

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 Kamin des Hauses Wahnfried anvertraut. Der Erkenntnisgewinn ist aber auch deswegen eher gering, da die Details zur Einstudie-

rung natürlich vor Ort besprochen wurden und nicht schriftlich fixiert werden mussten. Das in diesem Sinne wichtigere Briefcorpus – nun auch weitgehend in Rede und Gegenrede erhalten – stammt so aus der Zeit nach Wagners Tod. Es geht nun hauptsächlich um die langsame Etablierung der Bayreuther Festspiele, um die immer neuen Bayreuther Erstaufführungen – und um mancherlei Querelen zwischen Bayreuth und München, wo Levi seit 1872 als Hofkapellmeister, später als Generalmusikdirektor tätig ist. Man tauscht sich intensiv über Qualitäten (und Defizite) verschiedener Sängerrinnen und Sänger aus sowie über deren Eignung für bestimmte Partien in Wagners Werken; man erfährt darüber hinaus viel über das Musik- und Gesellschaftsleben in Deutschland und Europa, aber auch ein besonderes Steckenpferd Levis, die Opernübersetzung, nimmt gegen Ende der Korrespondenz breiten Raum ein. Vor allem aber treten die Charaktere der beiden Schreiber dem Leser sehr deutlich vor Augen, und er bemerkt sehr schnell die Schiefelage, in der sich das Verhältnis von Anfang an befindet: Levi, der sich dem Bann des Hauses Wagner und dem Vermächtnis des von ihm mit übernommenen Erbes praktisch zeitlebens nicht entziehen kann, Cosima Wagner als diejenige, die stets Themen (und auch Tempo) vorgibt, Levi als scheinbar willfähiges Werkzeug zur Durchsetzung eigener Ziele einsetzt, ihn zugleich aber immer auch seine angebliche Unterlegenheit spüren lässt, ihm mit gezielt gesetzten Gehässigkeiten und Niederträchtigkeiten zusetzt. Auch die Kinder des Hauses Wahnfried, denen die Briefe sehr oft diktiert werden, da Cosima Wagner aufgrund eines Augenleidens kaum selbst schreiben kann, verhalten sich Levi gegenüber – verbrämt als Humor, über den freilich nur die Familie Wagner lachen kann – nicht selten respektlos, ja unverschämt. Dies alles ist nicht immer erfreulich, aber doch stets interessant zu lesen, und ungeachtet aller Vorbehalte bewundert der Leser die

umfassende Bildung, die praktisch aus allen Briefen spricht.

Über die Edition selbst lässt sich dagegen nur Positives sagen: Der Herausgeber Dieter Steil hat (wie man den einschlägigen Suchmaschinen entnehmen kann) neben seiner beruflichen Tätigkeit als Lehrer viele Jahre zur Geschichte des jüdischen Lebens in Gießen, der Geburtsstadt Levis, geforscht. Die Edition verdankt ihre Entstehung also offenbar einem gewissen lokalhistorischen Impuls. Sie ist nicht das Produkt einer größeren Forschungseinrichtung, sondern die wissenschaftliche Leistung eines Einzelnen. Hervorzuheben ist zunächst und vor allem die außerordentlich gute Lesbarkeit des Ganzen. Wer mit historisch-kritischen Brief-Gesamtausgaben bedeutender Persönlichkeiten zu arbeiten gewohnt ist, kennt die vielen „systembedingten Umständlichkeiten“ dieser Editionen. Nichts davon ist hier zu finden: ein Brief, ein anschließender Kommentar – das war's. 14 Seiten Einleitung führen kundig und behutsam in die Materie hinein, anschließend zwei Seiten zu den Editionsprinzipien: mehr braucht es zu Anfang nicht. Am Ende des Bandes finden sich dankenswerterweise ein Personenregister sowie ein zusammenfassendes Literaturverzeichnis mit Auflösung aller Siglen aus den Einzelkommentaren. Die Kommentierung selbst erfolgt, wie erwähnt, von Brief zu Brief. Dass es dabei mitunter zu gewissen Wiederholungen kommt, liegt in der Natur der Sache und fällt bei der fortlaufenden Lektüre nicht negativ ins Gewicht; der Leser muss jedenfalls nicht ständig zwischen Briefftext und Anmerkungen (sowie ggf. Kommentar) herumblättern – das ist viel wert. Aber auch inhaltlich und mit Blick auf ihr Ausmaß ist die Kommentierung gut, verlässlich und der Sache angemessen. Der Kenner weiß, wieviel mühsame Arbeit darin steckt (und der Laie kann es sich hoffentlich zumindest vorstellen). Nur selten gibt es Inkonsequenzen bei der durchgängigen Namensauflösung von Figuren aus bestimmten Opern (hier wäre weniger viel-

leicht mehr gewesen); der (sic) „Nachtigall“ auf S. 362 wäre mit Blick auf den Kontext (der Meistersinger) wohl leicht zu identifizieren gewesen. Die Zahl der stehengebliebenen Druck- und Satzfehler sowie sonstiger Irrtümer ist mit Blick auf das Ganze verschwindend gering.

So ist im Ganzen von einer runden, gelungenen Sache zu berichten. Wer sich professionell beispielsweise mit der frühen Geschichte der Bayreuther Festspiele beschäftigt, kommt an dem vorliegenden Buch nicht vorbei. Dem Herausgeber gebühren Dank und Anerkennung.

Juli 2019

Ulrich Bartels

*Friedrich Wieck: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Aufsätze und Aphorismen über Geschmack, Lebenswelt, Virtuosität, Musikerziehung und Stimm-bildung, mit Kommentaren und mit einer historischen Einführung. Hrsg. von Tomi MÄKELÄ, Christoph KAMMERTÖNS und Lena Esther PTASCZYNSKI. Berlin: Peter Lang Verlag 2019. 387 S. (Interdisziplinäre Studien zur Musik. Band 10.)*

Das 19. Jahrhundert kann als ein Centennium gelten, das durch reflektierende Schriften von Musikerinnen und Musikern intensive und persönliche Innenansichten zur Musik- und Kulturgeschichte in einem engermaschigen Netz zulässt. Gleichwohl liegen zahlreiche Schrifterzeugnisse zwar gedruckt, oft aber versprengt an den Erstpublikationsorten vor. Umso dankenswerter ist es, mit der vorliegenden Edition einen großen Teil der Schriften Friedrich Wiecks (1785–1873) versammelt zu sehen. Es handelt sich teilweise um die Wiederaufnahme einiger Texte (u. a. *Clavier und Gesang*), die bereits 1998 im von Bockel Verlag (hrsg. von Tomi Mäkelä und Christoph Kammertöns) erschienen. In einer weitaus umfangreicheren Anlage bündelt der vorliegende Band Wiecks einerseits die vorrangig in den *Signa-*

*len für die musikalische Welt*, der *Neuen Zeitschrift für Musik* und *Caecilia* publizierten sowie andererseits schwer zugängliche Texte.

Wieck entpuppt sich darin als feiner Beobachter des kulturellen wie gesellschaftlichen Wandels in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zu lange existierte von ihm jedoch ein negatives Bild: Wieck, ein Profiteur auf Kosten seiner Schülerinnen und Schüler, ein potentieller Verhinderer des Lebensglücks der eigenen Tochter. Das medial multiplizierte Zerrbild einer vielschichtigen Persönlichkeit zerfiel partiell infolge der Mitte der 1980er Jahre einsetzenden Clara-Schumann-Forschung und mündete bisweilen in Darstellungen mit hagiographischen Zügen. Diesen Extremen setzen Tomi Mäkelä, Christoph Kammertöns und Lena Esther Ptasczynski Wiecks Schriften entgegen, die neue Einschätzungen einer schillernden Figur ermöglichen. Ob mit der Wahl des Editionstitels *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* Wieck auf Augenhöhe mit Robert Schumann gestellt werden sollte, bleibt offen. Das Ziel, ein von Schumann weniger abhängiges Bild Wiecks zu zeichnen, wird durch diese Titel-Parallele weniger unterstützt, gerade, da hier ein eigenwillig und eigenständig denkender, zweifellos aufmerksamer Zeitzeuge präsentiert wird.

So zeichnet Tomi Mäkelä in seiner musikhistorischen Einführung das Portrait eines Denkers, dessen Schriften „durch die vielen geistreichen und zugleich praktischen Anregungen [...] fortdauernde Existenzberechtigungen“ erhalten (S. 11) und zudem als überregional gelten dürfen, da Wieck sich nicht auf zeitgemäße nationalistische, chauvinistische oder gar rassistische Haltungen einlässt. Vielmehr gibt er Einblicke in den künstlerischen wie gesellschaftlichen Alltag, vorrangig an seinen beiden Wirkungsstätten in Leipzig und Dresden. Wer sich auf den rhapsodischen, nicht immer akademischen und mitunter ausschweifenden Stil des Autodidakten Wieck einlässt, kann die einschnei-