

files zurückgehende Schule zunehmend ausdifferenziert. Das betrifft etwa die Funktionsbereiche Atem-, Register- und Vokalausgleich oder das Verhältnis von verfeinert materieller und geistiger Wahrnehmung. Das Ideal des „schönen Tones“ (im phänomenologischen Sinn) eignet sich dabei besonders, um die Spannung zwischen Bewusstheit und Automatisierung herauszuarbeiten. Psychologie (Felix Krueger) wird im Rahmen des ganzheitlichen Konzeptes zunehmend wichtig. Solche Gesangspädagogik setzt mehr beim Schüler an als beim Stoff, zeigt nicht zuletzt darin moderne Ingredienzien. Kurios, aber auch bezeichnend, dass Martienßen-Lohmann im Unterricht vorsang. Nicht einmal ihre genuine Stimmlage lässt sich verlässlich rekonstruieren. In Paul Lohmann, ihrem Schüler und zweiten Ehemann, fand sie ab 1928 einen Partner und Gegenpart bei gesangspädagogischen Fragen.

Das Buch von Hoos de Jokisch – ständig selbstreflektierend im methodischen Vorgehen, vorsichtig in der Formulierung, leider durchzogen von vielen Zusammenfassungen, Verweisen und Wiederholungen – blendet immer wieder Zeitgeschichte ein und ermöglicht auch im Biographischen neue Einsichten (Details der Scheidung, „Zusammenarbeit auf Distanz“ [S. 514] mit Lohmann. Dergleichen ist keine Nebensache: Martienßen-Lohmanns seismographische Sensibilität und ihre tiefe Menschenkenntnis dürften nicht zuletzt dadurch genährt worden sein, dass sie als Mutter und zumeist freischaffende Pädagogin zwei Weltkriege durchzustehen hatte. Ihre legendäre Professur in Düsseldorf trat sie mit 62 Jahren an – und füllte sie zwanzig Jahre aus. Ergänzt wird das Buch durch eine CD-ROM, die neben Aufsätzen, Vorträgen und Briefen von Martienßen-Lohmann, Messchaert und Lohmann als zentrales Dokument das „Unterrichtstagebuch“ im Faksimile enthält. Neben zwei kurzen, eher belanglosen Privatfilmen, finden sich außerdem Audiomit-

schnitte von Meisterklassen (Luzern, 1962) und einer privaten Gesangsstunde (1960), die einen Eindruck davon vermitteln, wie Martienßen-Lohmann ihre Maximen in der Unterrichtspraxis kommunizierte.

(November 2016)

Stephan Mösch

*Lortzing und Leipzig. Musikleben zwischen Öffentlichkeit, Bürgerlichkeit und Privatheit. Bericht über die Internationale Tagung an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig (im Rahmen des vierten Mitgliedertreffens der Albert-Lortzing-Gesellschaft) vom 25. bis 28. Juni 2009. Hrsg. von Thomas SCHIPPERGES. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. 548 S., Abb., Nbsp. (Schriften der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Band 9.)*

Das Leipziger Musikleben der 1830er und 1840er Jahre wird in erster Linie mit den Namen Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann in Verbindung gebracht, mit den gefeierten Gewandhauskonzerten oder auch der Gründung der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Hingegen ist die vielfältige musikalische Tätigkeit Albert Lortzings für die Musikkultur der Stadt weitgehend aus dem heutigen Bewusstsein verschwunden. Dabei bestimmte er zwischen 1833 bis 1844 und noch einmal in der Spielzeit 1849/50 maßgeblich als Komponist, Kapellmeister, Librettist, Sänger und Schauspieler das städtische Musiktheater. In Leipzig wurde die Mehrzahl seiner Opern und Singspiele zur Uraufführung gebracht, von denen einige bis heute zum Standardrepertoire auf der Bühne gehören (so z. B. *Zar und Zimmermann*, UA 1837, und *Der Wildschütz*, UA 1842). Umso verdienstvoller ist die Initiative mehrerer Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen der Stadt Leipzig, diesem Musiker einen internationalen Kongress zu widmen. Die Forschungsergebnisse münden in einen opulen-

ten Tagungsband mit 22 Beiträgen, der im Rahmen der Schriftenreihe der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy erschienen ist. Hauptanliegen der Veranstalter war – so der Herausgeber Thomas Schipperges in seinem grundlegenden Vorwort – die Untersuchung des bürgerlichen und politischen Umfelds Lortzings, seines Wirkens in Leipzig sowie dessen Rezeption. Entsprechend dieser Aufgabenstellung sind die Aufsätze unter folgenden thematischen Schwerpunkten zusammengefasst: I) Leipziger Kulturleben zwischen Öffentlichkeit, Bürgerlichkeit, II) Lortzing in Leipzig 1833–1850 sowie III) Der Komponist und seine Rezeption.

Der erste Teil nimmt die kulturelle und politisch-gesellschaftliche Situation der Zeit des Vormärz in den Blick: Jürgen Lodemann zeigt die inhaltliche Verbindung zwischen der sogenannten Leipziger Bartholomäusnacht im August 1845 und Lortzings Oper *Regina* (1848) auf, Frieder Reininghaus beschreibt die staatliche Zensur und die eingeschränkte Kunst- und Pressefreiheit, Manuel Gervink untersucht die schwierige Einordnung Lortzings als „untypischen Künstler“ im Kontext von Biedermeier und Romantik, und Mirjam Gerber schließlich widmet sich der Leipziger Salonkultur und dem Wirken von Livia Frege, Hedwig von Holstein und Henriette Voigt.

Der zweite Themenkomplex vereint Beiträge über Lortzings berufliche Tätigkeiten und seine Teilhabe am Kulturleben der Stadt Leipzig. So verweist Irmilind Capelle auf die enge Verbindung seines vorrangig musiktheatralischen Schaffens mit dem Wirkungsort Leipzig, einer Stadt mit einem ausgeprägten bürgerlichen, dem Komponisten starke Impulse vermittelnden Musikleben. Doris Mundus stellt die aktive Beteiligung Lortzings im verdeckt politisch agierenden Schiller-Verein heraus, Thomas Schmidt-Beste untersucht das Verhältnis zwischen Lortzing und Mendelssohn, die zwar zeitgleich in Leipzig wirkten – der eine im Thea-

ter, der andere im Konzertsaal –, jedoch in unterschiedlichen gesellschaftlichen Kreisen verkehrten und kaum Berührungspunkte miteinander hatten. Die Beiträge von Claudius Böhm und Ingolf Huhn befassen sich mit Lortzings Tätigkeit am Stadttheater: Unter welchen Bedingungen fand seine Arbeit statt (Stichworte: Zusammensetzung und künstlerische Qualität des Orchesters, Räume, Repertoire, Bühnendekoration, Publikumsgeschmack, künstlerische Leitung und wirtschaftliche Potenz des Hauses)? Die Rezensionen der Opern des Komponisten in der Leipziger Musikpresse thematisiert Bert Hagels. Er begründet das weitgehend spärlich ausfallende und nicht selten auch negative Meinungsbild der Musikpublizisten mit Lortzings politischer Haltung, die bekanntlich eher staatskritisch war, so dass eine Sympathiebekundung (sei es auch nur zu einem musikalischen Werk) die eigene Existenz hätte gefährden können. Robert Uwe Laux geht auf die enge Freundschaft Lortzings zum Publizisten Robert Blum ein, der mit seinen revolutionären Anschauungen und Aktivitäten die politische Haltung des Komponisten wesentlich beeinflusste.

Der dritte Teil des Tagungsberichts umfasst Beiträge zur Rezeption von Lortzings künstlerischem Schaffen. So referiert Peter Konwitschny über seine vielbeachtete, mit gängigen Lortzing-Bildern abrechnende Inszenierung des *Waffenschmieds* in Leipzig 1986 und verweist auf die nach wie vor aktuelle politische Dimension des Werks. Es folgen musikanalytische Studien: von Gesine Schröder zu Lortzings Kompositionstechnik und romantischer Musiksprache am Beispiel der Oper *Undine* (1845), von Ursula Kramer zu Lortzings musikalischem Tonfall, der sich nach ihrer Erkenntnis aus einer „wachen Apperzeption“ (S. 335) der deutschen, französischen bzw. italienischen zeitgenössischen Musiksprache herleitet, weiterhin von Thomas Schipperges, der die musikalische Darstellung von Lachen und Lachenden in den Opern des Komponi-

sten untersucht, und schließlich von Helmut Loos, der die vier der Opéra comique nahestehenden Einakter unter dem Aspekt des „soziokulturellen Phänomens“ Vaudeville (S. 373) erörtert. Kateryna Schönings Studie zu Aufführungen und Rezeption der Opern Lortzings in Russland sowie die Untersuchung von Christian Thomas Leitmeir zu der prekären finanziellen Situation Lortzings und den Benefizveranstaltungen nach seinem Tod zugunsten der Hinterbliebenen beschließen den Themenkomplex.

Außer den wissenschaftlichen Beiträgen dokumentiert der Bericht auch das künstlerische Tagungsprogramm. So findet man unter der Rubrik „Extras“ die schriftlichen Textfassungen eines Stadtrundgangs „Auf den Spuren Lortzings in Leipzig“ von Günter Martin Hempel sowie eines Gesprächskonzerts von Martin Krumbiegel und Wolfgang Gersthofer, in dem vor allem Lieder von Lortzing und von seinen Komponistenkollegen Louis Spohr, Mendelssohn, Moritz Hauptmann und Heinrich Marschner erklangen. Nachzulesen ist zudem das Gespräch Jörg Rothkamms mit Jasmin Solfaghari aus Anlass ihrer Neuinszenierung von Lortzings letztem Singspiel *Die Opernprobe* (1851) an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig 2009. Den Abschluss bilden der Abdruck der Overtüre zum Singspiel *Andreas Hofer* (1833) in einer Einrichtung für zwei Klaviere von Kateryna Schönings sowie ein nach systematischen Gesichtspunkten gegliedertes Verzeichnis der Lortzing-Literatur.

Der vorliegende Tagungsband bietet einen hochinformativen und tiefgründigen Einblick in Lortzings Leipziger Zeit, die zweifellos die produktivste und glücklichste seines Lebens war. Zugleich entfalten die Beiträge ein weites Panorama der politischen, sozialen sowie kulturellen Situation in den Jahren des Vormärz und verweisen auf das enge gesellschaftliche Beziehungsgeflecht, in dem sich der politisch denkende Künstler bewegte. Damit leistet der Konfe-

renzbericht einen wesentlichen Beitrag für die Lortzing-Forschung und könnte sich als „Impulsgeber“ für eine noch intensivere Befassung mit dem Schöpfer einiger der meist-rezipierten komischen Opern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erweisen.

(Juni 2016)

Kathrin Eberl-Ruf

*TOMI MÄKELÄ: Friedrich Pacius. Ein deutscher Komponist in Finnland. Mit einer Edition der Tagebücher, Briefe und Arbeitsmaterialien von Silke BRUNS. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. 552 S., Abb.*

Friedrich bzw. je nach Perspektive Fritz oder Fredrik Pacius (1809–1891) gilt als ein Beispiel für jene kulturellen Transfer- und damit einhergehenden Nationalisierungsprozesse, die Europa im 19. Jahrhundert gleichsam prägen wie spalten. Den in Hamburg geborenen Pacius führte sein Weg nach Studien bei Moritz Hauptmann und Louis Spohr in Kassel nach Stockholm und Helsinki, wo er sich 1835 dauerhaft niederließ. Obwohl er nie die finnische Staatsbürgerschaft annahm, fühlte er sich seiner neuen Heimat und vice versa mit Deutschland verbunden. 1848 schuf er mit der finnischen Nationalhymne *Vårt land* (*Unser Land*) bzw. später mit dem finnischen Text *Maamme* und der ersten finnischen Oper 1852 *Kung Karls Jakt* (*König Karls Jagd*) auf das schwedische Libretto von Zacharias Topelius nationale Werke historischen Ranges.

Die Aufarbeitung der Biographie Pacius' ist nicht nur allein aus musikhistorischer Sicht von höchstem Interesse, um über einen vermeintlich im Schatten Stehenden durch die Auseinandersetzung mit anderen Zeitgenossen wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann oder Richard Wagner Querverbindungen und Zusammenhänge dichter ergründen zu können. Vielmehr bietet Pacius' Leben und Wirken ein hochgradig aussagekräftiges Exempel des für den