

Rezeption in der Neuen Welt berücksichtigt (James Deaville: „Liszt's Symphonic Poem in the New World“ und Hon-Lun Yang: „German Influence and American Symphonic Music Lisztian Legacy and the Symphonic Poems of John K. Paine and Edward MacDowell“). Außer Stande, jeden der 26 Artikel auch nur zu erwähnen, bleibt dem Rezensenten nur der Hinweis auf die enorme thematische Bandbreite, derentwegen alleine schon sich die Lektüre dieser umfangreichen Aufsatzsammlung lohnt. Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis offenbart auch die große Leistung des Herausgebers, so viele hochkarätige internationale Autor/innen (genannt seien hier noch Hermann Danuser: „Symphonischer Geschichtsmythos. Franz Liszts ‚Hunnenschlacht‘“, Serge Gut: „Berlioz' Einfluß auf Liszt von der ‚Symphonie fantastique‘ und der ‚Damnation de Faust‘ zur ‚Faust-Symphonie‘“, Tomi Mäkelä: „Die ‚poetische Dissonanz‘ in der Symphonik von Jean Sibelius. Kompositionstechnische Metamorphosen des Neudeutschen in der nordischen Moderne“ und Dorothea Redepenning: „Nationales und Volksmärchen als Paradigmen der Nationaloper und der nationalen Symphonik in Rußland“) in einem Band zu versammeln, was diesen dann auch weit über die editorische Pflichtübung so manch anderer Tagungsberichte erhebt. Entsprechend groß sind die Unterschiede in Umfang, methodischen Ansätzen, Quellenarbeit und sprachlicher Finesse, kaum aber in Qualität und wissenschaftlichem Ertrag. Die versprochenen Abbildungen und Notenbeispiele sind zwar nur vereinzelt zu finden, aber inhaltlich auch nicht immer essenziell. Ein Namens- und Werkregister erleichtert die gezielte Suche in dem 411 Seiten dicken Band.

(Oktober 2010)

Dominik Axtmann

*MARTIN KNUST: Sprachvertonung und Gestik in den Werken Richard Wagners. Einflüsse zeitgenössischer Deklamations- und Rezitationspraxis. Berlin: Frank & Timme 2007. 524 S., CD-ROM (Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 16.)*

„Die Musik Richard Wagners ist von der Sprechkunst seiner Zeit geprägt.“ Mit diesen Worten beginnt und endet Martin Knusts Dissertation, in der Wagners Vokalkompositionen mit der Aufführungspraxis des 19. Jahrhun-

derts in Relation gesetzt werden. Auf insgesamt 428 Seiten plus Anhang und CD-ROM geht der Autor der Frage nach, wie das Verständnis von Wagners Œuvre um neue Facetten aus dem Bereich der szenischen Arbeit und der Sprachvertonung erweitert werden kann. Die durch akribisches Arbeiten entstandenen Ergebnisse stellen einen wichtigen Beitrag zu einer neuen ‚(theater-)praxisorientierten‘ Sichtweise auf das Gesamtkunstwerk dar.

Der methodische Weg, den Knust dabei wählt, ist der der Quellenbeschreibung und -auswertung im weitesten Sinne. Stilistisch z. T. recht heterogen wird nicht nur der Forschungsstand zu verschiedenen Aspekten rund um die Thematik besprochen, sondern es werden auch Wagners Schriften, seine eigenen Ego-dokumente und die seiner Vertrauten sowie die Quellen zu seinen Kompositionen und erhaltenes Aufführungsmaterial untersucht. Eine Stärke der Arbeit ist der Detailreichtum, mit dem Knust seine präzise Kenntnis der Materie zeigt – auch wenn phasenweise deskriptive Elemente, etwa bereits in der 80seitigen Einleitung, zu sehr im Vordergrund stehen. Im Laufe der Lektüre fällt immer wieder auf, wie sehr sich Knust um den Leser bemüht, indem er ihn in regelmäßigen Abständen an die Fragestellung erinnert oder eine Zusammenfassung der Zwischenergebnisse bietet. Ein Nutzer, den lediglich Teilaspekte des Buches interessieren, wird es ihm sicherlich danken; ein Leser der gesamten Studie jedoch wird sich an manchen Stellen eine inhaltliche Straffung vorstellen können.

Im ersten der fünf Kapitel bereitet Knust den inhaltlichen Boden mit der Darstellung der Theaterpraxis in Deutschland, die er rasch – und etwas auf Kosten einer tieferen Analyse im Bereich der Gestik – in Richtung Wagner filtert. Gleich im zweiten Kapitel führt Knust diesen roten Faden fort: Obwohl Biografien im Kontext groß angelegter Studien schwierig sein können, ist es durchaus interessant, Wagners Leben gleichsam durch die ‚Theaterbrille‘ zu betrachten. Es gelingt Knust dadurch darzulegen, wie vielschichtig und profund Wagners Vertrautheit mit dem Phänomen Theater war. Stringent bemüht er sich weiter in Kapitel III, die gesamte Regiearbeit Wagners zu besprechen, und bietet damit vor allem eine gute Übersicht über die einschlägigen, von Wagner

persönlich betreuten Aufführungen; eine in die Tiefe gehende Untersuchung, wie sie etwa bei Stephan Mösch in seiner 2009 erschienen Schrift zu *Parsifal* zu finden ist, dürfte nicht das Ziel gewesen sein.

Als herausragender wissenschaftlicher Kern des Buches mag Kapitel IV gelten, in dem Knust analytisch die „Sprechartigkeit in Wagners Sprachvertonungen“ (S. 356) anhand eines 18-Punkte-Katalogs nachweist bzw. sie in ihren unterschiedlichen Ausprägungen verortet. Vorbildlich im methodischen Sinne ist, dass Knust verschiedene Quellenarten – Skizzen, Textbücher, Berichte etc. – zu Rate zieht, sie auswertet und kontextualisiert, um auf dieser Basis präzise darzulegen, wie Wagners ‚ganzheitlich‘ erscheinender Ansatz seiner Gesamtkunstwerk-idee schon während des Schaffens ebenfalls nachweisbar ist. Abschließend greift Knust den thematischen Bogen wieder auf, indem er seine Ergebnisse nun in größere musikgeschichtliche Zusammenhänge einordnet und eine Zusammenfassung seiner Arbeit folgen lässt.

(November 2010)

Stefanie Rauch

STEPHAN MÖSCH: *Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. „Parsifal“ in Bayreuth 1882–1933. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag / Stuttgart u. a.: J. B. Metzler 2009. 455 S., Abb., Nbsp.*

Über keinen unserer Großen ist so viel und so viel Gutes publiziert worden wie über Wagner. Entsprechend hoch liegt die Messlatte. Stephan Mösch überspringt sie souverän – in einem glänzend geschriebenen Buch, das in der Vielfalt der angesprochenen Facetten und der Weite des Horizontes seinesgleichen sucht und Rezensenten, die nicht durch zu viel Superlativ verdächtig werden wollen, in Verlegenheit bringt. Hervorgegangen aus einer Habilitationsschrift, behandelt das Buch nicht nur *Parsifal*, sondern das Phänomen Wagner insgesamt, und zwar, hierin über alles Vergleichbare hinausgehend, praktische, u. a. gesangstechnische, wie theoretische Fragen mit gleicher Kompetenz und auf gleichem Niveau. Beides wird in einer Weise verknüpft, die den Praktiker, der vielerlei konkrete Auskünfte erhält, von der Notwendigkeit eines theoretischen Überbaus ebenso überzeugen muss wie den Theoretiker von der Notwendigkeit der Tuchfühlung mit der Praxis. Insofern ist es überdies ein Buch nicht nur

über Wagner, sondern die zu ihm hin aufgelöste Exemplifikation einer schlüssigen und beidseits ertragreichen Verknüpfung. Dass Wagner diejenigen, die mit einigem Anspruch von ihm handeln, auf ein riesiges, Literatur, Geschichte, Philosophie, Ästhetik etc. umfassendes Einzugsgebiet verpflichtet, ist oft zu Lasten der Musik gegangen – über keinen anderen Komponisten kann man so interessant und kompetent schreiben, ohne von Musik viel zu verstehen. Hier ist beides beisammen.

Nach weit ausholenden theaterästhetischen „Vorüberlegungen“, auch unter Einbezug neuester Theorien und Arbeiten, widmet das zweite Kapitel sich „Ideengeschichtlichen Prämissen“, u. a. der Problematik des „konnektiven Rituals“ (S. 23 ff.) und der sogenannten „Kunstreligion“ (S. 28 ff.), das dritte der Arbeit an der Uraufführung – mit vielen bisher nicht bekannten Details u. a. zur Arbeit mit Sängern und Sängern, Bevorzugungen und Bewertungen auch nach „Gläubigkeit“ – als einer sofort etablierten Bayreuth-Konstante – und einem informationsreichen Abschnitt über das Orchester; „gemessen an unseren Hörgewohnheiten dürfte der Klang der *Parsifal*-Aufführung von 1882 in sich kontrastreicher, dünner und vor allem in seiner Konsistenz ungleich gefährdeter gewesen sein“ (S. 143).

Fast hundert Seiten, die wesentlich von der Kompetenz des ausgebildeten Sängers Mösch profitieren, gehören „Aufführungspraktische Strategien“ – eine vorab auf der Auswertung von Klavierauszügen Beteiligter basierende, mit einer Fülle feinsten Beobachtungen gespickte Darstellung, welche fortan zur Obligat-Lektüre für Sänger, Repetitoren und Dirigenten gehören sollte. Unter anderen Vorzeichen gilt das nicht weniger für das folgende dem „Taktjuden“ (R. Strauss) Hermann Levi gewidmete Kapitel; eine so feinfühlig differenzierende Behandlung des unvermeidlich mit Vor-Empfindlichkeiten und -Urteilen belasteten Gegenstandes, der parteinehmende Pauschalierungen immer wieder nahelegt, liest man auch bei den prominentesten Autoren selten. So schlüssig hat man die Problematik – grauenhaft geschickt die Benutzung durch Cosima Wagner – bis in scheinbar hiervon unabhängige Bereiche hinein verfolgt noch nie erlebt; das betrifft das sogenannte „Kundry-Naturell“ ebenso wie interpretatorische Details, u. a. Tempofragen. Der alberne,