

schadet. So bricht die Darstellung unvermittelt ab.

Abschließend ist zu sagen, dass Dinslages Buch sowohl für Musikforscher als auch Grieg-interessierte Musikliebhaber einiges zu bieten hat. Stücke, die bisher vernachlässigt wurden, etwa seine zahlreichen Lieder oder seine *Symphonischen Tänze* op. 64, werden wie Griegs Freundschaften mit Musikverlegern und Musikerkollegen kurz und prägnant vorgestellt und gewürdigt. Das Buch ist angenehm sachlich geschrieben und methodisch vielfältig, auch wenn der Präsentation von biographischem Material und der Musikanalyse mit Abstand der größte Raum gegeben wird. Wer beabsichtigt, in Richtung neuerer Ansätze in der Forschung – z. B. in Gestalt postkolonialer Studien oder Frauen- und Netzwerkforschung – über nordeuropäische Musik zu arbeiten, wird in diesem Buch ein solides Fundament vorfinden, das einen guten Überblick über die zahlreichen Primärquellen gibt und dessen Auflistung der mittlerweile sehr umfangreich gewordenen Sekundärliteratur über Grieg auf dem neuesten Stand ist.

(Juli 2019)

Martin Knust

*BENEDIKT LESSMANN: Die Rezeption des gregorianischen Chorals in Frankreich im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Studien zur ideen- und kompositionsgeschichtlichen Resonanz des plain-chant. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2016. 514 S., Abb., Nbsp., Tab. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 46.)*

Die romantische Sehnsucht nach einer „reinen“ und „seit Jahrhunderten in ungebrochener Tradition“ überlieferten Musik stellt ein wesentliches Charakteristikum des musikalischen Historismus im „langen 19. Jahrhundert“ dar. Dass die scheinbare Rezeption von Alter Musik, Volksmusik und des Gregorianischen Chorals im Rahmen dieser ‚Wiederentdeckung‘ zunächst

vor allem einem kreativen Konstruktionsprozess entspricht, wurde in den vergangenen Jahrzehnten in zahlreichen Publikationen überzeugend gezeigt. Hierin schließt auch die vorliegende Studie von Benedikt Leßmann an, fokussiert dabei allerdings auf ein bisher wenig erforschtes Gebiet der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, nämlich die kompositionsgeschichtliche Rezeption einer vielschichtigen Konzeptualisierung der Gregorianik, welche in Frankreich insbesondere durch Restaurationsdebatten und die aktive Verdrängung des neogallikanischen Chorals geprägt war. Leßmann wählt dafür jedoch keinen musikhistoriographischen Zugang, sondern gliedert vielmehr die zahlreichen gesichteten Dokumente bewusst systematisch (S. 23) nach unterschiedlichen mentalitätsgeschichtlichen und kompositionstechnischen Aspekten. Damit gelingt es ihm, die vielschichtigen Konzeptualisierungen des ‚Gregorianischen Chorals‘ zu unterschiedlichen Zeitpunkten differenziert darzustellen und einen kompakten Einblick in das vielgestaltige Phänomen der Choralrezeption zu geben. Nach einer allgemeinen Einleitung führt Leßmann zunächst im zweiten Kapitel („Ideengeschichte der Gregorianikrezeption“) geschickt die wichtigsten Denkmodelle rund um den Choral im Frankreich des 19. Jahrhunderts ein. Einen zentralen Platz nehmen dabei jene Zeugnisse ein, welche die damaligen Vorstellungen von Kirchmusik vor dem Hintergrund eines zyklischen Geschichtsmodells aufzeigen. Hierin werden vorwiegend – in der charakteristischen Redeweise der Archäologie – der „Verfall“ und die „Verschüttung“ (S. 38) der Alten Musik beklagt und daraus gleichzeitig die Begründung für eine notwendige Restitution geliefert. Insbesondere das Paradigma der „zwei Musiken“ (S. 56), welches Joseph d’Ortigue im Rahmen seiner „Lehre der musikalischen Palingenesie“ (S. 55) aufstellt, wird zu einem Fundament für das dichotome Verständnis einer ganzen Generation, welche die „Musik (musique)“ dem

„Choral (plain-chant)“ (S. 52) zunächst abgrenzend entgegengesetzt. Aus der Denkfigur der Zwei-Musiken-Theorie wächst gleichzeitig die Idee einer möglichen Synthese von „plain-chant“ und „musiques“, welche im Sinne einer „Utopie“ für eine „neue Musik“ (S. 58) beschrieben wird. Genau dieses Konzept von strikter Trennung und utopischer Synthese wird schließlich zu einer mentalitätsgeschichtlichen Folie, welche sich – wenngleich auf unterschiedlichen Reflexionsebenen – in allen Bereichen der Choralrezeption wiederfindet: Sei es in der Suche nach der korrekten wissenschaftlichen Methode der Chorforschung, welche anhand der Streitigkeiten rund um die Editio Vaticana dargelegt wird (S. 103ff.), sei es in der Palestrina-Debatte (S. 113ff.), in welcher die Diskussionen um Fortschritt und Restauration besonders deutlich zutage treten, oder in den musiktheoretischen Konsequenzen (S. 137ff.), anhand derer die Entdeckung von Modalität und freiem Rhythmus neu verhandelt wird. Dass Letztere in die Idee einer „säkularisierten Modalität“ (S. 164) mündet, welche insbesondere durch Charles Koechlin 1939 auch moralisch begründet wird, schließt den Kreis der vielfältigen Konzeptualisierungsmöglichkeiten der Gregorianik im „langen 19. Jahrhundert“.

Welche musiktheoretischen und kompositionstechnischen Auswirkungen diese wissenschaftliche und idealistische Rezeptionsgeschichte auf konkrete Kompositionen bzw. auf die Ausübung von Kirchenmusik hatte, wird schließlich im dritten Kapitel („Kompositorische Gregorianikrezeption“) aufgezeigt. Darin bietet der Autor mit einer ausführlichen Darstellung über Lehrschriften zu Choralbegleitung, modaler Harmonisierung und einer „Gregorianischen Harmonik“ erstmals einen umfassenden Einblick in eine zentrale Praxis der französischen Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts und deren ‚atmosphärischer‘ Übernahme in die Instrumentalmusik beziehungsweise die Opern der Zeit. Wiederum werden insbe-

sondere die Auseinandersetzung zwischen restaurativen Bestrebungen und kreativen Fortschrittsidealen diskursanalytisch beleuchtet, ergänzt um zahlreiche Beispiele aus didaktischen Lehrwerken und genuinen Kompositionen. Äußerst aufschlussreich ist dabei die Strahlkraft der Choralharmonisierung, welche zum „Bindeglied zwischen der Gregorianikrezeption in schriftlichen Äußerungen und der kompositorischen Gregorianikrezeption“ (S. 183) wird. Geprägt wurde die Debatte dabei zunächst durch das äußerst restriktive Harmonieverständnis des *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* von Louis Niedermeyer und Joseph d'Ortigue aus dem Jahr 1876, fordern doch die darin dargelegten Prinzipien der Choralbegleitung die ausschließliche Verwendung von Tönen des jeweiligen Modus, eine Bevorzugung von perfekten Dreiklängen über Finalis und Repercussa sowie die strikte Vermeidung des Dominantseptakkordes (S. 190). Auch wenn diese Paradigmen der Choralharmonisierung regelmäßig debattiert und verändert wurden, festigen sie eine Vorstellung von „modaler Musik“ (S. 237), in welcher die Utopie einer Synthese der Zwei-Musiken-Theorie sehr konkret zum Ausdruck kommt. Die daraus konstruierte Klangidentität des „Chorals“ im weitesten Sinne wurde wiederum produktiv in Kompositionen eingearbeitet. Die unterschiedlichen Modalitäten der Übernahmen stellt der Autor schließlich anhand zahlreicher Beispiele dar, angefangen von zitathaften Übernahmen aus dem Choral beispielsweise bei Vincent d'Indys *L'Étranger* oder Charles Marie Widors *Symphonie antique* (S. 267ff.), über explizit programmatische Entwürfe etwa in modalen Orgelstücken von Alexandre Guilmant (S. 289ff.) bis hin zu Vorstellungen einer „weltlichen Modalität“ wie etwas in Gabriel Faurés Lied *Lydia* (S. 314ff.). Ein abschließendes Unterkapitel analysiert schließlich „unterschiedliche Spielarten“ (S. 375) kompositorischer Choralrückgriffe in der Oper und ihre jeweiligen

Semantisierungsprozesse (S. 362ff.). Abgerundet werden die beiden großen Inhaltskapitel von einer „Kleinen Chronologie der französischen Gregorianikrezeption“ (Kapitel 4), welche der vorwiegend systematisch gegliederten Darstellungsweise der Hauptkapitel eine zeitlich sequentielle Betrachtungsweise als Abschlussdiskussion hinzufügt.

Mit dieser ausführlich und sorgfältig gearbeiteten Studie legt Leßmann erstmals einen umfassenden Überblick zur kompositorischen Choralrezeption in Frankreich im 19. Jahrhundert vor, welche in ihren Analysen zudem ideengeschichtliche Diskurse der Zeit berücksichtigt. Darüber hinaus ist anzumerken, dass das Buch auffallend benutzerfreundlich angelegt ist, indem allen Zitaten der französischen Originalsprache durchgängig im Haupttext auch deutsche Übersetzungen sowie allen (Unter-)Kapiteln kurze Zusammenfassungen beigelegt sind. Ergänzt wird dieses durch ein (insbesondere im Hinblick auf die Primärliteratur) beeindruckend umfangreiches und sicher auch für weiterführende Forschungen äußerst hilfreiches Quellenverzeichnis.

(Mai 2019)

Irene Holzer

„... unsere Kunst ist eine Religion...“. *Der Briefwechsel Cosima Wagner – Hermann Levi. Hrsg. von Dieter STEIL. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner 2018. 873 S. Abb., Nbsp. (Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen. Band 101.)*

Die vorliegende Briefedition ist in ihrer Gesamtheit ein musik- und kulturhistorisches Dokument von hohem Wert. Sie umfasst knapp 700 Briefe aus einem Zeitraum von gut 20 Jahren. Spätestens seit Übersiedlung der Familie Wagner nach Bayreuth im Jahr 1872 ist Cosima Wagner die Schlüsselfigur, über die quasi jeder Kontakt zu ihrem Mann hergestellt und – stets nach den sehr

festen Vorstellungen der Eheleute Wagner – gepflegt wird. Nach dem Tod ihres Mannes wird sie zur alles entscheidenden Instanz. Die mit aller Macht verfolgte Deutungshoheit, die, wie es das Zitat im Buchtitel deutlich genug anzeigt, quasi religiöse Züge trägt, wird nun endgültig zu ihrem Lebensinhalt, dem alles andere unterzuordnen ist. Hermann Levi wiederum ist weit mehr als „nur“ der erste *Parsifal*-Dirigent. Auch und gerade in den hier zusammengetragenen Briefen tritt er dem Leser als eine vornehme, umfassend gebildete, feinsinnige und auch humorvolle Künstlerpersönlichkeit entgegen. Dass er zudem einer der ersten Dirigenten von ausdrücklich internationalem Renommee war, gerät dabei fast ein wenig aus dem Blick. So ist es bezeichnend, dass die Angriffe, deren er sich zeitlebens in Deutschland ausgesetzt sieht, kaum einmal auf seine künstlerische Tätigkeit, sondern vielmehr auf seine vermeintliche Schwachstelle, sein Judentum, abzielen. Gerade die Wagners bohren mit infamer Freude in dieser Wunde herum. Und wie schon zu Lebzeiten bei Richard, so ist auch bei Cosima Wagner die unerfreuliche Eigenschaft zu beobachten, Personen aus dem Umfeld praktisch einzig und allein danach zu beurteilen, ob sie der eigenen Sache nützlich sind oder nicht. Levis Judentum mag der angeblich christlichen Aussage des *Parsifal* entgegenstehen – Wagners unappetitliche Aussagen dazu sind bekannt –, als Dirigent wie auch als unbestechlicher Berater Cosimas in künstlerischen Fragen ist er über viele Jahre hinweg unverzichtbar.

Damit sind die wichtigsten inhaltlichen Schwerpunkte der Korrespondenz benannt: Es geht zunächst um die Uraufführung von *Parsifal* im Jahr 1882, wobei hier fast ausschließlich Briefe von Cosima Wagner erhalten sind; Levis Schreiben aus dieser Zeit wurden offenbar, wie viele andere, dem Kammermann des Hauses Wahnfried anvertraut. Der Erkenntnisgewinn ist aber auch deswegen eher gering, da die Details zur Einstudie-