

verbunden. Diesem generellen Problem der problematischen Gattung Sammelwerk hätten die Herausgeber sich mutiger stellen können. Sie hätten im Falle einiger Kongressbeiträge von der Publikation absehen und sich entschließen können, einen gewichtigen schmalen Band anstelle eines dickleibigen zu machen, der einen zwiespältigen Eindruck hinterlässt.

(September 2011)

Thomas Kabisch

*BENEDIKT JÄKER: Die Ungarischen Rhapsodien Franz Liszts. Sinzig: Studio-Verlag 2009. 191 S., Nbsp. (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert. Band 9.)*

Auf manches muss man etwas länger warten: Die hier anzuzeigende Studie wurde bereits im Jahr 1995 an der damaligen Universität-Gesamthochschule Paderborn als Dissertation angenommen und seit Ende der 90er Jahre auch vom Verlag beworben. Im Vorwort wird nicht näher erläutert, warum es zu dieser langen Verzögerung gekommen ist; der Autor erwähnt jedoch „zahlreiche Anfragen“, die ihn bewegen hätten, das Buch doch zum Druck zu geben. Bestand seinerzeit an der Universität kein Druckzwang? Wie dem auch sei: Das Ergebnis kann sich sehen lassen! Jäker leistet eine umfassende Aufarbeitung der verwickelten und entsprechend schwierig zu bewältigenden Entstehungs- und Fassungsgeschichte der *Ungarischen Rhapsodien*. Die Veröffentlichungspraxis der Werke aus Liszts Virtuosenzeit ist bekanntermaßen prekär und verwirrend; entsprechend umsichtig und breit recherchierend muss der Forscher vorgehen, der hier Schneisen schlagen will. Insofern – und das kann vorweggenommen werden – liegt das Hauptverdienst der Arbeit in der minutiösen Nachzeichnung der Entstehung der *Ungarischen Rhapsodien* von den ersten Anfängen, der Aufzeichnung kurzer, verstreuter Ungarischer Nationalmelodien, über verschiedene Zwischenstufen der Revision und Neufassung bis hin zum Zyklus der 15 ‚eigentlichen‘ *Ungarischen Rhapsodien* aus den Jahren 1851–1853 (die Werke 16–19 bleiben unberücksichtigt).

Im zweiten Teil des Buches bietet Jäker Analysen und Fassungsvergleiche ausgewählter Rhapsodien. Er beschränkt sich dabei auf die Rhapsodien Nr. 1, 3, 5, 6 und 15. Es ist klug und vernünftig hier eine solche Auswahl zu treffen, da die Revisionsarbeiten hin zur endgültigen Fassung bei den *Ungarischen Rhapsodien* in stilistischer Hinsicht ganz ähnliche Ergebnisse zeitigen wie bei den *Années de Pèlerinage* oder den Etüden (zu letzteren vgl. etwa die Arbeit von Christian Ueber, *Liszts zwölf Etüden und ihre Fassungen*, Laaber 2002). Am Ende von Jäkers Arbeit steht eine eingehende Analyse von Liszts Schrift „Des Bohémiens et de leur musique en Hongarie“, die in engster Verbindung mit der Ausarbeitung der *Ungarischen Rhapsodien* steht. Diese ist vor allem deswegen besonders überzeugend ausgefallen, weil sie das ideengeschichtliche Umfeld des mittleren 19. Jahrhunderts stets mit bedenkt und mit voreiligen Etikettierungen und Schlussfolgerungen zurückhält.

Alles in allem ist von einer gediegenen, klug disponierten Arbeit zu berichten, die die ‚alten‘ Studien zu den *Ungarischen Rhapsodien* weitgehend ablöst. Wer sich indessen zufällig für ein anderes Stück als die ausgewählten Werke interessiert, der kommt auch künftig nicht umhin, sich mit den frühen Handschriften und Drucken auseinanderzusetzen; er wird aber auch hier Jäkers gegebene Hilfestellung (in Gestalt der abschließenden Tabellen S. 177–184) gern in Anspruch nehmen.

(August 2011)

Ulrich Bartels

*NILA PARLY: Vocal Victories. Wagner's Female Characters from Senta to Kundry. Kopenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen 2011. 431 S., Nbsp.*

Die Autorin setzt sich in ihrer Studie von Catherine Clément ab, die 1992 in ihrer Untersuchung über Frauenrollen in Opern die Frauen als ewige Opfer kennzeichnete, weil sie häufig schwer zu leiden haben und am Schluss sterben müssen. Auch die Genderforschung hat sich mittlerweile von Opfertheorien

verabschiedet und bemüht sich um ein ausgezogeneres Bild, das alle Parameter der Oper einbezieht. Eine wichtige Vertreterin einer neuen Sichtweise ist Carolyn Abbate, die der Ansicht ist, dass der Gesang als „autoritative Stimme“ sich durchaus von den Intentionen des Komponisten lösen und eine eigenständige Funktion erhalten kann. Nila Parly baut methodisch hierauf auf und gesteht dem Gesang der Frauen eine wichtige, positive Rolle zu, denn gerade Wagner hat den Frauen großartige Partien zugeordnet – man denke an Brünnhilde im *Ring des Nibelungen* oder auch an Kundry im 2. Akt des *Parsifal*. Ausgehend von der Musik entwickelt die Autorin teilweise komplexe Analysen der Frauenrollen. Da sie betont, dass sie ihre Ergebnisse als Vorlage für weitere Forschungen betrachtet, seien einige kritische Anmerkungen erlaubt. So ignoriert Parly Brünnhildes völliges Aufgehen in der Liebe zu Siegfried, was sich bis hin zu ihrem Schlussgesang steigert. Wagner macht Frauen in fast obsessiver Weise zu Retterinnen; ihre dadurch gewonnene Stärke ist nur mit dem Verlust der Selbstständigkeit möglich. Man erfährt nichts über den Bruch in Brünnhildes Leben, die ihr aktives Walkürendasein für ein Leben an der Seite eines Helden aufgeben muss. Auch die Analyse Elisabeths aus dem *Tannhäuser* reizt zum Widerspruch. Parly sieht nicht, dass Wagner die Handlung um die männliche Hauptperson herumwebt und Elisabeth als notwendiges Anhängsel fungiert, das sich zum Schluss entmaterialisiert. Aus einer anfänglich begehrenden Frau wird ein lebloser Engel. Die Liebe bedeutet nämlich bei Wagner für Mann und Frau etwas durchaus Unterschiedliches: Der Mann braucht ein Weib, um sich zu vervollständigen und um seinen Subjektstatus zu festigen, für die Frau bedeutet die Liebe zum Mann absolute Hingabe bis hin zur Auslöschung eigener Wünsche und Bedürfnisse, notfalls bis zum Tod. Das war die gängige Perspektive des 19. Jahrhunderts, und wenn es etwas an der Studie zu monieren gibt, dann die Tatsache, dass Parly nicht erkannt hat, dass der positive Sonderstatus, den sie den Frauen verleiht, diesen bei näherer Sicht (leider) nicht durchgehend

zukommt. Überzeugend ist die Studie immer dann, wenn Parly von der Musik ausgeht und nicht fremde Theorien (Žižek, Nattiez und andere) abklopft. Ihre eigenen Analysen sind wegen des musikalischen Bezugs nachprüfbar und nicht, wie oft bei anderen Autoren, subjektiv-beliebige Deutungen. Sie gelangt auf diesem Wege zu ähnlichen Ergebnissen wie die Rezensentin, die 2009 ein Buch zum gleichen Thema publizierte (Rezension in *Die Musikforschung* [63] 2010, Heft 3, S. 193), das Parly aber nicht kannte. Die Lektüre ist anregend und unterstreicht einmal wieder, dass es nicht angeht, Genderthemen im Wagner'schen Schaffen nur beiläufig wahrzunehmen oder gar zu übergehen.

(September 2011)

Eva Rieger

*MANFRED EGER: „Alle 5000 Jahre glückt es“. Richard und Cosima Wagner. Zeugnisse einer außergewöhnlichen Verbindung. Tutzing: Hans Schneider 2010. 160 S., Abb.*

Die vorliegende Schrift basiert auf zwei umfangreichen Beiträgen, die der Autor bereits im Jahr 1979 in den Programmheften der Bayreuther Festspiele veröffentlicht hat. Manfred Eger, langjähriger Leiter des Richard-Wagner-Museums in Bayreuth, schreibt in der nun vorgenommenen, um wesentliche Dokumente erweiterten Neuveröffentlichung die Geschichte von Richard und Cosima Wagner. Er orientiert sich dabei an den wenigen erhaltenen Briefen der Protagonisten; der überwiegende Teil der Korrespondenz wurde bekanntlich auf Geheiß Cosima Wagners vernichtet. Bekannt ist auch der Großteil der hier erneut vorgelegten Brieftexte; sie werden ergänzt durch „Wagners letzte Liebeserklärung“ an Cosima, ein lange Zeit fehlgedeutetes Notenblatt mit einer Elegie in As-Dur. Während der Arbeiten an *Tristan und Isolde* entstanden, fällt es Wagner zwei Jahrzehnte später wieder in die Hand. Es wird überarbeitet und Ehefrau Cosima als besondere Gabe übereignet. Egers Deutung dieser Begebenheit (S. 143–148) ist feinfühlig, wenn auch nicht frei von Spekulation. Das Übrige stellt für den