

(und bekanntlich endgültigen) Wien-Reise (während die erste, über die sich aber nichts Neues ermitteln lässt, theoretisch immerhin einer Kontaktaufnahme mit Mozart hätte dienen können). Was die Kirchenmusik betrifft, so ist hier für den Wiener wie für den Bonner Teil der Sammlung die Dominanz von Johann Georg Reutter d.J. festzustellen (S. 102, S. 175); mit der Interpretation dieses Sachverhalts hält sich die Verfasserin aber zurück, um der nahe bevorstehenden zwei-bändigen Schlusspublikation des Projekts (siehe oben) nicht vorzugreifen. Überzeugend ist als Resultat der vergleichenden Durchmusterung der Wiener und der Bonner Jahre Maximilians die deutliche Relativierung der früher für Bonn so stark betonten Vorbildfunktion Wiens (S. 173f.): Hier nun wird deutlich, dass der jüngste Bruder Josephs II. trotz einer ähnlichen Sozialisation sehr eigenständig dachte und agierte und mitnichten aus seinem Kurfürstentum einfach ein Abziehbild des aufgeklärten Wiener Absolutismus gemacht hat. Differenzen ergeben sich nicht nur durch die Persönlichkeit Maximilians, sondern vor allem auch durch die Tradition der rheinischen Stände-Organisation. Die besondere Mischung von bereits Vertrautem und grundlegend Neuem, die Beethoven insofern bei seinem Umzug nach Wien erfahren hat, wäre von hier aus neu zu durchdenken.

Elisabeth Reisinger hat mit dieser Studie eine sauber gearbeitete, in vielen Aspekten erhellende und eben auch – obwohl dies gar nicht die primäre Absicht war – die Lebensumwelt des jungen Beethoven wirklich neu und sehr plastisch beleuchtende Monographie vorgelegt. Der notorischen Unterbeleuchtung der Bonner Zeit, zu der die Beethoven-Biographik neigt, setzt sie ein markantes Zeichen entgegen. Dass sie zudem in der oben zum Quellenkatalog bereits erwähnten Richtung für weitere Forschungen anschlussfähig (und anregend) ist, steigert ihren Wert.

(November 2022) *Hans-Joachim Hinrichsen*

*ELENA POKORNÁ: Písňová tvorba. Fanny Mendelssohn Hensel. Brünn: JAMU 2021. 186 S.*

*The Songs of Fanny Hensel. Hrsg. von Stephen RODGERS. Oxford: Oxford University Press 2021. 280 S.*

Fanny Hensel erfuhr in der deutschsprachigen und internationalen Musikwissenschaft in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend große Aufmerksamkeit. Im Jahr 2021 erschienen gleich zwei Veröffentlichungen aus dem Ausland zu Fanny Hensels Liedern: Elena Pokornás Monographie *Písňová tvorba: Fanny Mendelssohn Hensel* (in tschechischer Sprache) und der von Stephen Rodgers herausgegebene Band *The Songs of Fanny Hensel* (auf Englisch, 11 Beiträge).

Pokornás Untersuchung, die 2019 an der Janáčkova akademie múzických umění in Brünn als Diplomarbeit eingereicht wurde, beinhaltet 6 Kapitel: 1. Soziokultureller Kontext, 2. Fanny Hensels Lebenslauf, 3. Fanny Hensels Vokallieder, 4. Lieder für Klavier, 5. Das Henselsche Lied und seine Interpretation und 6. Gesellschaften, Ausgaben und Katalogisierung von Fanny Hensels Werken. In der Einleitung erklärt Pokorná, dass Hensels Lieder eine „hochwertige Bereicherung der Musikliteratur des 19. Jahrhunderts“ darstellen (S. 10). Das Buch ist an das allgemeine tschechische Publikum gerichtet, und zwar mit dem „unbescheidenen Wunsch“, Fanny Hensel in der Tschechischen Republik bekanntzumachen (S. 10).

Rodgers wird in seiner Einleitung bezüglich Hensels Kompositionsstils etwas deutlicher, geht aber aufgrund der guten Forschungslage im englisch- und deutschsprachigen Raum davon aus, dass Fanny Hensel als wichtige musikalische Protagonistin des 19. Jahrhunderts bereits bekannt ist. Laut ihm ist Hensels Musik „tonally adventurous, moving effortlessly from one key to another, sometimes to startlingly distant

keys; it is free and flexible, often with a feeling of having been improvised on the spot; it can be at times wildly virtuosic, pushing far beyond the supposed limitations of domestic music, and at other times stripped to the barest essentials, so that every note, every moment of dissonance, speaks volumes; and it shows little obeisance to orthodox formal models, modifying and distorting Classical conventions and pursuing unexpected musical narratives tailored to the needs of each expressive context“ (S. 2). Solch konkrete Qualitäten schreibt Pokorná Hensels Kompositionsstil weder in ihrer Einleitung noch in der Schlussfolgerung zu.

Dennoch teilen beide Publikationen das Hauptanliegen, Hensels Lieder musiktheoretisch zu analysieren. Das erste Kapitel in Pokornás Buch bietet dem deutschsprachigen Publikum wenig Neues: Es beleuchtet das soziokulturelle Leben in Hensels Berlin, wobei die jüdischen Salons als prägend für Hensels Erziehung und Bildung hervorgehoben werden. Anschließend umreißt die Autorin Hensels Biographie; obwohl das Kapitel eher deskriptiv ist, verweist es auf interessante Themenbereiche: zum Beispiel das Phänomen der „Frauenzimmer-Composition“ oder die größtenteils unbekannte Pianistin und Komponistin Helene Liebmann (1795–nach 1859), die wie Fanny Hensel eine Schülerin Franz Lauskas war (S. 32).

Pokornás drittes Kapitel ist Hensels Liedern gewidmet und erörtert die verschiedenen Stimmungen in ausgewählten Liedern, die durch Klavierbegleitung, harmonische Konstellation und Melodieführung hervorgerufen werden. Die Autorin geht dabei chronologisch vor, beginnend im Jahr 1819 mit Hensels „Ihr Töne schwingt Euch fröhlich“ (H-U 2) bis zum Lied „Dämmerung senkte sich von oben“ (H-U 392, 1843). Für den Zeitraum dazwischen wählt sie verschiedene Lieder zur Analyse aus, darunter zahlreiche Goethe-Vertonungen. Die analytischen Untersuchungen werden mit zahlreichen Notenbeispielen und Abbildungen von

Autographen unterstützt; während die Musikbeispiele teilweise von einer Korrekturrunde der deutschen Texte profitiert hätten, sind die Übersetzungen der deutschen Gedichte ins Tschechische gelungen.

Einige dieser Vertonungen werden auch in Rodgers' Band behandelt, in dem die einzelnen Beiträge eher auf allgemeinere Themenbereiche und Konzepte ausgerichtet sind und die musikalische Analyse als Mittel zum Zweck für komplexere (teils interdisziplinäre) Überlegungen zu verstehen ist (zum Beispiel das Konzept der Waldromantik bei Amanda Lalonde; Melancholie und Waldszenen bei Scott Burnham und Reisen bei Susan Wollenberg). Des Weiteren finden sich bei Rodgers vier Aufsätze, die Hensels Liedschaffen unter Berücksichtigung spezifischer Kompositionstechniken analysieren: das Verhältnis zwischen Tonika und Subdominante (Tyler Osborne); plagale Kadenzen (Stephen Rodgers); Deklamation (Harald Krebs) und Modulationen (Yonatan Malin). Pokornás Ausführungen mögen in diesem Vergleich etwas enggefasst erscheinen, da die Diskussion größerer konzeptioneller Phänomene sowohl in Hinblick auf romantische Topoi als auch in Bezug auf kompositorische Mittel hinter der strengen chronologischen Gliederung der Arbeit zurücktritt. Pokornás Herangehensweise hat dagegen den Vorteil, dass der Leser bzw. die Leserin nicht zu Verallgemeinerungen verlockt wird und dass mehr Werke besprochen werden – beispielsweise auch das unveröffentlichte Lied „Ich ging lustig durch den grünen Wald“ (S. 62).

Besonders spannend sind in Pokornás Buch die Einblicke in den tschechischen Diskurs, zum Beispiel, wenn die Autorin Milan Kunderas Interpretation vom „bekanntesten aller deutschen Gedichte“ – Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh“ – zitiert (S. 63). Gern hätte ich in der Publikation mehr über die tschechische Rezeption deutschsprachiger Texte (und Lieder) erfahren. Bezüglich interkulturellen Austauschs

sei zudem erwähnt, dass sowohl Rodgers als auch Pokorná auf Hensels Vertonungen nichtdeutscher Texte aufmerksam machen. Bei Rodgers liegt das Hauptaugenmerk auf englischsprachiger Poesie (Jennifer Ronyak über die Lieder zu Texten von Mary Alexander nach Heinrich Heine; Susan Youens über eine Byron-Vertonung); Pokorná widmet sich Hensels französischen Liedern. Dieser Aspekt wäre sicher auch für weitere Betrachtungen reizvoll.

Eine weitere Parallele zwischen Pokorná und Rodgers ist, dass beide einen Vergleich von Hensel mit anderen Komponisten unternehmen. Pokorná wählt dazu Vertonungen des Gedichts „Über allen Gipfeln ist Ruh“ von Carl Friedrich Zelter, Franz Schubert, Robert Schumann und Franz Liszt. Sie stellt fest, dass Hensels Fassung verhältnismäßig abstrakt ist, anders als Schumann (und Liszt) aber dem Klavier eine untergeordnete Rolle zuschreibt (S. 76). Sicher sind ihre Beobachtungen auch den unterschiedlichen Lebensdaten dieser Komponisten geschuldet. Jürgen Thym in Rodgers' Publikation wählt für seinen Vergleich neben Robert Schumann und Franz Schubert weniger bekannte direkte Zeitgenossen Hensels, Robert Franz und Friedrich Curschmann. Des Weiteren schlagen Pokorná und Rodgers eine weiterreichende Auffassung des Gattungsbegriffs „Lied“ unter Berücksichtigung des Liedes für Klavier („Lied ohne Worte“) vor. Während R. Larry Todd in Rodgers' Band über Hensels *Lieder für das Pianoforte* (op. 8) vorsichtig über die „Grenzen des Liedes“ schreibt (S. 217), zählt Pokorná mutig weitere Klavierstücke zu dieser Gattung (zum Beispiel 3 *Mélo-dies*, op. 4 und 3 *Mélo-dies*, op. 5). Pokornás Herangehensweise ist fruchtbar und originell, da sie stilistische Überschneidungen zwischen bisher selten in einem Zusammenhang untersuchten Kompositionen herauskristallisiert. Sowohl Todd als auch Pokorná analysieren Hensels op. 8, Nr. 3. Obwohl beide auf Verwandtschaften des Stücks zu Hensels Lenau-

Vertonungen hinweisen, zeigen sich Unterschiede in der Herangehensweise. Pokornás Analyse ist strenger am Notentext orientiert, während Todds holistische Sichtweise in größerem Maße auch biographische und literarische Faktoren miteinbezieht.

Trotz der erwähnten konzeptionellen Unterschiede leisten beide Bücher einen schönen Beitrag zur Hensel-Forschung und liefern originelle Denkanstöße. Pokorná schreibt in ihrer Schlussfolgerung, dass „obwohl Fanny Hensel nicht in einer Welt der Chancengleichheit lebte, einige der Hindernisse, mit denen sie umgehen musste [...] für Frauen, die im künstlerischen Beruf arbeiten, auch heute noch relevant“ sind (S. 109). Diese Bemerkung ist mutig, da es in der tschechischen Musikgeschichtsschreibung (und augenscheinlich auch in der Musikpraxis) bisher keine große Sensibilität für Genderfragen und kulturwissenschaftliche Ansätze gibt. Auch aus diesem Grund begrüße ich Pokornás „unbescheidenen Wunsch“, das Bewusstsein für Komponistinnen wie Fanny Hensel in der tschechischen Musikwissenschaft zu wecken und damit auch den Dialog zwischen den verschiedenen Wissenschaftskulturen zu stärken, der für alle beteiligten Diskurse bereichernd sein kann. So sind beide Bücher allen zu empfehlen, die sich für Fanny Hensel, für das Kunstlied im 19. Jahrhundert oder auch für aktuelle Forschungsfragen in der angloamerikanischen bzw. tschechischen Musikwissenschaft im Allgemeinen interessieren.

(November 2022)

Anja Bunzel