

mehr und mehr durchgesetzt – am weitesten tatsächlich mit der historisch informierten Aufführungspraxis seit den 1980er Jahren, die den Werkbegriff zugleich in seine Schranken weist. Dabei lag in der zunehmenden Restriktion des Werkbegriffs in der Musik – eines Werkbegriffes, der den „Text“ immer wieder gegen einen als vermeintlich empfundenen „Geist“ verteidigen musste – ein „progressives“, nicht ein „konservatives“ Moment. Von diesen in Theater und Musik so unterschiedlichen Werkbegriffs-Traditionen und -Ideologien auf der Grundlage ein und desselben Kategoriensystems wird in dem Band nicht berichtet.

Ebenso wenig werden die Konzepte „Werktreue“ versus „Werkaktualisierung“ einmal auf der Grundlage von Fallbeispielen an den drei Dimensionen des Gesamtkunstwerks Oper – Musik, Text und Szene – im Einzelnen durchgespielt. Welche Beispiele von Aktualisierung, welche von Werktreue gab und gibt es in der Musik, welche hinsichtlich Text oder Szene? Wie möchte man daraufhin die Grenzen, wie die Möglichkeiten von Werktreue und Werkaktualisierung in den drei Dimensionen im Einzelnen einschätzen, welche Chancen räumt man ihrem Zusammenspiel ein? Was die Szene anbetrifft, gehen die meisten Autoren der vorliegenden Publikation davon aus, dass eine historische Rekonstruktion aus künstlerischen Gründen absurd sei, weil sich „die Sehgewohnheiten am schnellsten“ änderten. Bezüglich des Sprachtextes berichtet Christof Loy von einer Inszenierung der *Entführung* durch Nicolas Harnoncourt, Karl-Heinz und Ursel Herrmann, die für ihn seinerzeit „zu einer wichtigen Referenz“ wurde, bei der „irgendwie jede Zeile im Libretto sakrosankt“ war. Sich „auch die Tonspur vorzunehmen“, zieht unter den Autoren des vorliegenden Bandes, von Entdeckungen der historisch informierten Aufführungspraxis abgesehen, kaum einer in Betracht. Es wäre wünschenswert, wenn eine nächste Publikation zur Werktreue in der Oper dieser Frage einmal gezielter nachgehen würde – weniger engagiert, doch dafür historisch-kritisch umso differenzierter.

(Juni 2012)

Heinz von Loesch

ANDREAS MÜNZMAY: *Musikdramaturgie und Kulturtransfer. Eine gattungsübergreifende Studie zum Musiktheater Eugène Scribes in Paris und Stuttgart. Schliengen: Edition Argus 2010. 509 S., Abb., Nbsp. (Forum Musikwissenschaft. Band 5.)*

Die musikgeschichtliche Kulturtransferforschung hat in den letzten Jahren unterschiedliche Schwerpunkte ausgebildet, unter denen Dramaturgie und Gattungstraditionen des Musiktheaters sicherlich zu den prägendsten zählen. Mithilfe dieser beiden Bereiche lässt sich nicht nur an grundlegende Forschungsgebiete der kulturgeschichtlichen Transferforschung wie der Verbreitung von gedrucktem Repertoire und Übersetzungen anknüpfen, sondern insbesondere die Musiktheaterdramaturgie ermöglicht auch eine breite Kontextualisierung mit der Neuen Politikgeschichte, Soziabilität und lokalen Rezeptionsmustern bzw. Institutionen.

Andreas Münzmay verbindet die beiden genannten Hauptbereiche in seiner Dissertation zum Transfer der Musiktheaterstücke Eugène Scribes von Paris nach Stuttgart auf geradezu vorbildliche Weise. In einem ersten Teil der Arbeit leuchtet er die dramaturgischen Potentiale der Gattungen aus, die Scribe vom Vaudeville über die Comédie bis zur so genannten Grand Opéra bediente und weiter formte. Scribes Dramaturgie, die der Autor als umfassende Strategie zur Verständlichmachung einer Fiktion beim Publikum definiert, wird dabei sowohl anhand des Textes und der Musik als auch anhand der sängerisch-schauspielerischen und szenografischen Darstellungsmöglichkeiten analysiert. Dabei orientiert sich der Autor an dem linguistischen Konzept der „Nähe“ zum Publikum durch die wohlstrukturierte Mitteilung von Informationen. Auf diese Weise kann er eine Reihe besonderer Merkmale im Werk Scribes wie zum Beispiel das Verhältnis zwischen gesprochenem Dialog und nicht dramatisch motivierten musikalischen Einlagen im Vaudeville oder die dramaturgische Erzeugung verschiedener musikalisch zu vertonender Szenarien durch stumme Rollen oder pantomimische bis tänzerische Einlagen her-

ausstellen. Diese werden dann in einem zweiten Teil über die Rezeption der Scribe'schen Stücke in Stuttgart und ihres Niederschlags im dortigen Repertoire in ihrer Adaption oder in ihrer Nicht-Rezeption untersucht. Ziel des Autors ist es, die Transfergeschichte der Musiktheaterwerke Eugène Scribes nicht als bloße Rezeptions- oder Einflussgeschichte zu schreiben, sondern die aktiven Produktionsprozesse aufzudecken, die mit der Übernahme französischen Musiktheaterrepertoires in Stuttgart zusammenhängen. Um dies leisten zu können, berücksichtigt Andreas Münzmay die Pariser und Stuttgarter Theater nicht nur als künstlerische, sondern auch als kulturelle und ökonomische Orte, an denen Produzenten der Publikumszielgruppe mit Hilfe der Repertoirebildung und Dramaturgie Stücke verständlich machen. Dies hat zur Folge, dass sowohl architektonische Quellen zum repräsentativen Städtebau unter Wilhelm I. als auch theoretische und musikkritische Auseinandersetzungen mit den Stücken Eugène Scribes mit einbezogen werden. Daneben kommen auch biografische Aspekte des Pariser Textdichters wie seine täglichen Beobachtungen im Pariser Alltagsleben und seine Nominierung zum Mitglied der Académie, sowie der verschiedenen Stuttgarter Kapellmeister und Arrangeure (z. B. Carl Ludwig Blum) zur Sprache.

Die Arbeit ist mit den in sich geschlossenen Kapiteln „Scribes Theater in Paris“, „Zur Musikdramaturgie von Scribes Theater“, „Scribes Theater in Stuttgart“ und „Repertoiretransfer und Musikdramaturgie“ symmetrisch, aber flexibel aufgebaut, da sie sich in unterschiedlicher Reihenfolge lesen lassen. Die auf das Theater bezogenen Kapitel geben Auskunft über Organisationsformen und Publikumszielgruppen des Théâtre du Gymnase und der Opéra in Paris bzw. des Stuttgarter Hoftheaters, die um 1820 beide eine größere Öffentlichkeit anstrebten. In Paris setzte Eugène Scribe diese Publikumsöffnung durch seinen Ansatz beim Genre des Vaudeville um, das er in Richtung seines Konzepts der „pièce bien faite“ weitertradierte. Während im Vaudeville eine Abkehr von den nicht drameninhärenten Couplets zu erkennen ist, die Münzmay als „Sprechthea-

tralisierung“ bezeichnet, verlegt sich Scribe in den Gattungen der Oper und des ballet-pantomime, die durchgehende Musikalisierung verlangen, auf die Schaffung von durch den Komponisten gut musikalisierbaren Szenarien. Dies geschieht einerseits durch stumme Rollen (*La sonambule*, *La belle au bois dormant*), die pantomimisch wiedergegeben werden müssen, und andererseits durch eine erweiterte Nutzung der Tableau-Technik mit Anlässen von Lokalkolorit, aber auch zu formeller Strukturierung durch Musik. Auch in Stuttgart – dies zeigen Münzmay's quantitative Analysen des Scribe'schen Repertoires – ist eine große Vorliebe für die szenografische Opulenz (Bühnenbildner werden u. a. nach Paris geschickt) und die Scribe'schen Grand Opéra sowie Opéra Comique zu erkennen, die vor allem zu Geburtstagsfeierlichkeiten der Könige aufgeführt werden. Im Bereich der Gattung des Vaudeville herrschen dagegen Transfers vor, welche die musikbegleiteten Stücke als Lustspiele oder Possen ohne Musik auf die Stuttgarter Bühne bringen (vgl. die Aufstellung auf S. 307). Die meisten der Stücke wurden über Berlin und Wien importiert, womit Münzmay auf die so genannten „transfers triangulaires“ aufmerksam macht, ein Phänomen, das er mit „Transfernetzwerken“ anstatt mit „Transferwegen“ umschreibt (S. 247). Im Bereich des Vaudeville mit neu arrangierter musikalischer Begleitung ist in den Stuttgarter Bearbeitungen eine klare Tendenz zum Singspiel zu erkennen, die daher rührt, dass das französische Vaudeville von Kritikern und Literaten als „Oper“ eingestuft wurde.

Andreas Münzmay's Arbeit überzeugt durch die stringente Herangehensweise, die letztendlich dem Gattungstransfer so genannter „populärer“ französischer Genres nachspürt. Über die Dramaturgie erweitert der Autor die musik- und literaturgeschichtliche Untersuchung um kulturgeschichtliche Dimensionen. Letzte bleiben manchmal – so eine einzige Einschränkung – jedoch etwas unkonturiert. Bei dem Ansatz, „Verständigungsstrategien und Verstehbarkeit musiktheatraler Ereignisse“ aufzuzeigen (S. 24), bleibt auch bei der Berücksichtigung von Musikkritiken vielfach im

Dunkeln, wer genau versteht und wer verstanden wird. Auch die Dreiecksbeziehungen zwischen Paris, Wien, Berlin und Stuttgart hätten durch eine Netzwerkanalyse tiefergehend beschrieben werden können, um die Aufnahme-konjunktur mit Exportkonjunkturen besser zu verbinden. Alles in allem jedoch liegt hier eine sehr lesenswerte und sehr gut illustrierte Studie vor, die sicherlich auch einen Grundstein für weitere Forschungen bilden wird.

(Februar 2012)

Gesa zur Nieden

*Aspekte der Haydn-Rezeption. Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 20. bis 22. November 2009 in Salzburg. Hrsg. von Joachim BRÜGGE und Ulrich LEISINGER. Freiburg i. Br. u. a.: Rombach Verlag 2011. 299 S., Abb., Nbsp. (Klang-Reden. Schriften zur Musikalischen Rezeptions- und Interpretationsgeschichte. Band 6.)*

Bei kaum einem anderen Komponisten scheint die Diskrepanz zwischen historischer Bedeutung und Schönheit seiner Musik einerseits und dem leicht verstaubten, altväterlichen Bild seiner Person andererseits so groß wie bei Joseph Haydn. Ebenso steht die unerschütterliche Zugehörigkeit von Haydns Musik zum Kanon in einem spontan wenig nachvollziehbaren Verhältnis zu einer recht wechselvollen Geschichte ihrer Stellung im jeweils aktuellen Musikleben. Gerade aufgrund dieser Diskrepanzen aber ist Haydn ein äußerst spannender und aufschlussreicher Gegenstand für die Rezeptionsforschung. Dies bestätigt sich eindrücklich in dem vorliegenden Band mit Beiträgen zu einer im November 2009 in Salzburg abgehaltenen Tagung. Überdies wird hier auch ein guter Eindruck von der Vielfalt und Bandbreite moderner Rezeptionsforschung vermittelt.

Umrahmt von Mitschriften eines Roundtables zu „Aspekten der Freundschaft von Haydn und Mozart“ am Anfang sowie der Abschlussdiskussion, gruppieren sich die Tagungsbeiträge sinnfällig in vier Kapitel: I. Europäische Haydn-Rezeption seit dem 18. Jahrhundert, II. Kompositorische Rezeption,

III. Rezeption in Musikschrifttum und Analyse, IV. Rezeption in der Interpretationsgeschichte.

Die Beiträge im ersten Themenbereich konzentrieren sich jeweils auf die Haydn-Rezeption um 1800 in Deutschland und Österreich (Rainer J. Schwob), in Frankreich (Thomas Betzwieser), den Niederlanden (Paul van Reijen) und England (Ulrich Leisinger). Im letztgenannten Fall ist laut Auskunft im Vorwort der ursprüngliche Tagungsbeitrag von David Wyn Jones leider nicht eingereicht worden, und so ist es Ulrich Leisinger sehr zu danken, dass er für diesen wichtigen Aspekt mit einem „Ersatztext“ eingesprungen ist. Gerade aufgrund der besonderen Verlaufsgeschichte der Haydn-Rezeption ist eine solche europäische „Gesamtschau“ auf die Anfänge sehr aufschlussreich.

Der zweite Themenbereich der kompositorischen Rezeption vereint drei recht unterschiedliche „Fallbeispiele“: Unter dem Titel „Haydn als Modell der Sinfoniekonzeption um 1800“ untersucht Leisinger die kompositorische Rezeption von Haydns Londoner Symphonien, während sich die beiden anderen Beiträge speziellen Auftragswerken für Haydn im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert zuwenden: Peter Revers widmet sich den „Hommage-Kompositionen der Société Internationale de Musique zur Haydn-Zentenarfeier 1909“, eingereicht von Reynaldo Hahn, Charles Widor, Vincent d'Indy, Paul Dukas, Ravel und Debussy. Wolfgang Gratzler referiert in seinem Beitrag „Über *Requiem für H* und den ‚Haydn-Mozart-Effekt‘“ zunächst anhand aktueller Beispiele über Haydn- und Mozart-Interpretationen in Auftragswerken zeitgenössischer KomponistInnen, wobei er seinen eigenen Beobachtungen einen Essay von Olga Neuwirth gegenüberstellt. Der zweite Teil des Beitrags besteht aus der Mitschrift eines Gesprächs Wolfgang Gratzlers mit der Komponistin Adriana Hölszky über deren *Requiem für H*, ein Auftragswerk im Rahmen des Haydn-Jahres 2009.

Im dritten Themenbereich beleuchtet Joachim Brügge unter dem Titel „Drama und Diskurs‘ – oder immer das ‚Ganze vor Augen‘: Musikalische Logik als Kategorie der