

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).

(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*.

Für die deutsche Leserschaft dürften vor allem auch die beiden Texte zur Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* von Interesse sein, die eine italienische Perspektive auf die Nationalstildebatte in der Oper erlauben, die auch in der *AMZ* zwischen den Polen vermeintlich italienischer Melodie und vermeintlich deutscher Harmonik ausgefochten wurde und an deren Ausgangspunkt Toscani verschiedene dramaturgische Modelle von Musiktheater ausmacht.

Mit der Widerlegung und der kritischen historischen Einordnung von Musikmythen befassen sich schließlich die Aufsätze zur Rolle der Verdi-Chöre im Risorgimento und zur Konvention des ersetzten Schlussaktes in Bellinis *Capuleti e Montecchi*, nämlich durch den letzten Akt der zur Entstehungszeit populären Fassung des Romeo-und-Julia-Stoffes von Nicola Vaccaj. Thematisch isoliert ist lediglich der Aufsatz zur sogenannten „Türkenmusik“ in der Oper des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, der – reich bebildert – Tendenzen unspezifischer Projektion von Exotismus nachspürt und ihre musikalischen und semantischen Strukturen offenlegt.

In der Auseinandersetzung mit den Mustern des französischen Musiktheaters und ihres Einflusses auf die italienische Oper überzeugt Toscani am meisten: Er argumentiert kenntnisreich und präzise, mit einer Fülle historischer Details und kontextualisierender Überlegungen. Sein Hauptanliegen bleibt dabei die Übertragung der realistischeren Zeitstruktur der französischen Dramaturgie, wie sie sich in der Opéra comique und später im Mélodrame findet, auf die italienische Oper, deren Zeitgefüge gerade innerhalb der „Pezzi chiusi“ anderen Gesetzmäßigkeiten gehorcht. Die Dominanz der Gesangslinie innerhalb des italienischen Opernverständnisses ist es dementsprechend auch, so Toscani, was bei der Hinwendung zur stark von Frankreich inspirierten romantischen Oper die größte Herausforderung darstellte.

Toscanis Genauigkeit und sein Geschichtswissen sind es, die auch bei bekannten Themen, wie zum Beispiel dem Chor-schaffen Verdis, neue Facetten eröffnen. Hierbei führt Toscani weniger Fallstudien durch, als dass er einen engmaschigen Überblick schafft und umfassend auf die entsprechenden Untersuchungen in der Forschungsliteratur verweist, weshalb sich der Sammelband trotz der vermeintlichen Spezialthematik auch sehr gut zum Einlesen in die komplexe italienische Operngeschichte des 19. Jahrhunderts eignet.

So beginnt der Aufsatz zu Verdis Chören und der Geschichte des Risorgimento zum Beispiel mit einem Verweis auf die Eröffnungsszene von Luchino Viscontis *Senso* (1954), in der ein prorevolutionäres Publikum in La Fenice zu Venedig 1866 gezeigt wird, gefolgt von der Anmerkung Toscanis, dass im Frühjahr 1866 La Fenice allerdings gar nicht bespielt wurde – dies wiederum ist Ausgangspunkt für die Dekonstruktion des Mythos³, dass Verdis Chöre der 1840er Jahre direkt als revolutionär angelegt seien (u. a. mit Verweis auf die Forschungen von Roger Parker und Birgit Pauls zu *Nabucco*).

Mit derselben Akribie, mit der Toscani der Metrik des französischen Alexandriners im Vergleich zum italienischen Endecasillabo nachspürt, um die musikalische Mikrodramaturgie der *Vêpres siciliennes* zu analysieren, stellt er auch größere Zusammenhänge her, wenn es etwa zu Mayrs *Ginevra di Scozia* um die Popularität der Stoffvorlage geht: Nicht weniger als 19 Vertonungen unterschiedlicher Künstler seit dem frühen 18. Jahrhundert finden Erwähnung, darunter nicht nur die Fixsterne wie Händel und Vivaldi oder die Komponisten der „zweiten Reihe“ wie Domenico Sarro oder Francesco Pollarolo, sondern auch gänzlich unbekannte Namen wie Vincenzo Pucitta. Diese Verknüpfungen – von Bekanntem mit Unbekanntem, von italienischen mit internationalen Strömungen – machen den Reiz und die Qualität von Toscanis Aufsät-

zen aus. Ein Personen- und Werkverzeichnis erleichtert, zusätzlich zu den umfangreichen Anmerkungen und Verweisen auf weitere Forschungsliteratur, den Zugriff.

(August 2014)

Anke Charton

GIACOMO FORNARI: Instrumentalmusik in der „Nation chantante“. Theorie und Kritik eines Repertoires im Zerfall. Tutzing: Hans Schneider 2012. X, 325 S., Abb. (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 33.)

In einer materialreichen Studie geht Giacomo Fornari der Frage nach den Gründen für die untergeordnete Stellung der Instrumentalmusik in Italien im 18. und frühen 19. Jahrhundert (vor der politischen Einigung) nach. Dabei stützt er sich hauptsächlich auf entlegene handschriftliche Zeugnisse und Zeitschriftenbeiträge einheimischer Betroffener und ausländischer Berichterstatter. Dass die Instrumentalmusik in den Generationen nach G. B. Sammartini gegenüber Oper und Kirchenmusik zurücktrat und dass verschiedene Komponisten ihr Glück nördlich der Alpen suchten, hat schon frühere Generationen von Forscherinnen und Forschern beschäftigt und sie verschiedentlich zu Teilhypothesen veranlasst. Wie soll man diesen Prozess adäquat beschreiben? Im Vorwort schreibt Giacomo Fornari: „Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Problem des Zerfalls der Instrumentalmusik in Italien im Laufe des 18. Jahrhunderts“ (S. IX). In der Einleitung wird festgestellt, dass „die in Italien komponierte und aufgeführte Instrumentalmusik keinen offensichtlichen Zerfall [...] erlebt“ habe, dass es aber möglich ist, „einen deutlichen Prestigeverlust dieses Repertoires im Laufe der Zeit zu beobachten“ (S. 1). Nach einer (angeblich wegen des Mangels an einschlägigen Quellen) kurzen Erörterung zur Präsenz instrumentaler Musik im privaten Raum wie auch in den Internaten für Adlige wird das Klischee des

Niedergangs des Instrumentalrepertoires in der opernverrückten „Nation chantante“ präsentiert, das sich als revisions- und differenzierungsbedürftig herausstellt. Nach der Erörterung möglicher wirtschaftlicher und finanzieller Veränderungen wird der Mangel an ästhetischen und instrumentalistischen Schriften beklagt und der Niedergang der auf Streich- und Blasinstrumente ausgerichteten Ausbildungsstätten bis hin zur Schließung der venezianischen Ospedali beschrieben. Gleichsam als „Basso continuo“ weist der Autor auf die Vorliebe des italienischen Publikums für die Oper hin wie auch auf den Einfluss der katholischen Kirche, die nicht nur den „Stilo osservato“ (Stichwort: G. B. Martini) und mithin wiederum Vokalmusik bevorzugte. Eine Vielzahl an Komponenten, welche für den Prestigeverlust der Instrumentalmusik mitverantwortlich sind, kommen zur Sprache, ohne dass deren Wirkungen gegeneinander abgewogen oder abgestuft werden. Am Schluss ist die Studie demnach gerade nicht „eine erste Rekonstruktion [...] und Interpretation der großen Probleme, die das instrumentalmusikalische Panorama Italiens im Laufe des 18. Jahrhunderts prägen“ (S. 243), wohl aber eine weitgespannte „Lektüre“, bei der eingestandenermaßen das musikalische Repertoire selbst kaum berücksichtigt worden ist.

Neben der qualitativen bleibt auch die chronologische Schichtung der Probleme an manchen Orten unklar. Einige Druck- und Trennungsfehler in Haupttext und Zitaten lassen unentschieden, ob orthographische „Mängel“ auf die Originaltexte oder deren Redaktion durch den Autor zurückgehen. Dennoch bleibt diese Tübinger Dissertation eine eindruckliche Materialsammlung zu einem an die Peripherie verbannten Problem der Musikgeschichte. Das Klischee vom Zerfall der Instrumentalmusik im auf die Oper versessenen Italien des 18. und frühen 19. Jahrhunderts bleibt letztlich aber unwiderlegt.

(Januar 2015)

Dominik Sackmann