

folge keine unmittelbare Diskriminierung, da sie als Frau eine größere Freiheit als ein männlicher Genfer Zeitgenosse ihrer Gesellschaftsschicht genoss. Dieser hätte angesichts des niedrigen gesellschaftlichen Prestiges niemals eine vollzeitliche Musikerkarriere ergriffen. Sie verdankte vieles den Vorteilen ihres Standes, und somit waren „Netzwerke weniger von der Geschlechterhierarchie als von der gesellschaftlichen Hierarchie dominiert“ (S. 414). Die Beachtung und häufig auch Vorrangstelle der privilegierten Schicht vor dem Geschlecht ist ein Faktor, der auch bei künftigen Untersuchungen innerhalb der Genderforschung stärker einzubeziehen wäre. Dennoch staunt man, dass die Schriften des Genfer Philosophen und Autors Jean-Jacques Rousseau ebenso wenig wie die des Aufklärungsphilosophen Christian Wolff und anderer, die sich so ausgiebig zur untergeordneten Rolle der Frau äußerten und sie als unmündig und abhängig darstellten, kaum Eindruck auf Frauen wie Boissier-Butini machten. Eine solche Spezialuntersuchung, die ihre Eigengesetzlichkeit in sich trägt, mag einerseits für sich alleine stehen, andererseits zeigt sie, wie viele Faktoren bei der Bewertung und Erarbeitung des Lebens und Wirkens von Komponistinnen der Vergangenheit zu beachten sind, will man eine möglichst ausgewogene Darstellung erreichen.

Die große Ausführlichkeit der Studie führt zuweilen zu einer Zersplitterung in zahlreiche Einzelheiten, was bewirkt, dass die Darstellung sich nicht zu einem Gesamtbild rundet.

Dennoch ist der Versuch geglückt, die Sonderstellung der Schweiz im Kreis der europäischen Länder – und darüber hinaus die Sonderstellung der calvinistisch geprägten Stadt Genf – durch die Sichtung zahlreicher Quellen einzuordnen und lebendig zu machen. Eine CD mit Dokumenten und Schriftstücken ergänzt den Band.

(März 2017)

Eva Rieger

Richard Wagner – Kgl. Kapellmeister in Dresden. Wissenschaftliche Referate des Internationalen Richard Wagner-Symposiums Dresden, 24. bis 27. Januar 2013. Hrsg. von Ortrun LANDMANN, Wolfgang MENDE und Hans-Günter OTTENBERG. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2016. XXII, 502 S., Abb., Nbsp., Tab. (Dresdner Beiträge zur Musikforschung, Band 4.)

Der 200. Geburtstag des Komponisten Richard Wagner bildete lediglich den äußeren Anlass des Symposiums. Das Missverhältnis zwischen der Bedeutsamkeit der Dresdner Zeit Wagners für sein Werk und der vergleichsweise geringeren Betrachtung dieser Zeitspanne in der Forschung war dagegen die tiefere Ursache und Begründung für die nähere Betrachtung des „Königlichen Kapellmeisters in Dresden“. Bildete Dresden doch den Ort in Wagners Leben, an dem er 20 Jahre seines Lebens verbrachte und damit mehr Zeit als an jedem anderen Ort. Dass Dresden denn auch ein Ort wesentlicher persönlicher, stofflicher und musikalischer Inspiration für den Komponisten bildete, bestätigt sich durch die Ergebnisse des Symposiums auf das Deutlichste. Und man geht wohl nicht zu weit zu behaupten, Wagner habe „in Dresden das Fundament seines Lebenswerks geschaffen“ (S. XI), wie es der Chefdirigent und der Orchesterdirektor der Dresdner Staatskapelle in ihrem einleitenden Grußwort tun.

Inhaltlich sticht sofort die sinnhafte Gliederung des vorliegenden Bandes ins Auge: Es werden der Kapellmeister (überwiegend), der Komponist und der Kunstreformer Wagner mit mehreren Beiträgen bedacht, aber auch spätere, nach 1849 liegende Spuren seines Dresdner Wirkens betrachtet, die teilweise weit über die Dresdner Zeit hinausweisen. Ein besonders enger Konnex zur früheren Wirkungsstätte Wagners ergibt sich dadurch, dass zwei Mitglieder der Staatskapelle Dresden selbst fundierte Beiträge zum Symposiumsband bei-

gesteuert haben, welche zum einen deutlich werden lassen, wie fruchtbar sich Praxis und Forschung ergänzen können, und zugleich einen Hinweis darauf zu geben vermögen, was Musikwissenschaft in optimo sein kann.

Zu den einzelnen Beiträgen: Ortrun Landmann lässt die äußere und innere Situation der Staatskapelle zur Kapellmeisterzeit Wagners vor dem Auge des Lesers lebendig werden; aus zentralen Quellen und Fakten entsteht so ein überzeugendes Panorama, das zu Recht den Auftakt dieses Bandes bildet. Gerade auch die im täglichen Betrieb üblichen und für die Tätigkeit Wagners letztlich rahmensetzenden Usancen in Dresden werden aus verschiedenen Perspektiven und mit Quellen beleuchtet und vermitteln ein genaues Bild der administrativen und musikalischen Situation, in der sich Wagner in Dresden befand. Helmut Loos vergleicht die beiden sächsischen Kapellmeister Mendelssohn Bartholdy und Wagner anhand ihres Engagements für eine angemessene Finanzierung ihrer Orchestermusiker. Aus der Betrachtung grundlegender Unterschiede vermag er plausibel werden zu lassen, wie sich hier Wagners Drang zu „genialischer Selbstverwirklichung“ einerseits und im Kontrast dazu Mendelssohns von „persönlicher Verantwortung“ (S. 48) gekennzeichnete Haltung andererseits Bahn brechen. Ulrike Thiele stellt in ihrer Untersuchung „Richard Wagner als Operndirigent in Dresden“ das Selbst- und Fremdbild des Dirigenten Wagner gegenüber, kontextuell gekonnt beleuchtet durch Darlegung der Wagners Dirigieren eigentlich zugrundeliegenden Ambitionen. Eckart Haupt lässt mit seinem Aufsatz verständlich werden, warum die Dresdner Staatskapelle nicht nur Wagner selbst als „Wunderharfe“ erschienen sein mag: In faszinierender Detailkenntnis zeigt Haupt, wie die Innovationsfreude und – modern formuliert – Leistungssteigerung in Bau und Spieltechnik der konventionellen Flöte, einen Verzicht auf die moderne

Böhm-Flöte ermöglichte. Ein Verzicht, der mit Einbußen hinsichtlich der Dynamik, aber mit der Bewahrung eines romantischen Flötenklangs einherging, der Wagners Instrumentation bis zum *Parsifal* beeinflusst hat. Eberhard Steindorf entwirft auf Basis zeitgenössischer Pressestimmen ein anschauliches Bild der Konzertsituation und Konzerttätigkeit Wagners in Dresden und weiß die damalige Sicht auf Wagners Aktivitäten differenziert darzustellen. Hervorgehoben wird Wagners Dringen auf Innovationen, dem – etwa in Form der eingeführten Abonnementkonzerte – in Teilen nachgegeben wurde, während es zum Teil auch einer mehr oder minder rigiden Missachtung zum Opfer fiel. Aber auch die Eigenheiten des Wagner'schen Dirigierstils und seiner Repertoireauswahl werden aufgezeigt. Peter Damm vermag mit einem auf gründlichster Sachkenntnis fußenden Beitrag faszinierend zu zeigen, wie der junge Wagner mit seinen Opern *Rienzi*, *Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin* die neuen Möglichkeiten des Ventilhorns ersann, einforderte und – gemeinsam mit den Musikern der Dresdner Staatskapelle – im Orchester seiner Zeit etablierte.

Thomas Synofzik nimmt die Beziehung Wagner-Schumann neu in den Blick – in Bezug auf ihre Arbeit mit den teilweise gleichen Sängern und Instrumentalisten in ihrer Dresdner Zeit. Dabei wird insbesondere deutlich, wie die Begegnung mit den gleichen Instrumentalisten beide Komponisten in ihrer Instrumentenbehandlung beeinflusst hat. Hans-Günter Ottenberg zeigt die Bedeutung des Dresdner Musikkritikers Christian Albert Schiffner für die Wagner-Darstellung im zeitgenössischen Musikschrifttum Dresdens auf und vermittelt interessante Einsichten in von der Wagner-Forschung bislang nicht oder wenig beachtete Quellen. Wolfgang Fuhrmann untersucht die Entwicklung der Wagner'schen Motivtechnik hinsichtlich ihrer dramatischen Verwendung. Überzeugend vermag er dar-

zulegen, dass die gängige Unterscheidung zwischen – eher rückwärts verweisenden – Erinnerungsmotiven einerseits (bis *Lohengrin*) und – auch vorausahnenden – Leitmotiven andererseits (ab dem *Rheingold*) trotz einem offensichtlich deutlichen Wandel der Motivverarbeitung Wagners an dieser Zäsur (1849), so einfach nicht aufrechtzuerhalten ist. Er weist nach, dass es eher die Unterscheidung zwischen einer auf szenisch präsente Aspekte sich beziehenden Motivtechnik und einem sich mehr und mehr auch auf szenisch latente Aspekte beziehenden Verfahren ist, welche hilft, die genannte Zäsur angemessen zu beschreiben. Wolfgang Mende führt anhand einer detaillierten klangsemantischen Analyse des Holzbläsersatzes im *Lohengrin* beeindruckend vor Augen, wie differenziert und zugleich planvoll durchdacht Wagner seine Instrumentation als semantisches Bedeutungssystem bereits im *Lohengrin* einsetzt und sie damit einer Komplexität zuführt, die derjenigen seiner Motivtechnik – das andere zentrale musiksemantische System – nicht nachsteht.

Friedrich Dieckmann enthüllt in einer verblüffenden biographisch-psychologischen Betrachtung von Leben und Werk Wagners, wie die innige Beziehung des Komponisten zu seiner Schwester Rosalie zentrale Mann-Frau-Beziehungen in seinen Opern von der *Hochzeit* bis zum *Ring* geprägt haben könnte. Werner Breig lässt Wagners schrittweise Annäherung an den *Meistersinger*-Stoff in einer gründlich-detaillierten Untersuchung lebendig und nachvollziehbar werden und erwägt, warum der Komponist sich zunächst mehr zur Vertonung des *Lohengrin*-Stoffes gedrängt fühlte. Björn Dornbusch zeigt auf, wie die berühmte Sopranistin und Zeitgenossin Wagners, Wilhelmine Schröder-Devrient, nicht nur Wagners Werken zum Durchbruch verhalf, sondern diese durch ihr persönliches Sängerprofil, das Wagner durch eine intensive Zusammenarbeit bestens kannte und bewunderte, entschieden beeinflusste. Lo-

thar Schmidt führt überzeugend vor Augen, wie Wagner mit seiner *Autobiographischen Skizze* und seiner Rede an Carl Maria von Webers Grab in der Dresdner Zeit wohl erstmals die „Technik der autobiographischen Rezeptionslenkung“ (S. 335) einführt und auf diese Weise sich und Weber als deutsche Musiker gegen Meyerbeer und Mendelssohn, den Protagonisten der von Wagner behaupteten „Komponisten-Banquierhäuser“ (S. 330), zu positionieren sucht. Auch wird deutlich, wie bei Wagner in seiner Dresdner Zeit erstmals theoretische Denkschriften und künstlerisches Schaffen einen engen Konnex eingehen. Heidrun Laudel erläutert kenntnisreich, wie der Komponist Wagner und der Architekt Gottfried Semper aus ihrer Rezeption der antiken griechischen Idee des Theaters jeweils unterschiedliche Konsequenzen für die Schöpfung eines Gesamtkunstwerks ziehen, unterschiedlich vor allem deshalb, weil sie jeweils die von ihnen selbst vertretenen Künste als Zentrum eines solchen Kunstwerks sehen wollen. Eckhard Roch entführt den Leser, mit Hilfe tiefsinniger Überlegungen zur Funktion von Erinnerung und ihre besondere Bedeutung für Wagner, in die Ambivalenzen des Wagner'schen Rückblicks auf seine Dresdner Zeit, wie sie sich in den Cosima-Tagebüchern und in seiner Autobiographie finden lassen. Judith Schor vermag anhand einer überzeugenden Analyse und Interpretation der Wesendonck-Lieder zu zeigen, dass diese – ganz analog zum zeitnah entstandenen *Tristan* – die Schopenhauer'sche Philosophie in Text und Musik abbilden bzw. zur Voraussetzung haben. Udo Bermbach arbeitet in seinem interessanten Beitrag heraus, inwiefern sich die Rezeption der musikdramatischen Werke Wagners durch Houston Stewart Chamberlain von seiner Rezeption der theoretischen Werke Wagners unterscheidet. Dabei stellt er fest, dass Chamberlain – aufgrund des ihm eigenen Kunstbegriffs – die musikdramatischen Werke unvoreingenom-

mener aufnimmt (und aufnehmen will) als die theoretischen Werke Wagners, welche er von vornherein einer verzerrenden Lesart zuführt, die es Chamberlain ermöglicht, in den Schriften Wagners vorrangig eigene Ideen und Überzeugungen „wiederzuentdecken“ und bestätigt zu finden. Boris Kehrmann erläutert die verschiedenen Entwicklungsstufen der Wagner-Rezeption in der DDR. Dabei lässt er anhand sprechender Belege plastisch lebendig werden, wie um eine dem neuen politischen System nicht widersprechende bzw. dieses sogar stützende Sicht auf Wagner und sein Werk – und mithin um die Möglichkeit seiner Auf-führung – gerungen wurde.

Alles in allem erweist sich der Bericht zum Wagner-Symposium als ein inhaltlich reichhaltiger Band, der zur faszinierten Lektüre reizt und zahlreiche Anregungen für weitere Forschungen vermittelt.

(März 2017)

Constantin Grun

Perspektiven musikalischer Interpretation.
Hrsg. von Arnold JACOBSHAGEN. Redak-tionelle Mitarbeit: Chris KATTENBECK. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2016. 231 S., Abb., Nbsp., Tab. (Musik – Kultur – Geschichte. Band 4.)

Die elf Aufsätze dieses Sammelbandes gehen zurück auf eine Ringvorlesung an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, die sich im Wintersemester 2014/15 Fragen der Interpretation von Musik widmete. Die im Bandtitel angekündigten „Perspektiven“ auf dieses Themenfeld sind vielfältig in mehr-facher Hinsicht: Beiträge mit einer strikt wissenschaftlichen Ausrichtung stehen neben solchen, die sich ihrem Gegenstand von der künstlerischen Erfahrung her nähern, empirische Studien haben ebenso ihren Platz wie eher historisch orientierte Aufsätze.

Den Beginn machen drei Beiträge aus dem Bereich der systematischen Musikwis-senschaft. Wolfgang Auhagen gibt einen

kompakten Abriss der Geschichte musik-psychologischer Interpretationsforschung und weist auch auf aktuelle Fragen dieser spannenden Forschungsrichtung hin. Reinhard Kopiez und Friedrich Platz gehen der Frage nach, wie die Wechselwirkung von Sehen und Hören das „Gefallensurteil“ eines Zuhörers, der im Konzert oder anderen öffentlichen Veranstaltung zugleich auch ein Zuschauer ist, beeinflusst. So sehr sich die Antworten auf diese Frage von Fall zu Fall unterscheiden, so ist doch festzustellen, „dass das Konzertleben mehr als bloße hörende Werkvermittlung ist; es ist ein auf Persuasion für alle Sinne ausgerichtetes Ereignis“ (S. 41). Andreas C. Lehmann und Roland Kolb beschäftigen sich mit einem Kuriosum: „20 Einspielungen der Scarlatti-Sonate K. 55 durch Christian Zacharias“. Der bekannte Pianist hatte Scarlattis G-Dur-Sonate über viele Jahre hinweg als Zugabe in seinem Repertoire, 20 Aufnahmen des Werks, entstanden zwischen 1973 und 1994, wurden 1995 auf einer CD mit dem Titel *Encore* bei EMI veröffentlicht. Die Autoren analysieren diese Aufnahmen hinsichtlich eines Parameters, der Tempogestaltung, und versuchen, aufgrund von Messergebnissen Aussagen über Stabilität und Veränderlichkeit von Zacharias' Interpretation des Scarlatti-Werks zu machen. Der dabei betriebene Aufwand steht in einem gewissen Missverhältnis zum Ergebnis, denn die Studie bestätigt lediglich den aus anderen Untersuchungen bereits bekannten „leichten Trend zu langsamerer Ausführung mit dem Alter“ (S. 59).

Seit einigen Jahren wird auch im deutschsprachigen Raum über „künstlerische Forschung“ diskutiert. Arnold Jacobshagen hat sich umgeschaut und gibt in seinem Beitrag einen hilfreichen und instruktiven Überblick über „Konzepte und internationale Kontexte“ künstlerischer Forschung, der deutlich erkennen lässt, wie vielstimmig die Diskussion über diesen Ansatz geführt wird.