

„Die süße Macht der Töne...“. Zur Bedeutung der Musik in Shakespeares Werken und ihrer Rezeption. Hrsg. von Ute JUNG-KAISER und Annette SIMONIS. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. 284 S., Abb., Nbsp. (Wegzeichen Musik. Band 9.)

William Shakespeare hat in hohem Maße musikalisch gedichtet und seither unzählige Komponisten zu den unterschiedlichsten Vertonungen seiner Ideen angeregt. Der Versuch, beides überblicksartig darzustellen, gleicht einem Wagnis, das ebenso unmöglich wie wichtig innerhalb der deutschen Musikwissenschaft anmutet. Ist in englischer Sprache bereits mit einschlägigen Katalogen, Handbüchern sowie der *Music in Shakespeare*-Onlinedatenbank das Thema Shakespeare und Musik eingehend aufgearbeitet, sind entsprechende Abhandlungen im deutschsprachigen Bereich nur vergleichsweise punktuell publiziert worden. In diesem Sinne ist der Sammelband der Musikwissenschaftlerin und -pädagogin Ute Jung-Kaiser und der Anglistin Annette Simonis, der auch die beiden englischsprachigen Beiträge in deutscher Übersetzung abdruckt, ein lesenswerter Einstieg in die musikalischen Seiten Shakespeares und seiner Rezeption, zumal der Band mit einer Fülle unterschiedlicher wissenschaftlicher Perspektiven vielfältige Zugänge anbietet.

Den Grundstein legen die beiden ersten Beiträge von Christopher R. Wilson und Jung-Kaiser, die sich eingehend mit unterschiedlichen Facetten musikalischer Anknüpfungspunkte in Shakespeares Dramen beschäftigen. Wilson fokussiert unter dem Begriff der „Bildlichkeit“ („imagery“) symbolische und metaphorische Deutungsebenen wiederkehrender Instrument- und Naturmotive in Shakespeares Texten und Regieanweisungen. Diese Überlegungen zu dichterisch angelegten, subtilen musikalischen Elementen ergänzt Jung-Kaiser mit Überlegungen zur historischen Umsetzung von konkret durch Regieanweisungen und

Liedeinlagen verlangter Musik und stellt die entsprechende problematische Überlieferungslage dar. Beide Texte arbeiten dabei den Stellenwert der Musik als atmosphärisch tragende Rolle für „süße“ Gemütszustände sowie irritierend-entrückende Stimmungs- bis Charaktertransformationen gendersensibel heraus und setzen diese fallweise mit elisabethanischen Vorstellungen einer Sphärenharmonie in Verbindung.

Auf dieser Basis folgen die nächsten drei Aufsätze mit unterschiedlichen Tiefenbohrungen. Till Kinzel beschäftigt sich mit den Auswirkungen von Musik auf Shakespeares melancholische Figuren als ambivalente Charaktere zwischen Krankheit und Selbstinszenierung, vor dem Hintergrund des zeitgenössischen musiktherapeutischen Diskurses (v. a. Robert Burtons *Anatomy of Melancholy*, 1621). Annette Simonis spürt der Bedeutungsoffenheit fremdartiger Musik in *The Tempest* nach, und Christian Kelnberger stellt philologische Untersuchungen zu zwei erhaltenen Liedvertonungen aus Shakespeares Dramen an.

Der Rest des Bandes dreht sich um „einige repräsentative Beispiele“ (S. IX) der musikalischen Shakespeare-Rezeption und verfolgt dabei rezeptionsgeschichtliche, musikanalytische und performative Herangehensweisen an Opern-, Instrumental- und Ballettmusik aus drei Jahrhunderten. Die Stärke der Beiträge liegt dabei vor allem darin, dass die Autorinnen und Autoren sowohl einzelne Beispiele in ihren Kontexten intensiv besprechen als auch den Blick über die Jahrhunderte hinweg zu Vergleichsvertonungen und Inszenierungen sowie deren jeweiligen Ästhetik schweifen lassen.

Ein klarer Schwerpunkt liegt auf Giuseppe Verdis Umgang mit Shakespeare-Dramen und deren Wirkungsgeschichte: Caroline Lüderssen fokussiert die Inszenierung von Verdis *Falstaff* an der Frankfurter Oper 2013/14, während Susanne Popp Fritz Buschs Bemühungen um Inszenierungen von Verdis *Macbeth* in Dresden (1928), Berlin (1931), Glyn-

debourne (1938/39), New York (1941) und Stockholm (1947) nachzeichnet. Joachim Campe spürt der schwierigen Entstehungsgeschichte von Verdis und Arrigo Boitos *Otello* nach und arbeitet dabei vor allem die Charakterzeichnungen Jagos und Desdemonas heraus.

Jörn Rieckhoff widmet sich den *Sommernachtstraum*-Kompositionen Felix Mendelssohn Bartholdys. Er kann durch seine breite Einbettung in die Quellen – bei denen er allerdings ausgerechnet eine im folgenden Beitrag von Geraldine Morris angesprochene Übersetzung von *A Midsummer Night's Dream* durch Moses Mendelssohn nicht einbezieht – und zeitgenössische Bezugstexte überzeugende neue musikanalytische Einsichten in die Ouvertüre von 1826 gewinnen. Höchst lesenswert sind außerdem die Schlaglichter auf weniger bekannte Beispiele: Michael Schwarte stellt pointiert Thomas Adès' kompositorische Auseinandersetzung mit Shakespeare zwischen Vorbildorientierung und Eigenständigkeit in dessen *The Tempest* (2004) heraus. Einen in musikwissenschaftlichen Sammelbänden seltenen und intensiven Einblick in Tanzchoreographien gewährt Geraldine Morris anhand des an Mendelssohn später Ouvertüre zum *Sommernachtstraum* (1842) orientierten Ballettstücks *The Dream* (1964) von Frederick Ashton.

Diese Vielfalt beeindruckt und garantiert eine anregende Lektüre. Heikel bleibt allerdings die ohne Frage schwierige Auswahl der besprochenen Stücke. Die Entscheidung der Herausgeberinnen, für die Shakespeare-Rezeption nur „bedeutende Adaptionen“ „mit nachhaltiger Rezeptionsgeschichte“ (S. X) herauszugreifen, führt zu auffälligen Schwerpunkten auf Verdi und Mendelssohn, obgleich diese durch einige weniger bekannte Beispiele gewissermaßen aufgefangen werden. Allerdings hätte die Auswahl unter den Shakespeare'schen Dramen auch noch andere Möglichkeiten für den Nachvollzug von deren musikalischer Rezeption zugelassen. Leuchtet etwa ein Schwerpunkt auf *The*

*Tempest* als Shakespeares „most musical play“ (Lindley/Simonis, S. 97) durchaus ein, so bleibt unverständlich, dass die kanonische Präsenz der Komödie im englischen Theaterrepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts, die u. a. zur Auslobung von Kompositionswettbewerben führte, nicht einmal erwähnt wird. Schade ist außerdem, dass zwar durchgehend eine reiche Bebilderung den Einblick ins Thema ergänzt, die Abbildungen aber nur in wenigen Beiträgen argumentativ eingebunden werden. Ungeachtet dieser Kritikpunkte bietet das Buch einen soliden Einstieg in das ebenso umfangreiche wie faszinierende Themengebiet Shakespeare und Musik.

(Juni 2015)

Ina Knoth

MICHAEL HEINEMANN: *Die „alte“ Musik im 17. Jahrhundert. Der Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert. Köln: Verlag Dohr 2014. 189 S., Nbsp. (Schütz-Dokumente. Band 3.)*

MARCO SCACCHI: *Cribrum Musicum. Kommentierte lateinisch-deutsche Edition der Ausgabe Venedig 1643 inkl. Auflösung des Rätselkanons. Hrsg. von Michael HEINEMANN. Köln: Verlag Dohr 2014. 388 S., Nbsp. (Schütz-Dokumente. Band 4.)*

*Iudicium Cribri Musici. Dokumente zum Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert. Kommentierte lateinisch-italienisch-deutsche Edition der Schriften von Paul Siefert, Marco Scacchi und Hieronymus Ninius. Hrsg. von Michael HEINEMANN. Köln: Verlag Dohr 2014. 227 S., Nbsp. (Schütz-Dokumente. Band 5.)*

In der Reihe der von Michael Heinemann in Dresden edierten und im Kölner Dohr-Verlag publizierten *Schütz-Dokumente* sind gleich drei Bände (in der Reihe die Nummern 3–5) neu erschienen, die thematisch eng zusammengehören. Band 3 enthält Heinemanns Schrift *Die „alte“*