

unterschiedliche Kapitelzählung gebracht wird, sondern auch erstmals die Darstellung in den Memoiren mit Berlioz' eigenen Berichten vor allem in seinen Briefen konfrontiert wird. Und sogar die Hinweise auf literarische „Umarbeitungen“ wie die kühne Überfallgeschichte aus Nizza, die dann in *Euphonia* zu Ende gesponnen wird, fehlen nicht, was selbstverständlich für die Ausgabe von Kreher und Heidlberger im gleichen Maße gilt. Zahlreiche Erläuterungen zu Personen und Sachverhalten erleichtern es auch hier dem heutigen Leser, in diese mittlerweile doch recht ferne Welt hineinzutauchen. Nur manchmal zeigt ein weiterführender Interpretationsversuch, dass der Herausgeber kein Musikhistoriker im eigentlichen Sinne ist. So kommt Rousseau – ganz im Sinne Berlioz' – nicht sehr gut weg (vgl. Anm. 9 auf S. 146), wobei Braam dann aber die hohe Wertschätzung Rousseaus in Frankreich aus dem Blick verliert, wie sie im Einleitungsteil von Berlioz' *À travers chant* deutlich wird, der ganz selbstverständlich auf Rousseaus Gedanken zurückgreift. Dessen ungeachtet könnte die Ausgabe empfehlenswert sein, wenn dann nicht doch die Übersetzung von Scholz einige Fragen aufwürfe. Sicher mag der Text „in manchem Berlioz' beißendem und manchmal recht drastischem Stil eher gerecht“ werden (S. 58). Aber dies wird doch erkaufte durch eine Nähe zum französischen Original auch in den Satzkonstruktionen, die es dem deutschen Leser oft nicht leicht macht. Es ist und bleibt eben ein fast hundert Jahre alter Text und damit ein Zeugnis der damaligen Rezeption, nicht aber Grundlage für eine Auseinandersetzung für heutige Leser. Und so ist es einfach schade, dass es zu dieser Doppelarbeit kommen musste und der Zwang der runden Zahl wieder einmal wichtiger war als die geduldige Erarbeitung eines bestmöglichen Ergebnisses.

(September 2010)

Christian Berger

*Liszt und Europa*. Hrsg. von Detlef ALTENBURG und Harriet OELERS. Laaber: Laaber-Verlag 2008. 411 S., Nbsp. (Weimarer Liszt-Studien. Band 5.)

Der vorliegende Band ging aus dem Internationalen Symposium *Liszt und Europa* hervor, das 1999 in Weimar stattfand. Drei Beiträge (Wolfgang Dömling: „Zum Beispiel Neu-

deutsch – wieso eigentlich Schule?“, Christian Martin Schmidt: „Elisabeth von Herzogenberg – eine kluge und kritische Brahminin“ und Wolfram Steinbeck: „Die Neudeutschen, Franz Brendel und die nationale Idee eines vereinten Europa“) reflektieren sogar noch den Stand der beiden Symposien *Liszt und die Neudeutsche Schule* in Regensburg und Weimar 1996. Wie aus dem vom Oktober 2007 datierten Vorwort zu erfahren, hatte eine Reihe von Autoren die Referate nach dem Symposium überarbeitet und die Druckfassung im Laufe der Jahre 2000 und 2001 fertig gestellt. Soweit erforderlich – so wird versprochen –, wurden sie gleichwohl in Details um Hinweise auf neuere Forschungsergebnisse bzw. inzwischen erschienene Publikationen ergänzt. Die Mehrzahl der Beiträge soll jedoch erst in den beiden Jahren vor Drucklegung fertig gestellt worden sein. Sicherlich: Der Herausgeber Detlef Altenburg hatte neben zahlreichen dienstlichen Verpflichtungen mit dem Aufbau eines gemeinsamen Instituts für Musikwissenschaft in Weimar und Jena gewiss dringlichere Aufgaben zu bewältigen. Aber es bleibt doch zu bedauern, dass einige wichtige Artikel beinahe eine Dekade auf ihre Veröffentlichung warten mussten und somit erst jetzt Impulse und Diskussionsstoff für die weitere Forschung liefern können. Kurz vor dem Weimarer Symposium fand 1998 eine ähnlich konzipierte Tagung mit dem Titel *Liszt and the Birth of Modern Europe* in Bellagio statt, deren Bericht bereits 2003 erschien, jedoch keine nennenswerten thematischen Überschneidungen mit dem vorliegenden Band aufweist.

Ziel des Weimarer Symposiums war eine Bestandsaufnahme, die gleichermaßen die Einflüsse der europäischen Musik und Literatur auf Franz Liszt, die Bedeutung Liszts für den europäischen Ideen- und Kulturtransfer im 19. Jahrhundert als auch die Nachwirkungen in den verschiedenen Ländern Europas im Zeichen des erwachenden nationalen Bewusstseins thematisieren sollte. Dabei wurde die musikwissenschaftliche Perspektive ergänzt um die des Literaturwissenschaftlers (Klaus Manger: „Nationalalliteratur und Weltliteratur in Tönen“) und des Historikers (Klaus Ries: „Die Einheit der Kunst. Franz Liszt zwischen Universalismus und Nationalismus“). Mit zwei Beiträgen wird darüber hinaus als Korrektiv für die Bewertung der Situation in den Ländern Europas die Liszt-

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