

sische Gesangs- und Aufführungstraditionen in einen neu geschaffenen nationalen Kontext einbrachte und diesen dadurch prägte. Einen weiteren Aspekt des französisch-finnischen Kulturtransfers legt Helena Tyrväinen im abschließenden Text des Bandes dar, in dem sie die Bedeutung der deutschsprachigen Aufführungen von Hector Berlioz' *La Damnation de Faust* in den 1890er Jahren in Helsinki untersucht. Der große Erfolg der Konzerte der Jahre 1894/1895 wurde offenbar nicht nur zum Indikator für die steigenden künstlerischen Möglichkeiten in Helsinki, sondern führte auch zu einer Wahrnehmung dieser Zeit als „Golden Age of Finnish arts“ (S. 289).

Abschließend seien ein paar generelle Kritikpunkte an dem reflektiert zusammengestellten und alles in allem gut gelungenen Band erlaubt: Leider werden weder in den Texten noch im Vorwort die in dem Band sehr häufig bemühten Begriffe der Identität und der Identitätsbildung wissenschaftlich eingeordnet oder näher besprochen. Ebenso wäre es wünschenswert gewesen, über den Umschlagtext hinausgehend den „zusammenhängenden Kulturraum“ (S. 8) im Allgemeinen und des „nördlichen Europa[s]“ (Titel) im Speziellen genauer zu verorten. Abgesehen von wenigen redaktionellen Kleinigkeiten – die Fußnoten sind in Bezug auf die Zitierweise oder auf Datumsangaben nicht durchgängig einheitlich gehalten und im Personenregister erscheinen nicht alle im Buch verwendeten Namen – ist der Band in Aufmachung und Gestaltung ansprechend gearbeitet. So kann attestiert werden, was die Herausgeber eingangs ankündigten: „Der vorliegende Band ist als Ergebnis der genannten Tagung entstanden, jedoch nicht als ein üblicher Tagungsbericht.“ (S. 7) Es gelang ihnen, die z. T. thematisch doch recht weit auseinanderliegenden Texte geschickt miteinander ins Verhältnis zu setzen, so dass insgesamt „das weite Netz [von] Wechselbeziehungen und Transfers“ (Umschlagtext und S. 8) in Bezug auf verschiedene Einzelaspekte sichtbar wird.

(August 2014) Stefanie Acquavella-Rauch

MARTIN LOESER: *Das Oratorium in Frankreich zwischen 1850 und 1914. Grundzüge der Gattungsgeschichte.* Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2011. 517 S., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 34.)

Martin Loesers Aufarbeitung der französischen Oratorien-geschichte liegt ein Gattungsbegriff zugrunde, der „gemäß den sich wandelnden, historisch realen Gegebenheiten ein Integral der verschiedenen Ebenen von Gesellschaft, Werkstruktur, Werkfunktion und Terminologie“ nach den „äußeren Motivationen“ (S. 15) bei der Entstehung der Werke fragt. Die damit einhergehende Untersuchung von Autonomie oder Funktionalität ermöglicht es, den jeweiligen Besonderheiten der Werke nachzugehen und sie im Vergleich miteinander weniger einzuordnen als vielmehr sui generis zu analysieren, da der scheinbar eindeutigen Gattung Oratorium „sehr heterogene Werke“ und eine ebenso heterogene, weil bunte Terminologie im 19. Jahrhundert gegenüberstehen. Dieser seit Schering oft thematisierten Problematik folgt mittlerweile die pragmatische Lösung, „alle Werke, [...] die in den vierhundert Jahren Oratorien-geschichte irgendwann einmal als Oratorium gegolten haben oder gelten“ (*Metzler-Oratorienführer*, 1999, S. IX), aufzunehmen. Auch Loeser entschied sich für sämtliche Kombinationen aus „ode-symphonique“, „mystère“, „scène“, „épisode“, „poème“, „légende“, „drame“ oder „trilogie“ mit ihren Präzisionen „biblique“, „dramatique“, „fantastique“, „lyrique“, „religieuse“ oder „scénique“ und somit für eine Analyse unterschiedlichster Kompositionen in überraschenden Aufführungskontexten. Mit der von der Hochschule für Musik und Theater Hannover angenommenen Dissertation reüssiert der Autor daher vor allem durch die Auseinandersetzung mit dem kritisch reflektierten Spannungsverhältnis zwischen einer Gattungsnorm, die eigentlich keine ist, und Kompositionen, die den nicht vorhandenen Rahmen dennoch bestätigen.

Loeser trennt die lange zeitliche Spanne in zwei Abschnitte und erweitert sie in Teil I um die Zeit vor 1850. Teil II behandelt den

Zeitraum nach 1850 bis 1915. Während er im ersten Teil die Funktionen des Oratoriums im zeitgenössischen Diskurs (I.1.), seine Verbreitung und Wahrnehmung in Paris wie auch in der Provinz (I.2.) und die Hintergründe der gattungsgeschichtlichen Entwicklung (I.3.) diskutiert, geht Loeser im zweiten Teil auf die institutionellen Voraussetzungen (II.1.) und Faktoren der Gattungsetablierung (II.2.) ein, sowohl für die französische Hauptstadt als auch für ihre regionalen Peripherien. Beide Teile zusammen genommen bilden die Voraussetzung für seine grundsätzliche Intention, einzelne Werke im abschließenden III. Teil „vor dem Hintergrund ihres jeweiligen Aufführungskontextes, ihrer intendierten Funktionen sowie dem mit diesen Aspekten verbundenen ästhetischen Diskurs zu betrachten“ (S. 359). Angesichts einer ausufernden Menge an möglichen Kompositionen entschied sich der Autor für insgesamt zehn Werke von Abbé Goupil, Théodore Dubois (zwei Werke), Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, César Franck (zwei Werke), Georges Fragerolle, Claudius Blanc/Léopold Dauphin und Vincent d'Indy, die das Oratorium im sakralen Raum, im Konzertraum wie auch die szenische Umsetzung im Kabarett oder an der Grand opéra einbetten und damit die terminologische durch die räumliche Vielfalt der Aufführungsorte ergänzen. Unter Einbeziehung bürgerlicher Musikpraxis, institutioneller Träger der Gattung in der Provinz (Lille, Strasbourg, Toulouse, Bordeaux, Lyon) und öffentlicher Musikfeste wird die ganze Spannweite von kirchlich und weltlich, geschlossenen und offenen Aufführungsorten ersichtlich, deren Einfluss – wie der Pariser Salon Rodrigues zeigt – nicht nur auf die Interpretation vornehmlich Händel'scher Oratorien beschränkt bleibt, sondern die französische Notenedition des *Judas Maccabäus* begünstigt. Umgekehrt scheint die von 1829 praktizierte Gesangsmethodik Wilhelms [sic!] und die damit zusammenhängende Gründung der Orphéon de la Ville de Paris Einfluss auf die Verbreitung einer Gattung gehabt zu haben, die ab 1890 auf der Grundlage biblischer Sujets und in Kombination mit den so

genannten Pièces d'ombres sogar am berühmten Kabarett Chat Noir Einzug hielt.

Die zahlreichen und sich in Querbezügen ergänzenden Beispiele integrieren sich in diese Gesamtdarstellung von fast 100 Jahren Gattungsgeschichte des Oratoriums in der französischen Hauptstadt und Provinz mit Rekurs auf soziale, kirchliche, religiöse, musikpädagogische, nationale und musikalische Einflüsse. Loeser kann damit nicht nur eine Korrektur bisher gültiger Geschichtsschreibung (z. B. Frank Reinischs Geschichte des französischen Oratoriums, 1982) und ihrer Zäsuren (statt 1870/71 sollte 1850 als Beginn einer zusammenhängenden soziokulturellen Entwicklung des Oratoriums angesehen werden), sondern auch ein großes Spektrum an Faktoren „für diese positive Entwicklung der institutionellen Voraussetzungen des Oratoriums in Paris und der französischen Provinz“ herausarbeiten. (S. 346 ff.) Grundlage des reichhaltigen Quellenmaterials sind systematisch ausgewertete Musikperiodika (*Revue et Gazette musicale de Paris* und *Le Menestrel*) und Sekundärliteratur unterschiedlicher sprachlicher Provenienz. Für die Werkbetrachtungen, die von Tabellen zu Satz- und Tonartendisposition der einzelnen Stücke sowie motivisch orientierten Notenbeispielen ergänzt werden (gelungenes Beispiel: der Vergleich von César Francks *Rédemption* mit Mendelssohns Symphonie-Kantate *Der Lobgesang*, S. 397–404), hat sich Loeser vorrangig auf publizierte Quellen und Sekundärliteratur konzentriert. Bei einigen Werken wie *Rébecca* von Franck, *Marie-Madeleine* von Massenet oder *L'Ange Gardien* von Abbé Goupil dürfte dies nicht einfach gewesen sein, da Komponist und/oder Werk bisher kaum ausführlicher analysiert worden sind, dem Verfasser somit auch eine erste Annäherung an wenig bekannte Kompositionen zugute zu halten ist. Dass für d'Indys *La Légende de Saint-Christophe* aktuelle Publikationen fehlen (Marie d'Indy 2001, Steven Huebner 2006, Manuela Schwartz 2006), darf angesichts der Bewältigung eines immensen Stoffgebietes als Marginalie aufgefasst werden. Loeser ist es ohne Zweifel gelungen, die Entwicklung vom überwiegend geistlichen Konzertstück am Ende des 18. Jahrhunderts zum

„oratorio moderne“ in Frankreich überzeugend und wissenschaftlich umfassend darzustellen. (März 2014) *Manuela Schwartz*

*NICOLE K. STROHMANN: Gattung, Geschlecht und Gesellschaft im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Studien zur Dichterkomponistin Augusta Holmès mit Werk- und Quellenverzeichnis. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2012. 622 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 36.)*

Zu den überaus bemerkenswerten und signifikant-repräsentativen, von der Forschung bis dato indes vernachlässigten Protagonisten der französischen Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählt zweifellos Augusta Holmès (1847–1903); und ebenso bemerkenswert und aufschlussreich ist nun auch die der Komponistin gewidmete Studie von Nicole K. Strohmann. Dies nicht allein aufgrund des Gegenstands, der in der Tat vielfach tiefere paradigmatische Einblicke in die musikhistorische (sowie kulturpolitische und soziokulturelle) Gemengelage der jungen Dritten Republik erlaubt, sondern auch dank der sinnfälligen und ertragreichen Vorgehensweise, mittels derer Strohmann diese Perspektiven freilegt. Auf Basis intensiver Archivrecherchen und Quellenstudien – der wertvolle Anhang, der für Holmès erstmals den Bestand an Musikalien (Manuskripte, Drucke, Bearbeitungen), wortsprachlichen Zeugnissen (Lyrik, Libretti und Notizen, Korrespondenz, Urkunden und Protokolle, Konzertprogramme, Rezensionen, Verlagsanzeigen und -kataloge, weitere Rezeptionsliteratur etc.) sowie ikonografischen Quellen aus 28 Archiven und Bibliotheken dokumentiert, umfasst mit über 2.800 Einträgen mehr als ein Drittel des Buches – schlägt die Untersuchung anhand der ebenso symptomatischen wie geschickt gewählten Beispiele der Oper *La Montagne noire* (UA: 1895), der Kantate *Ode triomphale* (1889) und der Symphonischen Dichtung *Andromède* (UA: 1900) nämlich auf gewinnbringende und verdienstvolle

Weise die Brücke zwischen philologisch-quellenkritischen Verfahren, gattungshistorischen und musikanalytischen Methoden der Werkinterpretation sowie verschiedenen weiterführenden kulturwissenschaftlichen Ansätzen.

Als zentrale konzeptuelle Bezugsfolie, vor der die folgenden Werkstudien zu reflektieren sind, dienen dabei knappe Ausführungen zur Geschichte der Professionalisierung weiblichen Komponierens in der „Troisième République“, wobei die Gender-Perspektive (erfreulich nüchtern und differenziert) zwischen der im damaligen Wertesystem verankerten Dichotomie Männlichkeit/Öffentlichkeit vs. Weiblichkeit/Privatheit einerseits sowie der gegen diese Widerstände gleichwohl anwachsenden gesellschaftlichen Akzeptanz bzw. zunehmenden emanzipatorischen Bestrebungen andererseits abwägt. Vor dem Hintergrund der hier skizzierten Situation, in der Holmès als außergewöhnlich selbstbewusster Persönlichkeit fraglos eine Schlüsselrolle zukommt, eröffnen die drei eigentlichen Kernkapitel mit den exemplarischen Fallstudien unterschiedliche Blickspektren, in denen „das je nach Quellenlage, Sujet und Gattung variiere Charakteristische respektive Spezifische des Werkes diskutiert“ (S. 22) wird. Der im Ganzen überzeugende Versuchsaufbau (dessen etwas redundanter Darlegung und insistierender Verteidigung es nicht bedurft hätte) bleibt dabei dem Grunde nach in allen drei Kapiteln deckungsgleich: Ausgehend von kursorischen Ausführungen zu Entstehungskontexten und der an Referenzwerken und Repertoireverweisen reichen Sondierung der jeweiligen Gattungssituation, rückgebunden zudem an eine auf die jeweils zentralen Urteilkriterien und Narrative fokussierende Aufarbeitung der Rezensionen bzw. Rezeptionsdokumente sowie vor allem eine äußerst minutiöse Deskription und Einordnung des musikalisch-textlichen Quellmaterials arbeitet Strohmann in einem hieraus direkt erwachsenden zweiten Schritt wesentliche sujetbetreffende, dramaturgische und kompositorische Kennmarken der in den Blick genommenen Werke heraus, um diese drittens schließlich auf einer höheren Ebene in breitere kulturelle Zusammenhänge zu stellen.