden 19. Jahrhundert widmen (darunter »The long 19th Century« von David Blackbourn, New York 1998), liegt allein für die kontextualisierenden Kapitel (Introduction, Chapter 1 & 2) eine beeindruckende Literaturliste vor, Nährboden späterer Analysen an den Werken selbst. Angesichts von Thema und Themenstellung – zweifelsohne ein Desiderat der Forschung – wirkt die einleitend formulierte Absicht, der »common tendency to regard Brahms in neutralized, ahistorical terms« (5) begegnen zu wollen, obsolet. So wenig wie die Brahmsforschung ihren Gegenstand bislang einseitig als »transhistorical figure« wahrgenommen hat, wie noch 1912 der Kritiker Richard Specht, so wenig ist der Einbezug historischer Kontexte

in die Betrachtung von Brahms' Musik eine Erfindung der Jetztzeit. Weitaus treffender sind Notleys Statements zu Adornos merkwürdiger Zurückhaltung in Sachen Brahms (»link between Beethoven and Schönberg«), während er doch bei Goethe, Wagner und Beethoven das Thema »Spätwerk« sogar explizit behandelte und damit Grundsteine für Fachgeschichte(n) legte. Zumindest, so Notley, böte diese marxistische Musikgeschichtsschreibung noch reichlich »unexplored potential«, zumal ihre Wurzeln selbst in jenem ausgehenden liberal-bürgerlichen Milieu zu sehen seien (7).

Jedes Kapitel verdiente eine eigene Diskussion, was an dieser Stelle zu weit führte, zumal allein die Thematik kaum länger bei einem Aspekt verweilt, um der Materialfülle an Kompositionen, zeitgenössischem Quellenmaterial und uferloser Sekundärliteratur gerecht zu werden. Die zentral positionierten Kapitel 3 bis 6 widmen sich vier völlig verschiedenen Ansichten des »Lateness«-Komplexes: Chapter 3 (72–106) akzentuiert den Wandel in Brahms' Themen-Konzeptionen ab etwa 1880 am Beispiel der späten Klarinettenwerke, Chapter 4 (107–143) bringt Passagen aus Brahms' Sammlung »Octaven und Quinten. Sammlung interessanter Stellen aus alten Meistern« in Zusammenhang mit ausgewählten späten Kompositionen, Chapter 5 (144–168) widmet sich dem Publikum Brahms'scher Musik und neuen Institutionen wie den »Volkskonzerten«, die Gattungen und ihre Rezipienten polarisierten, und Chapter 6 (169–203) schließlich fokussiert insbesondere die langsamen Sätze (These: »The Adagio as a genre«, 172ff.) in ihrem rezeptionshistorischen Kontext des letzten Jahrhundertdrittels.

So divergent die Ansätze sind, Brahms' Spätwerke mit Ereignissen von »Lateness« zu konfrontieren, so gemeinsam ist ihnen die Idee, die bereits früh formuliert ist: »Late style and music-historic lateness converge in these works« (73). Mag und muss man über Details diskutieren (etwa über die nicht nur philologisch heikle Hypothese der Restituierung des »Adagio« der ersten Cello-Sonate in der zweiten) oder auch die »Vier ersten Gesänge« op. 121 vermissen, die gemeinhin als *das* Spätwerk apostrophiert werden: Der historische Spiegel, in den viele Werke schauen, ist durch Notleys zudem äußerst scharfsinnige und anspruchsvolle Kontextualisierungen um viele Facetten reicher

und heller geworden. Vieles davon bedarf nun freilich der Diskussion im Fach. Zu fragen wäre etwa, ob sich schaffenspsychologische Aspekte des ›Werk-Außen‹ tatsächlich so problemlos mit inhaltsästhetischen Aspekten des ›Werk-Innen‹ gleichsetzen lassen: Reagiert das Werk im Entstehungsprozess auf seine Umwelt oder bleibt die Umwelt – nach dem ›Akt‹ der Inspiration – gleichsam außen vor, während andere Kategorien an Einfluss gewinnen? Eine ebenso alte wie unbeantwortete Frage. Brahms' ›autumnal style‹ ab den 1880er Jahren (70) mag durchaus »homeless« (64) und »subjective« (79) oder Ausdruck jener »melancholy of someone« sein, »who was part of a culture that could not last much longer« (220). Die Problematik, geschichtshistorische Kriterien in musikalische Parameter wie formale Knappheit, thematische Komprimierung oder harmonische Komplexität zu übersetzen, mit denen sie lediglich ihren historischen Ereignisort teilen, besteht jedoch nach wie vor.

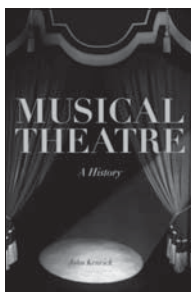
Die Stärken des Buches liegen daher vor allem in seinem historischen Fundus (Chapter 1, 2 & Epilogue): Kaum je ist das Spannungsfeld der

sozialpolitischen Ereignisse – und mitten in ihnen Brahms, Bruckner, ihre Kritiker und Widerparts, ihre publizistischen Organe und Argumente, ihre partei- und gesellschaftspolitischen Engagements – so vielseitig und spannend erzählt worden, sind derart viele Berührungspunkte zwischen dem »fin de siècle« und Brahms' Musik aufgezeigt und mit zeitgenössischen Quellen gestützt worden; der Bruckner-Forschung wird es ebenso dienlich sein. Da die Zeiten gottseidank vorbei sind, in denen die Kontinente Musikwissenschaft als hermetische Disziplin praktizierten, heißt es nun – anstatt frustriert zu sein, dass nach Daniel Beller-McKennis »Brahms and the German Spirit« (2002) ein weiteres kulturgeschichtlich und -politisch wichtiges Brahms-Buch aus den USA kommt: Zugreifen! Mit Brahms' Spätwerk – angefangen bei der banalen Frage nach seiner Existenz – ist ein weites und spannendes Feld eröffnet, das bislang nur teilweise bestellt worden ist. Margaret Notleys Buch liefert hierzu ebenso viel Material wie streitbaren Diskussionsstoff. [Christiane Wiesenfeldt]

VERLAGS-NEUHEITEN

Musical Theatre. A History

Im Continuum Verlag liegt mit der über 400 Seiten dicken Studie von John Kenrick ein umfassendes neues historisches Handbuch zum Musical vor: »Musical Theatre. A History« (ISBN 9780826428608). Die Studie spannt den Bogen von Pariser Bühnen der 1840er Jahre bis zum Broadway von heute, Namen wie George M. Cohan, Victor Herbert, Jerome Kern, George und Ira Gershwin, Rodgers und Hart, Oscar Hammerstein, Leonard Bernstein sowie auch Andrew Lloyd Webber bilden hier die Bezugspunkte. Doch auch die Vorgeschichte der griechischen und römischen Traditionen von musiktheatralischen Darstellungen wird einbezogen, um den historischen Horizont der Gattung und ihres



enormen Spektrums anzudeuten. Kenrick widmet sich nicht nur den verschiedenen historischen Stationen, Stilen und Moden, sondern lässt auch zahlreiche Einzelpersonen zu Wort kommen; Anekdoten bereichern zusätzlich einen Band, der diese Gattung zwischen populärem Entertainment und ernster Kultur entsprechend breitgefächert vorstellen möchte. Mehr unter www.continuumbooks.com.

Mythendämmerung

»Richard Wagner im frühromantischen Kontext« thematisiert eine Neuerscheinung im Wilhelm Fink Verlag (ISBN 9783770544394). Autor Manfred Frank untersucht in der mit »Mythendämmerung« betitelten Studie jene zwei mächtigen Anregungen der Frühromantik, die Richard Wagner in seinen theoretischen Schriften und in seiner musikalischen Technik de fac-