

*KLAUS HEINRICH KOHRS: Hector Berlioz' Les Troyens. Ein Dialog mit Vergil. Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag 2011. 252 S., Abb., Nbsp.*

Hector Berlioz' Grand Opéra *Les Troyens* ist schon aufgrund ihrer epischen Monumentalität ein Hauptwerk des 19. Jahrhunderts, das allenfalls noch mit Richard Wagners Tetralogie vergleichbar ist. Klaus Heinrich Kohrs zeichnet mit hervorragender altphilologischer Kompetenz die lebenslange Auseinandersetzung des Komponisten mit Vergils Epos nach, das ihn seit früher Jugend beschäftigte. Kohrs geht allerdings weit über diese im Untertitel angezeigte Absicht hinaus; im Grunde entwirft er am Beispiel des Hauptwerks ein umfassendes Bild der Kunst- und (stets auch autobiografischen) Künstlerkonzeption des Komponisten. Intertextuelle Bezüge werden nicht nur zu Vergil und dessen Vorlagen dokumentiert, sondern auch zu William Shakespeare, Alphonse de Lamartine, Bernardin de Saint-Pierre und vielen anderen Autoren nachgewiesen. Wie nachhaltig etwa François-René de Chateaubriand, der Vergil-Übersetzer Jacques Delille oder auch Voltaires „Essai sur la Poésie épique“ das Vergil-Bild von Berlioz geprägt haben, war bislang unbekannt. Erst die umfassende Rekonstruktion eines solchen Bildungshorizontes ermöglicht einen adäquaten analytischen Zugang zu dem Werk – mit teilweise überraschenden Konsequenzen: Dass sich der junge Berlioz in seinen prägenden Jahren gerade mit den jugendlichen Helden der *Aeneis* identifiziert hat – Turnus, Pallas, Ascanius, Astyanax – lässt diese Randfiguren unversehens in den Fokus der Studie rücken.

So sind denn die Analysen der Szenen gerade der Nebenfiguren die erhellendsten: die Pantomime Andromaches und ihres kleinen Sohnes Astyanax am Hofe des Priamus, die Chanson des jungen Matrosen Hylas – beide Szenen sind Eigenerfindungen des Komponisten, die bei Vergil so nicht vorkommen – sowie die Szenen des Ascanius. Erst die letzten drei Kapitel behandeln die zentralen Szenen der Hauptfiguren Cassandre, Dido und Aeneas. Kohrs akribische musikalische Analysen erhellen die dramaturgi-

sche Konzeption und die musikalische Faktur des Werkes. Immer wieder erstaunlich ist, wie weitgehend deren Vokabular schon in den frühesten Werken ausgeprägt ist; so ist beispielsweise die Todesszene der Dido bereits in der *Cléopâtre*-Kantate von 1829 vorgeprägt. Viele musikalische Grundideen der Oper verdanken sich frühen Hörerfahrungen des Komponisten. Kohrs weist zahllose Modelle u. a. in Werken Glucks, Piccinnis, Spontinis und Beethovens nach. Berlioz erweist sich als Klassizist, dem die Neuformulierung der von ihm bewunderten klassischen Vorbilder textueller oder musikalischer Art zur stets auch autoreflexiv motivierten künstlerischen Mission wurde. Dass diese Mission wohl schon deutlich früher reift als bislang angenommen – Kohrs spricht von der „Gründungsszene von 1848“ –, ist ein Nebenergebnis der Untersuchung. Eine solche autoreflexiv und klassizistisch geprägte Konzeption konnte freilich im Zeitalter der gesellschaftspolitischen Aktualität der Scribe'schen Dramaturgie der Grand Opéra, die vermittelt auch in Wagners Gesamtkunstwerk eingegangen ist, nicht zeitgemäß sein. Diese Rezeptionsmechanismen von Kunstwerken streift Kohrs am Ende jedoch nur epiloghaft. Insgesamt leistet Kohrs Werkmonografie einen wertvollen Beitrag nicht nur zur Berlioz-Forschung, sondern zur Erhellung der Operngeschichte des 19. Jahrhunderts. Das Buch ist gut ausgestattet, jedoch hätte man sich gerade aufgrund der Fülle von Informationen zum Personenregister auch ein ausführlicheres Werk- und Titelregister gewünscht.

(September 2013) Matthias Brzoska

*JÖRG ROTHKAMM: Ballettmusik im 19. und 20. Jahrhundert. Dramaturgie einer Gattung, Mainz u. a.: Schott Music 2011. 380 S., Abb., Nbsp.*

Die Emphase, mit der Jörg Rothkamm in seiner Habilitationsschrift auf der Ballettkomposition als Gattung insistiert, mag merkwürdig anmuten: In der Einleitung, in den einzelnen Kapiteln und nochmals im abschließenden Fazit, immer wieder bekennt er sich zu seinem erklärten Ziel, „originäre Ballettmusik des