

Dramen“ (S. 282–292), das weit über hundert „Werke“ auflistet. Auch wenn es nicht alle dieser „Werke“ tatsächlich gegeben hat (das ohne weiteren Kommentar auf „ca. 1899“ datierte „Opernvorhaben“ *Pelléas et Mélisande* von Giacomo Puccini beispielsweise war nicht mehr als ein kurzfristiger Gedanke, den Puccini sofort fallen ließ, als er von Debussys Arbeit an eben diesem Projekt hörte), so dokumentiert dieser beeindruckende Überblick hinreichend die musikhistorische Relevanz einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit der kompositorischen Maeterlinck-Rezeption.

(Juli 2003)

Arnold Jacobshagen

*Richard Strauss. Essays zu Leben und Werk.* Hrsg. von Michael HEINEMANN, Matthias HERRMANN und Stefan WEISS. Laaber: Laaber-Verlag 2002. 271 S., Abb., Notenbeisp.

Der vorliegende Band dokumentiert im Kern eine an der Dresdner Musikhochschule gehaltene Ringvorlesung aus dem Strauss-Jahr 1999. Darüber hinaus – und deshalb wurden auch Essays weiterer Autoren aufgenommen – handelt es sich um eine Festgabe für Hans John aus Anlass von dessen 65. Geburtstag.

Natürlich zielen die meisten Texte weniger auf das Leben als auf das Werk von Richard Strauss; und ebenso natürlich dominieren dabei die Opern: Sechs der insgesamt 15 musikdramatischen Werke werden thematisiert. Besonders gewichtig die „Fragmente zur Entstehungsgeschichte der *Frau ohne Schatten*“ aus der Feder von Norbert Miller: ein brillanter Essay, der weit über eine bloße Nachzeichnung der Werkgenese hinausgeht. Souverän verfügt Miller über die literarhistorischen Details, und seine Sympathie für Hofmannsthals Konzeption verbindet sich mit großem Verständnis für die Schwierigkeiten wie die Leistungen des Komponisten. Anregend auch Wolfgang Mendels Interpretation von *Feuersnot* als „Wagnerdämmerung“: das „Singgedicht“ als Befreiung Straussens von den opernästhetischen Positionen des späten 19. Jahrhunderts dadurch, dass sie ihm zur freien Verfügungsmasse gerieten, die er erstmals nach Belieben disponierte. Neben diesen Texten haben es die weiteren Operninterpretationen von Ingo Zimmermann (*Daphne*), Joachim Herz (*Salome*), Michael

Heinemann (*Elektra*) und Andreas Baumann (*Ariadne*) nicht ganz leicht, sich zu behaupten.

Der zweiten Gruppe von Strauss' Hauptwerken, den Tondichtungen, sind lediglich zwei Texte gewidmet. Stefan Gies geht „Zarathustras Odyssee durch die Medien“ nach – wobei hier „Zarathustra“ als Kürzel für die werbewirksamen ersten 20 Takte der Tondichtung steht –, und Wolfgang Marggraf versucht mit einer Untersuchung der Introdution des *Don Quixote*, den Komponisten gegen dessen eigene Aussage zu verteidigen, wonach er in diesem Stück das überflüssige Schreiben von Orchestervariationen ironisch ad absurdum geführt habe. Es fällt auf, dass beide Autoren der Ansicht sind, bei Strauss ließe sich zwischen einer Programmmusik im engeren Sinne (als musikalische Illustration) und im weiteren Sinne (als Ideenkunstwerk ohne musikalische Bilder) unterscheiden. Doch kann davon keine Rede sein, Strauss' Konzept lässt eine Trennung beider Bereiche nicht zu. Auch die Introdution von *Don Quixote* enthält Bilder, und die Variationen erschöpfen sich keineswegs in Illustrationen.

Unter den Texten zu weiteren Instrumentalkompositionen ragt der Essay von Peter Damm heraus: ein reicher Ertrag der Beschäftigung des Hornisten mit Strauss' *Erstem Hornkonzert*. Damm informiert über die Entstehung und die Umstände der ersten Aufführungen, er lässt sich auf eine formale Analyse ein und gibt – selten genug in diesem Band – zahlreiche Hinweise zur Interpretation. Darüber hinaus bietet Damm eine kritische Bewertung aller derzeit verfügbaren Quellen, darunter ein bislang unbekanntes Notizblatt mit vermutlich von Bülow stammenden Änderungsvorschlägen, die weitgehend vom Komponisten übernommen wurden. (Leider hat man darauf verzichtet, das Blatt vollständig – sei es als Faksimile, sei es in einer Umschrift – abzudrucken.) Weitere Texte sind den beiden Klavierkonzerten (Stefan Weiss) und den *Metamorphosen* (Hans-Günter Ottenberg) gewidmet – wobei Ottenbergs Interpretation ein wenig darunter leidet, dass die neueren Forschungsergebnisse von Timothy Jackson (1992) oder von Birgit Lodes (1994) nicht eingearbeitet wurden und deshalb beispielsweise die zwar eingewurzelte, aber unzutreffende Ansicht wiederholt wird, die mit „Trauer um München“ betitelte Skizze

Straussens gehöre zu den *Metamorphosen*, während sie in Wahrheit auf die zweite Fassung des Walzers *München* zu beziehen ist.

Mit Liedern von Strauss befassen sich Gerhard Allroggen und Clemens Kühn. Allroggen informiert über die „Textgrundlage der Lieder op. 10“, der Sammlung also, der die berühmte *Zueignung* angehört, und Kühn interpretiert die *Vier letzten Lieder* durchaus einleuchtend als Orchesterstücke mit hinzutretender Singstimme.

Ein Buch wie dieses kann nicht ohne einen Beitrag über die Strauss-Stadt Dresden auskommen: Dieter Härtwig schildert ebenso kenntnis- wie quellenreich, wie die Beziehungen zwischen Stadt und Komponist begannen. Weitere biographische Themen: Straussens „Künstlerbild und Weltanschauung“ (Helmut Loos), Strauss und das Urheberrecht (Günther Hadding) sowie Strauss und die NS-Zeit (Matthias Herrmann).

Redaktion und Layout der Texte sind im Allgemeinen ordentlich ausgefallen; bedauerlich nur, dass man dem Band keinerlei Register beigegeben hat.

(Februar 2003)

Walter Werbeck

FRANÇOIS SALVAN-RENUCCI: „*Ein Ganzes von Text und Musik*“. Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss. Tutzing: Hans Schneider 2001. 415 S. (Dokumente und Studien zu Richard Strauss. Band 3.)

Dass die Oper „ein Ganzes von Text und Musik“ sein soll, ist spätestens seit der Romantik das Ziel zunächst der opernverliebten Dichter, dann der dichtungsverliebten Komponisten. Seit Richard Wagner ist diese Prämisse Standard der Opernästhetik. Und selbstverständlich ist für den in Wagners Spuren wandelnden Richard Strauss die Einheit von Dichtung und Musik die *Conditio sine qua non* der zeitgenössischen Oper. Ein Glücksfall der Operngeschichte ist es, dass er in Hofmannsthal den kongenialen Textdichter fand. Das alles ist wohlbekannt. François Salvan-Renucci geht diesem Wohlbekannten noch einmal nach, wobei er das ‚Ganze von Text und Musik‘ von der Seite des Textes her in den Blick nimmt. Es handelt sich hier also um eine literaturwissenschaftlich-librettistische Studie. Seine musikologischen Fachkenntnisse will der Verfasser nicht überbewertet wissen. Nach seiner Überzeugung sind sie nicht erfor-

derlich, um die spezifisch musikgerechte, musikdramatische Struktur einer Operndichtung zu erkennen, also das, was Hofmannsthal selber das ‚Vorwalten‘ der Dichtung genannt hat, damit die Musik nur noch in das von ihr gebahnte Strombett einzuströmen brauche (vgl. S. 67 f.). An der Analyse dieser Struktur, ihrer Unterscheidung von der rein literarischen, liegt dem Verfasser vorrangig. In den Hauptteilen seiner Untersuchung geht er der von Hofmannsthal so genannten „Kollaboration“ zwischen Dichter und Komponist im Spannungsfeld zwischen Nummernoper zumal mozartischer Prägung und Musikdrama wagnerscher Provenienz nach. Überzeugend zeigt er noch einmal, dass man Hofmannsthal nicht einfach auf die Mozart-Seite, Strauss dagegen auf die Wagner-Seite schieben darf, wie es lange geschehen ist. Ausführlich demonstriert er, dass auch Hofmannsthal – trotz mancher Sottisen über Wagners Musik im Briefwechsel mit Strauss, die wohl aus der gereizten Opposition gegen ihre übermächtige Vorbildlichkeit für den Komponistenfreund zu erklären sind – seine bedeutendsten librettistischen, vor allem dramaturgischen Eingebungen dem wagnerschen Paradigma verdankt. Letzten Endes erstreben Hofmannsthal wie Strauss die Synthese aus Musikdrama und Nummernoper. Das ist eine nicht eben taufrische Beobachtung. Innovativer sind die Kapitel über das dramaturgische Prinzip der „Steigerung“, das Hofmannsthals und Strauss' Opernästhetik verbindet, und ihre jeweiligen Vorstellungen von den Stimmgattungen in Verbindung mit der Figurenkonstellation. Das abschließende Kapitel widmet sich mit einer Reihe von subtilen Beobachtungen dem Charakter des hofmannsthalschen Librettos als „Sprachpartitur“.

Trotz einer Fülle interessanter Details irritiert an dieser Monographie zweierlei. Einmal stört das Fehlen einer stringenten Gliederung; die Studie hat weder einen konsequent systematischen noch einen werkchronologischen Aufbau. Ständig wird zwischen den Gesichtspunkten wie zwischen den verschiedenen Opern gewechselt. Man hat selten einen festen Boden unter den Füßen. Das macht die Lektüre dieses sich ohnehin sehr in die Länge ziehenden Buchs etwas mühsam, wobei nicht einmal ein Register helfen würde, das gerade bei dieser unübersichtlichen Monographie dringend