

*IRMGARD SCHEITLER: Schauspielmusik. Funktion und Ästhetik im deutschsprachigen Drama der Frühen Neuzeit. Band 1: Materialteil. Tutzing: Hans Schneider 2013. 1099 S., CD. (Würzburger Beiträge zur Musikforschung. Band 2.1.)*

Im disziplinären Spannungsfeld zwischen Literatur- und Musikwissenschaft verbergen sich einige Gegenstände, deren Erforschung aufgrund unklarer fachlicher Zuständigkeit lange ausgeblieben ist, deren Bedeutung sich inzwischen aber sehr deutlich abzeichnet. Das Libretto ist ein Beispiel eines solchen Gegenstands, und ganz ähnlich ist es auch die Schauspielmusik. Dass es sich dabei schon rein quantitativ nicht um eine Nebensächlichkeits handelt, machen die knapp 1 100 Seiten dieses Verzeichnisses hinlänglich deutlich, auf denen Irmgard Scheitler das Material ihrer Untersuchung dokumentiert: die Musikanteile in Schauspielen des 16. und 17. Jahrhunderts. Der zweite Band mit dem Darstellungsteil der Untersuchung wird nachfolgen.

Scheitler verzeichnet in diesem Materialteil nicht weniger als 1467 deutschsprachige Schauspiele der zwei Jahrhunderte zwischen den Anfängen um 1500 und der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert. Dabei ist Vollständigkeit im Hinblick auf die gedruckten Quellen angestrebt, handschriftliche Quellen hingegen sind nur vereinzelt berücksichtigt. Dabei geht die vorzügliche Dokumentation über einen alphabetisch geordneten Nachweis weit hinaus, indem zu jeder Quelle nicht allein die bibliographischen Angaben einschließlich etwaiger Hinweise auf Editionen und Sekundärliteratur gemacht, sondern die Musikanteile in jedem Schauspiel in der Handlung verortet, kommentiert und in nicht wenigen Fällen auch deren Texte ediert werden. Sofern die Musikanteile mit Noten in der Quelle enthalten sind – das ist eher die Ausnahme als die Regel –, wird darauf ebenfalls hingewiesen und eine mindestens kursorische,

gelegentlich aber auch sehr detaillierte Beschreibung der musikalischen Gestalt gegeben. Eher Notizcharakter ist dann solchen Nachweisen zuzusprechen, die entgegen der Erwartung keine Musikanteile enthalten. Über das sehr gut nachvollziehbare Fehlen der Noteneditionen im Verzeichnis hilft zumindest in Ansätzen eine beigelegte CD hinweg, die die Musikanteile von zehn Schauspielen klingend dokumentiert und einen sehr guten Eindruck von deren musikalischer Vielfalt vermittelt, die von einstimmigen Gesängen im Lektionston über Generalbasslieder bis hin zu regelrechten kleinen Opernszenen reicht.

Schon die oberflächliche Benutzung dieses Materialteils eröffnet eine Vielzahl von Perspektiven auf den unterschiedlichen Einsatz und die diegetischen wie die non-diegetischen Funktionen der Musik in den jeweiligen Schauspielen sowie – sofern es sich nicht um eine der offenbar selteneren Originalkompositionen handelt – auf die Herkunft der jeweiligen Musik aus unterschiedlichen Werk- und Gattungszusammenhängen. Mit entsprechend großer Spannung erwartet man den Darstellungsteil.

(August 2014)

Andreas Waczkat

*MARTINA GREMLER: Das Teatro Valle in Rom 1727–1850. Opera buffa im Kontext der Theaterkultur ihrer Zeit. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2012. 363 S. (Analecta musicologica. Band 48.)*

Die Theaterlandschaft Roms ist für das 18. und 19. Jahrhundert im Vergleich zu anderen italienischen Städten gut erschlossen, doch tun sich auch hier Gräben auf, die oft auf kanonbedingte Schief lagen zurückzuführen sind. So ist die Opera seria in der Forschung wesentlich präsenter als die Opera buffa oder das Intermezzo, weshalb es nicht verwundern mag, dass das Teatro Valle als ein Ort der komischen Genres das einzige der größeren Theater Roms ist, zu dem

bisher keine umfangreichere Dokumentation vorlag. Martina Grempler schließt mit ihrer Habilitationsschrift, die nun in geringfügiger Überarbeitung als Publikation vorliegt, daher eine Forschungslücke gleich auf zweifache Weise. Zum einen bietet sie die längst überfällige musiktheatralische Chronologie zum Teatro Valle bis zum Jahr 1850. Zum anderen leistet die Arbeit einen wesentlichen Beitrag zur Erforschung der vielfältigen Traditionen komischer Operngenes, die in Rom und hier insbesondere im Teatro Valle eine besondere Ausprägung fanden.

Im ersten der vier Teile des Buches umreißt Grempler zunächst die kultur- und sozialgeschichtlichen Bedingungen, unter denen Oper in Rom stattfinden konnte. Dabei arbeitet sie einerseits römische Spezifitäten (wie etwa die Dominanz des Klerus, das Fehlen eines „ersten Hauses am Platz“ oder den Kaufmann als Impresario) heraus, konzentriert sich andererseits aber auch auf eine detaillierte Analyse der komplexen Machtverhältnisse verschiedener Gesellschaftsgruppen, die im Opernsystem ausagiert wurden. Einen Bruch in der Organisation der römischen Theater nimmt Grempler in der französischen Regierungszeit um 1800 wahr, in der die privaten Adelstheater zunehmend staatlicher Kontrolle unterlagen, ihnen aber auch bessere Finanzierung zuteilwurde. Der zweite Teil des Buches bietet eine Geschichte des Teatro Valle im Überblick, die durchwegs turbulent anmutet und von glamourösen Aufführungen bis zu erfolglosen Saisons und finanziellen Desastern reicht. Aufschlussreich ist dabei, wie das 1726 gegründete Teatro Valle seine Identität als Ort der komischen musiktheatralischen Genres zunächst findet und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stabilisiert, dann aber vor allem mit der zunehmenden Regulierung und Internationalisierung der Theater sowie dem Aufstieg des Melodramma ab den 1830er Jahren die Anforderungen an ein Opernhaus nicht mehr stemmen

kann und schließlich ab 1850 nur noch mit Sprechtheaterstücken bespielt wird. Im dritten Teil werden Produktionssystem und Publikumsstruktur anhand zahlreicher Primärquellen dokumentiert und analysiert. Grempler gelingt es dabei, das Publikum sowie dessen hierarchische Rangordnung, die sich in der Anmietung entsprechender Logen zeigt, sehr präzise zu differenzieren. Der Produktionsprozess wird anhand des Theaterpersonals geschildert (von Sängerinnen und Sängern über den Chor bis zum Orchester), wobei in einem letzten Abschnitt ein besonderes Augenmerk auf Verträge und Vertragsbrüche gelegt wird. Die Beispiele verdeutlichen einerseits den großen Konkurrenzdruck zwischen Theatern oder einzelnen Akteurinnen und Akteuren (sei es auf oder hinter der Bühne), andererseits erschließen sich soziale wie auch musikalische Konventionen durch die vielen in Verträgen formulierten Ge- und Verbote, sodass ein lebendiges Bild des Theaters als soziale Praxis entsteht. Im letzten Teil steht schließlich das im Teatro Valle gespielte Repertoire im Zentrum. Dabei arbeitet die Autorin die für das Teatro Valle spezifische Tradition heraus, Schauspiel und Oper an einem Abend zu kombinieren. Zweiteilige Intermezzi bzw. später zweiaktige Opern wurden dabei zwischen den Akten eines textbasierten oder auch improvisierten Schauspiels gegeben. Es zeigt sich, dass Oper und Schauspiel im Repertoire durchaus aufeinander Bezug nahmen (etwa wenn Theaterstücke als Vorlagen für Opern dienten), auch wenn die Truppen weitgehend unabhängig voneinander agierten. Für die Intermezzi des 18. Jahrhunderts wird zudem die Positionierung des Teatro Valle zwischen regionalen und überregionalen Konventionen ersichtlich, etwa wenn es um die Integration römischer Dialektpartien geht. Im zeitlichen Ablauf fortschreitend, charakterisiert Grempler das Opernrepertoire des Teatro Valle bis hin zu den Werken Verdis, dessen komische Oper *Un giorno di regno* 1846 dort aufgeführt wurde. Ab-

schließlich werden auch jene Aufführungen und Aufführungsbestandteile ausführlich diskutiert, die im 18. und 19. Jahrhundert eine lebendige Tradition hatten, heute in der Forschung aber oft wenig beachtet werden, wie Ballette und Bälle, Benefizkonzerte, Akademien, Akrobaten und Gaukler.

Martina Grempler gelingt es in ihrem Buch, die Geschichte des Teatro Valle nicht nur anhand von zahlreichen Quellen zu dokumentieren, sondern als Erzählung lebendig zu machen, die sich am allabendlich stattfindenden Theaterereignis und der komplexen Zusammensetzung der darin involvierten Akteurinnen und Akteure orientiert. Die lockere chronologische Abfolge, die in den einzelnen Teilen verfolgt wird, erlaubt den Blick auf Veränderungsprozesse, lässt aber auch Raum für generellere Beobachtungen. In der Analyse einzelner Werke hätten musikalische Aspekte gelegentlich ausführlicher diskutiert werden können. Häufig bleiben hier Text und Gesamtdramaturgie zentral, was den Wert dieser sozialgeschichtlich orientierten Arbeit freilich nicht schmälert. Das Buch wird durch eine online verfügbare detaillierte Chronologie der Opernaufführungen im Teatro Valle ideal ergänzt ([http://www.dhi-roma.it/grempler\\_chronologie.html](http://www.dhi-roma.it/grempler_chronologie.html)).

(August 2014)

Kordula Knaus

CLAUDIO TOSCANI: „D'amore al dolce impero“. *Studi sul teatro musicale italiano del primo Ottocento*. Lucca: Libreria Musicale Italiana 2012. 312 S., Abb., Nbsp.

Claudio Toscanis Studien zum italienischen Musiktheater des – nicht nur frühen – 19. Jahrhunderts versammeln zwölf zwischen 2001 und 2012 bereits publizierte Aufsätze des Mailänder Professors für Historische Musikwissenschaft. Wozu nun diese Bündelung, und gewinnen die Texte in der Zusammenstellung?

In der Tat zeichnen sich Themenkomplexe ab – zum deutsch-italienischen Musikverhältnis, zur Relation italienischer und französischer Oper, zu stärker narratologisch-philosophischen Fragen –, die von der Nachbarschaft thematisch ähnlicher Aufsätze profitieren; gleiches gilt für die Leserschaft, der sich derart ein weiterer Kontext eröffnet. Dass sich dabei einiges überlappt oder auch wiederholt, ist der Konzentration der Auswahl geschuldet, aber Toscani schafft auf diese Weise ein dicht gewebtes Panorama, das über die Einzeltexte hinaus ein differenziertes Panorama der italienischen Opernlandschaft des 19. Jahrhunderts entwirft.

Zwar liegt der Fokus des Bandes, wie auch der Titel ausweist, eher auf den frühen Jahrzehnten, doch auch die drei an das Ende gesetzten Aufsätze, die sich mit Giuseppe Verdis Schaffen auseinandersetzen, passen sich gut in die übergeordneten Fragestellungen ein.

Den größten Raum nehmen Aufsätze zum Einfluss des französischen (Musik-)Theaters auf die italienische Oper ein: zur Frage etwa nach dem Erfolg von Simon Mayrs *Ginevra di Scozia*, den Toscani darin begründet sieht, dass Mayr und sein Librettist sich bereits früh an zeitgenössischer französischer Dramaturgie orientieren, die später auch für die italienische Oper maßgeblich wird. Ähnliche Überlegungen, insbesondere zum Umgang mit Zeitstrukturen, durchziehen den Aufsatz zu Gaetano Donizettis *Imelda de' Lambertazzi*, den Text zur französischen und italienischen Textfassung der *Vêpres siciliennes* und die Überlegungen zu den konkreten französischen Einflüssen bei Mayr und Ferdinando Paër.

Stärker auf narratologische Probleme, erneut mit Bezug auf Zeitvorstellungen, fokussieren sich der Aufsatz zur Orchesterbehandlung bei Donizetti, zur Rückblende in den Opern Giuseppe Verdis und meines Erachtens auch der Text zur Problematik kritischer Werkausgaben am Beispiel von Vincenzo Bellinis *I Capuleti e i Montecchi*.