

Dienst erwiesen, wenn man ihn die früheren Texte entweder konsequent im originalen Wortlaut hätte veröffentlichen oder sie aber gründlich überarbeiten lassen? Die mangelhafte Qualität der Abbildungen rundet dieses Bild ab: Im Aufsatz über das „Zeremonienwerk“ Francesco Guardis wären die einzelnen Bildelemente wesentliche Sinnträger des Aufsatzes, aber das reduzierte Format und der undurchdringliche Graustich der Abbildungen verunmöglichen das Zusammenwirken von Text und Bild. Die Anmerkungen an den jeweiligen Fußnoten unzulänglich ersetzt und das Lesen der Laaber-Publikationen über Jahre erschwert haben, sollten nun endlich der Vergangenheit angehören. Auch das wäre der Verlag dem Autor schuldig gewesen.

(Februar 2014)

Dominik Sackmann

JULIAN RUSHTON, STEFAN ROHRINGER, SERGIO DURANTE und JAMES WEBSTER: *Dramma Giocoso. Four Contemporary Perspectives on the Mozart/Da Ponte Operas*. Hrsg. von Darla CRISPIN. Leuven: Leuven University Press 2012. 143 S., Nbsp. (Collected Writings of the Orpheus Institute. Band 10.)

STEPHEN RUMPH: *Mozart and Enlightenment Semiotics*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2012. XVI, 265 S., Nbsp.

Das Bändchen zu Mozarts Da-Ponte-Opern vereint vier Beiträge, in welchen insbesondere Mozarts *Don Giovanni* breiten Raum einnimmt. Julian Rushton untersucht, wie Arien, die im 18. Jahrhundert in besonderem Maße ein Spiegel des künstlerischen Profils eines Sängers sind, zum Medium der Charakterisierung einer Bühnenfigur werden, also wie sich z. B. die Rolle der Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* durch die Neubesetzung von 1789 (Adriana Ferrarese statt Nancy Storace) verändert hat. Stefan Rohringer beschäftigt sich mit der Rolle des Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* als verhindertem Rächer und zögerndem Liebhaber im Kontext der Entwicklung der Te-

norollen in jener Zeit. Seine Argumentation, die eine nur bedingte Kenntnis des zeitgenössischen Repertoires verrät, stützt sich allerdings auch auf alte Missverständnisse: Ein *Dramma giocoso* ist keine „Sonderform“ der Oper, die Elemente der *Opera buffa* mit solchen der *Opera seria* mischt. Völlig ausgeblendet wird ferner der Umstand, dass eine Tenorstimme im 18. Jahrhundert durchaus etwas anderes gewesen ist als heute. Ganz anders Sergio Durante, der in seiner Studie zu *Don Giovanni* darauf hinweist, wie entscheidend für das Verständnis dieser Oper die Kenntnis des Kontextes ist und nachdrücklich unterstreicht, wie sehr unsere heutige Wahrnehmung durch die romantische Rezeption im 19. Jahrhundert konditioniert wird. Ähnlich argumentiert James Webster, der im Falle der *Nozze di Figaro* für eine Deutung plädiert, die die sozialen und historischen Umstände der Entstehungszeit dieses Werks berücksichtigt. Alle vier Beiträge haben gemeinsam, dass sie in ihrer Perspektive in hohem Maße auf das jeweilige „Meisterwerk“ fixiert sind und die Frage nach dem zeitgenössischen Repertoire der Gattung *Opera buffa* und deren Standards als Maßstab der Bewertung weitgehend unberücksichtigt lassen.

Stephen Rumphs semiotische Studie setzt sich zum Ziel, die gemeinsamen Grundlagen von Musik und Gedankenwelt zu ergründen und dazu die grundlegenden Annahmen zu Zeichen, Sprache und Repräsentation von Komponisten, Librettisten und Philosophen herauszuarbeiten. Er stellt zugleich die These auf, dass Mozarts Musik den Kern der Geistes- und Mentalitätsgeschichte des späten 18. Jahrhunderts in sich trägt und damit das sehr facettenreiche intellektuelle Klima des aufgeklärten Wien widerspiegelt. Gleichwohl muss er einräumen, dass es keine systematische Semiotik des 18. Jahrhunderts gibt, weil die Zeitgenossen das Thema in unterschiedlichen Zusammenhängen diskutierten, ohne zu einer einzigen, einheitlichen Theorie zu finden. Das alles führt in der konkreten Analyse einzelner Fallbeispiele zu einer sehr detailreichen Betrachtungsweise, deren in der Vokalmusik gewonnenen Erkenntnisse Rumph auf die Instrumentalmusik zu übertragen sucht. Wie immer, wenn es um

Untersuchungen geht, die die Theorie in der Praxis wiederzufinden und nachzuvollziehen suchen, kann auch in diesem Fall die Frage nach der Henne und dem Ei nicht abschließend geklärt werden. Das ändert jedoch nichts daran, dass Rumphs Buch in den Einzelanalysen eine Vielzahl interessanter Denkanstöße und Anlass zu weiteren Diskussionen gibt.

(Februar 2014) Daniel Brandenburg

*Mozartanalyse heute. Hrsg. von Gernot GRUBER. Laaber: Laaber-Verlag 2013. 272 S., Nbsp. (Schriften zur musikalischen Hermeneutik. Band 12.)*

Das zur Aktualisierung eines Gegenstands gern bemühte Epitheton „heute“ lässt sowohl eine von den Zeitläuften unnachgiebig diktierte Neubewertung als auch die anhaltende Reflexion etablierter „Denkstile“ (Ludwik Fleck) und Traditionsbestände vermuten. Den Vorrang der letzteren Option unterstreicht in dieser (wie ein vorausgehender Band zur *Mozart-Analyse im 19. und frühen 20. Jahrhundert*) in den *Schriften zur musikalischen Hermeneutik* publizierten Aufsatzsammlung bereits das der Standortbestimmung zwischen methodischer Pluralität und objektivierbaren „Wertaxiomen“ gewidmete Herausgebervorwort. Zu eigen gemacht haben sich dessen Postulat einer umfassenden Einbeziehung des jeweiligen Forschungsstandes neben Ulrich Konrads Überblick zur Bedeutung analytischer Perspektiven für die Biografik vor allem zwei Aufsätze, die den Leser zunächst zur resignierten Diagnose einer Kommunikation in wissenschaftlichen Paralleluniversen nötigen. Mit der gegen Ende von Nico Schülers Überblick zur Stellung Mozarts in der computergestützten Musikanalyse angedeuteten Korrespondenz von Schichtendenken und hierarchischen Algorithmen wird seine Darstellung jedoch unverhofft auch für jene musiktheoretischen Diskurse relevant, die Michael Polths Verteidigung Schenkers gegen die kleinteilige Perspektive seiner amerikanischen Liebhaber seziiert.

Andere Autoren widmen sich mit unterschiedlichen Schwerpunkten den technisch-

theoretischen Voraussetzungen der Kompositionen: Gottfried Scholz betont die Bedeutung der (sich im Laufe des 18. Jahrhunderts freilich zusehends zu einer anthropologisch fundierten Seelenlehre weitenden) Affektentheorie, Klaus Aringer stellt die Instrumentation als „Trägerin der Satzidee“ heraus und Joachim Brüggewidmet sich (allerdings mit verkürztem Zugriff auf die neuere Diskussion in Literatur- wie Musikwissenschaft) intertextuellen Beziehungen in Mozarts Schaffen. In der Tradition seines Lehrers Georgiades greift Manfred Hermann Schmid schließlich mit besonderer Detailtiefe noch einmal die Beziehung von Musik und Wortsprache auf. Als bis dato unbeachtete und in mehrfacher Hinsicht methodisch anschlussfähige Facette von Mozarts Genie erscheint dessen „Sprachbewusstsein“.

Durch seine spezifische Platzierung im Band erhält Laurenz Lüttekens Plädoyer, historisch nicht voraussetzungslose Prämissen der Analyse mit dem ästhetischen Plausibilitätshorizont des späten 18. Jahrhunderts zu konfrontieren, gegenüber den folgenden Beiträgen die Funktion eines methodisch gewichtigen „Cave Canem“. Dass etwa Katharina Hottmann für ihre Analyse von Geschlechterkonstruktionen nicht die inzwischen überstrapazierten Opern, sondern weitaus weniger beachtete Lieder in den Blick nimmt, erscheint angesichts des sozialen Ortes der Gattung wie der bevorzugt vertonten handlungsorientierten Anakreontik vielversprechend. Andererseits greift die textbezogene Deutung kleiner harmonischer Rückungen und melodischer Details nicht in allen Wiederholungen eines Strophenliedes: Die Interpretation des Liedes „Das Verschwiegene“ (KV 518) überzeugt – jenseits der in vielen musikologischen Hinterköpfen noch immer verankerten „Intentionalität“ – als Exegese einer in Text und Musik mit unterschiedlichen Mitteln nur angedeuteten Konstellation, die sich durch den lange übersehenen Eingriff Johann Anton Andrés noch zusätzlich verkompliziert.

Während Gerold Grubers Würdigung von Hans Kellers „functional analysis“ (hier anhand des g-Moll-Streichquintetts) hagiografische Sympathien für ihren Gegenstand kaum verleugnet, ist Manfred Angerer im Falle von