

STEFANIE STRIGL: *Die musikalische Chiffrierung des Bösen. Eine Untersuchung zum Werk von Arrigo Boito. Tutzing: Hans Schneider 2009. 398 S., Nbsp. (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. Band 65.)*

Der Dichter und Komponist Arrigo Boito ist der Opernforschung vertraut, und dennoch überrascht es, wie verschwindend gering die Anzahl der Forschungsbeiträge ist, die sich ausschließlich seinem kompositorischen und librettistischen Schaffen widmen. Die Dissertation von Stefanie Strigl löst sich erfreulicherweise von der eingefahrenen Perspektive, Boito stets im Kontext der Verdi-Forschung zu diskutieren, indem sie das bei den italienischen Scapigliatura-Literaten virulente Thema des Bösen wählt, um mit diesem roten Faden Boitos poetische Ästhetik, seine Opern *Mefistofele* und *Nerone* wie seine Verdi-Libretti *Simon Boccanegra* und *Otello* – auf der Grundlage zum Teil unveröffentlichter Quellen – zu analysieren. Mittels dieses thematischen Rahmens gelingt es ihr, viele Facetten des Dichterkomponisten zu berücksichtigen und aufschlussreiche Einzelbeobachtungen vorzulegen – wie beispielsweise Passagen zur Entstehungsgeschichte seiner Opern oder der Exkurs über Boitos bislang kaum bekanntem Entwurf einer Harmonielehre. Dennoch birgt diese Schwerpunktsetzung auch Risiken: So bleibt etwa ihre Begründung unzureichend, die „bösen“ Figuren in Amilcare Ponchiellis opern- wie rezeptionsgeschichtlich bedeutendem Werk *La Gioconda* nur marginal abzuhandeln. Konzeptionell folgenreicher aber ist, dass mit der im Buchtitel gesetzten Intention, zeitgebundene kompositorische Stilmittel einer „musikalischen Chiffrierung des Bösen“ herauszuarbeiten, viele Abschnitte – etwa das gesamte 3. Kapitel über Boito als Librettisten – hierzu kaum einen Beitrag leisten können, da die musikalische Ausdeutung der „bösen“ Figuren Paolo Albani und Jago eben nicht die von Boito ist, sondern jene Verdis. Einen Vorstoß im Hinblick auf eine Kategorisierung musikalischer Stilmittel, die in einem musikdramaturgischen Kontext als „Musik des Bö-

sen“ gehört werden könnten bzw. als solche intendiert gewesen waren, unternimmt Strigl auf der Grundlage vorangegangener Beobachtungen im abschließenden 4. Kapitel. Um aber generelle Aussagen über die Morphologie des musikalischen „Bösen“ zu treffen, wie sie sich – sicher unter Federführung Boitos – in der italienischen Oper der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgebildet bzw. ausdifferenziert hat, bedarf es einer anderen, umfangreicheren Werkauswahl.

In kleingliedrigen Abschnitten arbeitet die Autorin verständlich die musikdramaturgische Konfiguration der jeweils negativ charakterisierten Figuren heraus, die – wie Mefistofele, Nerone und Simon Mago – im Zentrum des dramatischen Gefüges stehen. Charakterprofile wie die dramaturgische Mechanik der Opern werden schlüssig vorgestellt. Die Fundierung ihrer Beobachtungen am Noten- bzw. Librettotext durch die Diskussion operngeschichtlich relevanter Diskurse dieser Epoche ist meist in Form exkursiver Erläuterungen vorhanden; sie reift aber nicht zu neuen Erkenntnissen oder einer vertiefenden Auseinandersetzung durch Konfrontation vorhandener Forschungsergebnisse mit den erläuterten Themen der Untersuchung heran. So gründet sie in ihrem einleitenden Kapitel über Boitos Reformprogramm seine Abwendung von der Nummernoper nicht mit dem in diesem Zusammenhang wichtigen und in der Opernforschung seit Harold S. Powers Aufsatz von 1987 zum Standard gewordenen Begriff der *Solita forma*, sondern paraphrasiert dieses Postulat Boitos lediglich als „Abschaffung der Formel“ (S. 25). Inwieweit Boito formale Strukturen aus dem Wechsel kinetischer und statischer Abschnitte tatsächlich in seinen Kompositionen aufbricht, darauf geht die Autorin nicht ein. Ein weiteres Desiderat ihrer Abhandlung ist der für Boito so zentrale Aspekt seines dichterischen Könnens, der sich als formenreiche Versifikation in seinen Libretti niederschlug und hier zu wesentlichen Innovationen führte, die das stabile System normativer Versstrukturen des italienischen Melodramma letztlich überwand. Für eine Detailanalyse am Libretto erscheint es nicht

ausreichend, sich lediglich auf die Boito-Forschungen von Alison Terbell Nikitopoulos aus dem Jahr 1994 zu beziehen, ohne beispielsweise die grundlegenden Erkenntnisse zum italienischen Librettovers von Friedrich Lippmann und insbesondere von Peter Ross (2005) mit zu berücksichtigen. Ihre Ausführungen zu diesem Themenkomplex besitzen daher einführnden Charakter.

Im abschließenden Kapitel erläutert Strigl die Rolle Boitos als Wegbereiter für eine „Moderne“ des beginnenden 20. Jahrhunderts, wobei sie nachvollziehbar den historischen Stellenwert grundlos böser Charaktere, die sein Werk durchziehen, hervorhebt. Die Personifikationen des Teufels bei Boito deutet sie demnach als „Möglichkeiten, die auf Neues vorausweisen“ (S. 372), exemplifiziert aber gerade die in diesem Zusammenhang stehenden kompositorischen Normbrüche im Werk Boitos anhand des allbekannten *diabolus in musica*, dessen jahrhundertübergreifende semantische Eindeutigkeit jedoch ein Beispiel für eine relativ stabile Kategorie musikalisch „böser“ Chiffrierung wäre. Strigl mutmaßt: „Wenn sich die Ohren der Zuhörer etwa an das Intervall des Tritonus gewöhnt haben [...] dann besitzt ein ‚tritonusbeschwerter‘ Teufel nichts mehr von der regelbrechenden Leichtigkeit und Frechheit, sondern erscheint wirkungslos veraltet.“ (S. 372).

Die Autorin legt auf diese Weise eine themenreiche Monographie über Arrigo Boito als Librettist und Komponist vor und bereichert damit vor allem die deutschsprachige Forschungsliteratur. Bedauerlich ist, dass zeitgleich eine italienische Publikation über Ästhetik und Werk Boitos entstand, auf die Strigl nicht mehr Bezug nehmen konnte: Emanuele d'Angelos *Arrigo Boito dramma-turgo per musica. Idee, visioni, forma e battaglia*, Venedig (Marsilio) 2010, sei jedem Interessierten zur parallelen Lektüre empfohlen.

(November 2011)

Richard Erkens

*Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin. Die Komponistin Ethel Smyth. Hrsg. von Cornelia BARTSCH, Rebecca GROTH-JAHN und Melanie UNSELD. München: Allitera-Verlag 2010. 263 S., Abb., Nbsp. (Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik. Band 2.)*

Der Titel klingt nicht – oder zumindest nicht nur – nach Musik, und er verspricht viel. Tatsächlich löst das Buch die Verheißungen des Titels ein, und das auf eine Art, die künftigen Symposiumsberichten als kluger Anhaltspunkt dienen kann. Denn sowohl hinsichtlich der Interdisziplinarität als auch der Zweisprachigkeit und der Themenbehandlung ist das Ergebnis schlüssig und hat zudem sinnvoll die Bedürfnisse der Leserinnen und Leser mit im Auge.

Der Band vereint die Beiträge zweier Symposien, die aus Anlass des 150. Geburtstags der englischen Komponistin und Frauenrechtlerin Ethel Smyth 2008 in Detmold und Oxford stattfanden. Er umfasst Untersuchungen in deutscher und in englischer Sprache, jeweils mit einem angefügten Abstract in der Gegensprache, welcher die rasche Orientierung und den Informationstransfer ungemein fördert.

Die Beiträge sind thematisch geordnet, denn beide Symposien ergänzen einander und bieten nicht nur Einblicke in das facettenreiche Werk einer viel zu wenig gespielten Komponistin des 19. Jahrhunderts, sondern beleuchten auch den geschlechtergeschichtlichen Wandel, der zu Ethel Smyths Lebzeiten und z. T. mit ihrer aktiven Mitwirkung vorangetrieben wurde. Dass eine Komponistin es für nötig befand, sich für die englische Frauenwahlrechtsbewegung zu engagieren und dafür sogar ins Gefängnis ging, ist mehr als nur eine Anekdote am Rande dieses Lebens: Ohne ihr politisches Engagement wäre die Komponistin Ethel Smyth nicht die Künstlerin, die sie war.

So mag der Bericht auch Nichtmusikwissenschaftlern Neues bieten: Gunilla Budde zieht in ihrem Beitrag einen Vergleich zwischen Mädchenerziehung und Frauenleben in