

leben. Sigrid Nieberle („Wen küsst die Muse? Zur Autorschaft der Sängerin“) zeigt anhand von Sängerinnen-Autobiografen, wie diese „einen fikionalisierten Akt des Erinnerns“ verschriftlichen und in ihren Erinnerungen sich zwischen dem distanzierten Ich in dritter Person und dem bekennden Ich aufspalten, wobei sie sich häufig als Muse und Erzählerin zugleich begreifen. Kordula Knaus („Italian Courts and their Musicians in the Early Modern Period“) geht den Verwicklungen von Autorität, Autorschaft und Gender um 1600 auf den Grund und weist nach, dass und wie die Einbeziehung von Komponistinnen in den Musikkanon von verschiedenen Faktoren wie Autorschaft, Macht und Visibilität abhängt. Rebecca Grotjahn überträgt die These einer Kunsthistorikerin, der zufolge die Definition von Kunst und Künstler zur Ausgrenzung und Marginalisierung von Künstlerinnen beigetragen habe, auf die Musikgeschichte und deckt anhand von Schumanns Liederkreis *Myrthen* die Bestätigung der eigenen (Schumann'schen) Vorstellung von einem männlichen Künstlertum im geschaffenen Werk auf.

Der Band enthält noch Beiträge von Michael Walter über die nicht vorhandene Autorschaft Giuditta Pastas an *Norma*, von Laura Tunbridge über die Sängerin Elena Gerhardt, von Ruth Neubauer-Petzold zu Selbstinszenierungen der Künstlerin Björk sowie von Renate Leon Stefanija zur Musik von Frauen in Slowenien. Die Zeiten, in denen sich die Geschlechterforschung mit der Herausstellung noch der letzten mittelmäßigen Komponistin begnügte, sind vorbei und haben konstruktiv-erhellender Forschung Platz gemacht. Es kommt nicht oft vor, dass Tagungen, die sich mit der kulturellen Konstruktion von Geschlecht befassen, so viel Neues und Anregendes zutage fördern: „Heut' – hast Du's erlebt“, kann man frei nach Wotan sagen.

(August 2013)

Eva Rieger

*Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis zwischen 1650 und 1850. XXXIV. Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein, 5. bis 7. Mai 2006. Hrsg. von Boje E. Hans SCHMUHL in Verbindung mit Ute OMONSKY. Augsburg: Wißner-Verlag/Michaelstein: Stiftung Kloster Michaelstein 2009. 352 S., Abb. (Michaelsteiner Konferenzberichte. Band 73.)*

Der Band vereinigt 15 auch für Nichtflötisten höchst aufschlussreiche Beiträge, deren Themen sich auf sämtliche Bereiche der neueren Musikgeschichte erstrecken, wobei sich schwer zwischen „rein“ geschichtlichen und eher übergreifenden Darstellungen trennen lässt. Zu den ersteren zählen solche, die Entwicklungen im 18. und 19. Jahrhundert betreffen, ob es sich um den Weg der Flöten zum Standardpaar im Symphonieorchester handelt (Dieter Gutknecht), die Bedeutung des Titelinstruments in Mozarts Oper (Wilhelm Seidel), die Flötenkultur in Russland (Klaus-Peter Koch), die Flötenkonzerte des Mannheimers Georg Metzger (Johannes Hustedt), Telemann'sche Flötenwerke im Umfeld von Quantz aus dem Archiv der Sing-Akademie (Ralph-Jürgen Reipsch) oder die schwer klärbare Frage, ob Bläserkadetten auf einen Atem zu spielen sind (Rachel Brown). Und: Endlich ist einmal umfassend belegt worden, wie falsch die Meinung von einer Lücke in der Flötenkunst aller Art bis hin zum Czakan in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist, ob für Wien (Hartmut Krones) oder ganz Europa (Nicolaj Tarasov).

Weitgehend ins 18. Jahrhundert gehört eine Gruppe von Arbeiten, welche die Flöteninstrumente in wichtigen Funktionszusammenhängen zeigen, solchen der Freundschafts- und der Adelskultur (Joachim Kremer, Ute Omonsky), der Pastoral-Semantik (Hermann Jung), solchen von didaktischen Soloadaptionen aus dem englischen Musiktheater (Peter Reidemeister) oder von unterschiedlichsten Flöteninstrumenten im Dienste der Magie in europäischen und außereuropäischen Kulturen (Gisa Jähnichen). Bewunderungswürdig eine Aufarbeitung und Auflistung sämtlicher von 1650 bis 1800 erfassbaren Informationen über die

Block- und Querflötenbauer Europas, ihre Produktion und ihre erhaltenen Instrumente (David Lasocki), erhellend auch eine Darstellung und Beurteilung des Blockflötenspiels und -baues der Bruggen- und Nach-Bruggen-Ära seit 1960, wenn auch beim Lesen auf die vielen Hörbeispiele verzichtet werden muss. (November 2011) *Peter Schleuning*

*WOLFRAM ENSSLIN: Die italienischen Opern Ferdinando Paërs. Studien zur Introduction und zur rondò-Arie. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2003. 300 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 22.)*

*WOLFRAM ENSSLIN: Chronologisch-thematisches Verzeichnis der Werke Ferdinando Paërs (PaWV). Band 1: Die Opern. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2004. 807 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 23/1.)*

Die zweiteilige Dissertation von Wolfram Enßlin verbindet eine Studie zu „Introduction und zur rondò-Arie“ in den Opern von Ferdinando Paër mit dem ersten Band eines Werkverzeichnisses zu diesem Komponisten. In dieser Kombination spiegelt sich zunächst die Ausgangssituation des Gegenstands innerhalb der Opernforschung: Seit einem Aufsatz von Richard Engländer über das Verhältnis von Paërs *Leonora* zu Beethovens einziger Oper (1930) war ersterer in der Fachliteratur zwar kein ganz Unbekannter mehr, aber seine Werke sind noch nirgends Gegenstand einer umfassenden Untersuchung geworden. Dabei weist Paërs Karriere durchaus bemerkenswerte Züge auf. Seine Opernerfolge führten ihn aus seiner Heimatstadt Parma und den oberitalienischen Städten einschließlich Venedigs (1791–98) über Wien (1799–1801) nach Dresden (1802–06), bis er Anfang 1807 genötigt wurde, in den Dienst Napoleons zu treten. In Paris konnte er sich trotz der politischen Umbrüche bis zu seinem Tod in höfischen oder hofnahen Positionen halten, aber nur noch bedingt an seine früheren Erfolge anknüpfen. Wer als Forscher in eine solche Lücke stößt und in den Opern

Details der musikalischen Faktur untersuchen will, sieht sich zunächst mit der Notwendigkeit einer umfassenden Sichtung der Quellen und der Rekonstruktion ihrer Ordnung und Überlieferung konfrontiert.

Der Autor hat diese Herausforderung angenommen und bietet im vorliegenden Band 1 des Werkverzeichnisses einen am praktischen Gebrauch orientierten und ausgesprochen benutzerfreundlichen Überblick zu den Opern Paërs. Neben den elementaren Angaben zu Titel, Gattung, Librettist, Quellen, handelnden Personen und den – trotz der Beschränkung auf jeweils ein einziges System – aussagekräftigen Incipits gibt es kurze Informationen zu Inhalt, Besetzung und Weiterleben einzelner Werke bis in die 1840er Jahre sowie Anmerkungen mit einer Zusammenfassung weiterer Details zu Sujet, Herkunft des Librettos und zeitgenössischen Kommentaren. Dabei kommen bemerkenswerte Dinge zum Vorschein – unter anderem eine bis heute weitgehend unbekannt Neukomposition von Lorenzo da Pontes *Figaro*-Libretto, die Paër zum Karneval 1794 unter dem Titel *Il nuovo Figaro* in Parma zur Aufführung brachte. Andererseits sind die von Paër komponierten Libretti und Sujets über den Kreis der Spezialisten hinaus kaum bekanntgeworden. Einen interessanten „Ausblick“ in übergreifende Fragen bieten die beiden Fassungen des *Numa Pompilio*, die unter zwei verschiedenen Nummern – PaWV 24 (Wien 1800) und PaWV 32 (Paris 1808) – verzeichnet sind. Die Liste solcher (pauschalen) Beobachtungen ließe sich leicht verlängern. Bisher gab es eine Paër-Forschung nicht, jetzt hat sie eine verlässliche Ausgangsbasis. Die Frage, ob sich die ganz auf die Opern zugeschnittene Anlage des Werkverzeichnisses auch für das übrige Schaffen bewähren wird, würde bei der Besprechung des zweiten Bandes zu erörtern sein.

Generell unterliegen Studien zu den Opern eines bisher von der Forschung weitgehend unbeachteten Komponisten der Gefahr, zu viel auf einmal leisten zu wollen. Der Autor war sich dieser Gefahr offenbar bewusst und wählte zwei Schwerpunkte, die in enger Verbindung mit übergreifenden Fragen zur Geschichte der verschiedenen Operngattungen in den Jahren