
Title: [Rez. von] Anita Huhn: „Wer ist dies Weib, das mich ansieht?“ Frauen im Operschaffen von Richard Strauss

Author(s): Eva Rieger

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2025, Jahrgang: 46, Heftnummer: 1, S. 48–50.

DOI: <http://doi.org/10.13141/fmb.v20254034>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Nicht in jedem Fall kann die Auswahl der Opern, gemessen am Gesamtschaffen eines Komponisten, überzeugen. Wenn von Mozart de facto alle musikalischen Bühnenerwerke (mit durchaus heterogenen Gattungszuweisungen) in den Kanon relevanter Opera aufgenommen wurden, so befremdet z. B. bei Purcell die Besprechung nur eines Werkes (*Dido und Aeneas*). Allein aufgrund der Rezeptionsgeschichte, zumal in den letzten Jahrzehnten, wäre zumindest *King Arthur* ein ebenso würdiges, gewichtiges und damit zu reflektierendes Werk. Und das Ungleichgewicht betrifft u. a. auch die Quantität – so stehen eine Seite für Purcell und zwanzig Seiten für Rameau, bei aller Wertschätzung für dessen Œuvre, wohl kaum in einem zu akzeptierenden Verhältnis. Als weitere Beispiele wären Antonio Vivaldi (keine Erwähnung!) sowie Georg Philipp Telemann mit nur einer Oper (*Pimpinone oder Die ungleiche Heirat*) auf einer Seite zu erwähnen.

Dass das *Handbuch der Oper* selbst einem stetigen Wandel unterworfen ist, manifestiert sich mit der erfreulichen Einbeziehung des zeitgenössischen Repertoires, das allerdings bereits mit der Drucklegung notwendigerweise an Signifikanz einbüßt. Hier könnte die Nutzung des o. g. Links künftig einen höheren Aktualitätsgewinn sowie stetig ausbaufähige Informationsbausteine erbringen.

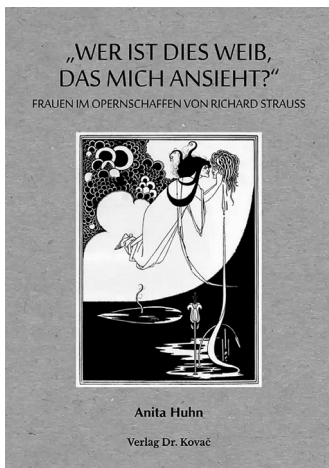
Nur als Novum sei erwähnt, dass in der vorliegenden Publikation die Regelung der aktuellen Rechtschreibung (z. B. dass / daß oder Schloß / Schloss usw.) nicht angewendet wird. Dies müssen wohl die Autoren gegenüber den Verlagen sowie den Lesern verantworten ...! Natürlich ist das ausdrücklich nicht als Lexikon zu verstehende *Handbuch der Oper* auch als eBook erhältlich – ein Schwergewicht im Druckformat (mit den anerkannt haptischen Vorteilen) kann somit als alltagstaugliche Version zum gleichen Preis erworben werden.

Hans-Peter Wolf ist promovierter Musikwissenschaftler, gehört dem Vorstand des Freundes- und Förderkreises der Bachgedenkstätte im Schloss Köthen und dem Stiftungsrat der Musikakademie Kloster Michaelstein an.

Anita Huhn

„Wer ist dies Weib, das mich ansieht?“ Frauen im Opernschaffen von Richard Strauss (Studien zur Musikwissenschaft 57)

Seriöse Literatur zu den Opern von Richard Strauss ist in Hülle und Fülle vorhanden. Das hängt damit zusammen, dass die Spannweite seiner Opern Themen breit gefasst ist, und Strauss' und Hugo von Hofmannsthals kühner Griff in diverse Bereiche, die zuvor als Operntabu angesehen wurden, viel Stoff zum Diskutieren ergab. Das Interesse war immer groß; dennoch – dies sei im voraus gesagt – ist der umfangreiche Band von Anita Huhn eine lohnende Lektüre. Sie beschreibt die gesamte Palette der Frauenfiguren mit breiter Literaturkenntnis und der seltenen Fähigkeit, bestimmte musikalische Eigenheiten kurz und verständlich zu erklären und in Verbindung mit dem Geschehen zu bringen.



Hamburg: Verlag Dr. Kovac
2024. 470 S., 129,80 EUR.
ISBN 978-3-339-13986-3

Von den 15 Opern tragen neun einen Frauennamen in ihrem Titel, und die Frauen prägen auch den Inhalt der Straussschen Werke. Die Autorin arbeitet die Grundzüge heraus, die bei *Guntram* und *Feuersnot* von Wagners Frauenbild beeinflusst wurden. Hoffmannsthal sah eher nach vorne und wollte durchaus den Typus Frau zeichnen, der seine Zeit prägte („Man muss die neuen Moden kreieren helfen“), was zu Figuren wie Elektra und Salome führte mit ihrer Rachsucht und dem offenen Begehren, welche die Frauenrolle ihrer Zeit durchbrachen, bis hin zur reifen, erotisch anziehenden Frau (die Marschallin im *Rosenkavalier*), die ihrer Liebe entsagt.

Anita Huhn sorgt sich weniger um die Frage, inwiefern die Frauengestalten in das heutige Jahrhundert passen, wo es Defizite gibt und wo vielleicht kühne Entwürfe in die Zukunft weisen. Es geht ihr eher um eine Bewertung durch detaillierte musikalische Analysen: So zeigt sie auf, wie bei einem der zahlreichen Ausrufe von „Lass mich deinen Mund küssen, Joachanaan“ (statt „Ich will ...“, was einer Aufforderung gleicht) der Name Joachanaans fehlt und das Motiv verkürzt wird; eine Halbtonrückung nach oben deutet sie als eine Steigerung von Salomes Ekstase (S. 155). Solche auch für Laien verständliche Analysen öffnen das Werk für ein größeres Publikum.

Die Autorin beschreibt, wie Strauss die Frauengestalten an Mozart und Wagner misst. Dass Wagner die Untreue der Frauen in Mozarts *Così fan tutte* nicht goutierte, ist nachvollziehbar, da ihm absolute Frauentreue ein Herzensanliegen war, Strauss hingegen war begeistert. Seine ersten Werke orientierten sich an dem großen Wagnerschen Vorbild; an Mozart faszinierte ihn später, dass die Frauen eine charakterliche Entwicklung erfahren. Die Ablösung von Wagner und die Hinwendung zu Mozart wird an der Entstehung des *Rosenkavalier* sowie von *Ariadne auf Naxos* (letzteres Werk mit einer an Mozart angelehnten reduzierten Besetzung des Orchesters) nachgewiesen. Dass Mozart in Strauss' Verständnis eine besondere Begabung zur Darstellung von Empfindungen besaß, unterscheidet ihn allerdings kaum von Wagner, der diese Begabung ebenfalls besaß. Die Unterscheidung hätte etwas ausführlicher dargestellt werden können.

Bei ihren Analysen der Harmonik, der Instrumentation und der Motivik komprimiert Huhn ihre Ergebnisse, wobei sie darauf achtet, dass sie stets nachvollziehbar sind. Der Anspruch, alle von Strauss/Hoffmannsthal geschaffenen Frauenfiguren zu analysieren, birgt die Gefahr, einiges aus Zeit- und Raumgründen übergehen zu müssen. Wie schwer es ist, alle Aspekte einer Person zu umreißen, zeigt sich bei der Marschallin. Da heißt es: „Die Marschallin ist hin- und hergerissen zwischen Gefühl und Verstand“ (S. 197), dann wieder: „sie ist eine differenzierte Person, die selbstbestimmt handelt und die damit aus den Mustern der Zeit ausbricht“ (S. 225). Dass sie ein „großes weibliches Selbstbewusstsein der Femme fatale aufweist“, ist eher

zu bestreiten; sie verdient nicht ein solches offensiv die Lust betonendes Etikett, wie es z. B. Salome tragen könnte. Man denke an ihren Monolog über das Älterwerden, das viele Frauen im Publikum bewegt, und an ihren Verzicht auf den jungen Liebhaber.

Huhn findet interessante Kombinationen, wenn sie beispielsweise die Konfrontation der Marschallin mit der Zeit, die ihr verbleibt, mit Ariadnes Zeitbegriff vergleicht. Während die Musik bei der Marschallin Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft darstellt und sie am Schluss ihrer Gedanken mit Es-Dur ihre eigene Tonart findet, zeichnet Ariadnes Monolog hingegen „das Psychogramm einer in sich zerrissenen, traumatisierten Persönlichkeit“ (S. 217). Die Autorin fragt sich auch, ob die Charakterisierung der Frauenfiguren primär durch Strauss' kompositorische Entwicklung beeinflusst ist oder ob sich diese an den emanzipatorischen Tendenzen der Zeit orientieren (S. 30). Dabei ist ihr klar, dass der Mann im 19. Jahrhundert „als Norm galt, was eine Verrätselung der Frau zur Folge hatte“ (S. 25). Strauss liebte die Frauen und hat sie umfassend vielfältig in seinem Werk dargestellt, aber auch er kann nicht gegen die Hoheit etwa eines Gottes ankomponieren, wie sich an der musikalischen Großartigkeit erkennen läßt, mit der Bacchus in *Ariadne in Naxos* umrahmt wird, wo für diesen die Celesta reserviert ist, deren Klänge ihn in himmlische Majestät hüllen. So bleibt es dem Leser/der Leserin freigestellt, sich nach der Lektüre selbst mit der interessanten Thematik auseinanderzusetzen, was wohl der Sinn eines guten Buches überhaupt ist. Die Autorin hat die Aufgabe bewältigt, eine mit vielen Einzelheiten gespickte Studie vorzulegen und sie zugleich lesenswert zu gestalten. Man kann in einem solch großen Wurf nicht die Erfüllung aller Aspekte einer Analyse erwarten, aber mit dem Buch liegt ein bereichernder Zugriff auf die Fülle der Straussschen Werke vor. Man lasse sich auch nicht durch die 42 Seiten lange Literaturliste schrecken.

Eva Rieger hat sich als Musikwissenschaftlerin und Feministin mit Friedenserziehung, Musikerziehung, Filmmusik und vor allem mit dem Themenkreis „Frau und Musik“ beschäftigt. Sie ist Autorin zahlreicher Bücher.

Russell Gilmour
'Just' Natural Trumpet.
A Performer's Guide
Based on Seventeenth-
and Eighteenth-Century
Repertoire

Russell Gilmour hat mit seinem Buch *'Just' Natural Trumpet* ein großartiges, grundlegendes Werk geschaffen. Der junge Musiker begann vor gut acht Jahren, finanziell unterstützt von Arts Council und Lottery Fund, mit der Recherche zum Thema Trompete in der Spätrenaissance bis hin zur beginnenden Klassik, also der Zeit der Hochblüte des Spiels auf dem Instrument. Ende des letzten Jahres hat Gilmour mit seiner Schrift viel Aufsehen erregt: Dies ist das umfangreichste Buch, das grundlegende Informationen über Bau der historischen ventillosen Trompeten-Instrumente und von deren