

in Literatur und Kunst im Zentrum, auch der Vorwurf, Beethovens Musik sei chauvinistisch, wird hier eingehend betrachtet. Der abschließende Bereich schlägt somit den Bogen zur Gegenwart und zeigt auf die Neue, dass es auch im Hier und Jetzt kein einheitliches Beethoven-Bild geben kann und jederzeit die Möglichkeit neuer Fragestellungen und Entdeckungen offengehalten werden sollte.

Das umfassende Kompendium richtet sich gleichermaßen an Laien wie professionelle Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen. Mit einer Fülle an Informationen wird vor dem Leser / der Leserin im wahrsten Sinne des Wortes ein reichbebildeter Kosmos von „Beethovens Welt“ aufgeblättert, gespickt mit detailliertem Wissen und Faktenreichtum, dem weiteres Studium anhand der sorgfältig angelegten Nachweise und Anmerkungen zu den einzelnen Aufsätzen folgen kann, und der verschiedene Herangehensweisen erlaubt: strukturierte Aufnahme von vorne bis hinten oder auch von Interessen geleitete Lektüre querbeet (der Aufbau ermöglicht beides).

Ältere Beiträge wieder aufzubereiten, ist für ein derartiges Handbuch, welches bisherige Forschungsergebnisse zusammenfassend vereinigt, durchaus sinnvoll und legitim, allerdings zeigen Teil 2 bis 4 gegenüber dem ersten Teil des Handbuches, in dem sich verhältnismäßig klar an Beethovens Biographie orientiert werden konnte, dass die getroffene Auswahl der Themen und deren Reihenfolge teilweise etwas beliebig wirkt bzw. die hier jeweils zusammengefassten Aufsätze des Zusammenhanges entbehren sowie durch andere Schwerpunkte hätten ersetzt werden können, die möglicherweise zu Anfang auch geplant waren. Nicht nur die Erscheinungsdaten der einzelnen Bände des Handbuches, sondern auch der abschließende Band 5 veranschaulichen, was zur täglichen Erfahrung eines jeden Herausgebers bzw. Redakteurs gehört, dass nämlich die Zusammenstellung eines Bu-

ches mitunter anderen Gesetzmäßigkeiten unterliegt als nur einer gewissenhaften Planung, und das Ergebnis nicht selten durch unvorhersehbare Umstände am Ende anders ausfällt als ursprünglich gedacht.

Wie dem auch sei: Der Erkenntnisgewinn der Leserinnen und Leser wird durch diesen Umstand nicht beeinträchtigt! Den Charme des Handbuches macht vor allem die unterschiedliche Schreib- und Sichtweise der Autorinnen und Autoren aus, zudem der unterschiedliche Hintergrund der Untersuchungen und Problematiken, die keine Langeweile aufkommen lassen und eine in allen Zeilen durchschimmernde Begeisterung für den „Gegenstand“, trotz kritischer Reflexion, zeigen.

Diese Lektüre sei also jedem/r Beethoven-Interessierten wärmstens empfohlen, aber auch so mancher Beethoven-Spezialist und manche Beethoven-Spezialistin wird hier sicherlich noch Anregungen finden können. Einziger wirklicher, aber aufgrund der Fülle an Informationen verzeihlicher Mangel ist die doch stellenweise gehäuft auftretende Tippfehlerzahl: Ein sorgfältigeres Lektorat wäre diesem Band sehr zu wünschen gewesen.

(Mai 2020)

Solveig Schreiter

*Opera as Institution. Networks and Professions (1730–1917). Hrsg. von Cristina SCUDERI und Ingeborg ZECHNER. Wien, Zürich: Lit Verlag 2019. 210 S., Abb., Nbsp., Tab.*

Der relativ schmale Band vereinigt zehn Beiträge zur Institutionsgeschichte der Oper im 18. und 19. Jahrhundert, genauer zwischen der Zeit der Blüte der metastasianischen Oper in Italien und dem nahenden Ende des Ersten Weltkriegs (die spezifischen Jahreszahlen 1730 und 1917 werden im Vorwort nicht erklärt und sind auch aus dem Inhaltsverzeichnis nicht ersichtlich).

Die Beiträge wurden von Opernspezialisten verfasst, die die in ihren Ländern jeweils bedeutenden Operninstitutionen behandeln mit der Intention, diese nicht isoliert zu betrachten, sondern übernationale Netzwerke aufzudecken und den Blick auch auf Produktionsstätten zu lenken, die nicht die Zentren der Operngeschichte betreffen. Die Inhalte der einzelnen Beiträge thematisieren in Fallstudien zum einen die Institutionsgeschichte und zum anderen die Sozialgeschichte von Musikern, sind jedoch bemüht, die „networks“ aufzuzeigen. So behandelt Richard Erkens eine italienische Operntruppe am russischen Hof 1734/1735, Judit Zsovár geht auf die vokale Aufführungspraxis am Wiener Kärntnertortheater in den frühen 1730er Jahren am Beispiel der Sopranistin Maria Camati ein, Daniel Brandenburg stellt die Bedeutung der Korrespondenz zwischen Franz und Marianne Pirker für die italienische Oper des 18. Jahrhunderts heraus, und Franco Piperno analysiert den Einfluss des Freimaurertums auf die neapolitanische *Azione sacra per musica* der 1780er Jahre. Ähnliches trifft auch für den französischen Bereich zu, in dem einerseits die politischen Implikationen der Opernproduktionen an der Académie Royale de musique im Ancien Régime herausgestellt, andererseits zwei sehr verschiedene Phänomene im 19. Jahrhundert behandelt werden, die Konkurrenz zweier Sopranistinnen in den 1760er Jahren und politische Einflüsse der Oper auf das englisch-französische Verhältnis nach dem Krim-Krieg. Zwei weitere Beiträge behandeln Operninstitutionen im nördlichen Europa, in London und Stockholm, und ein letzter führt an das Stadttheater in Olmütz.

Die Intention, die jeweiligen „case studies“ auf die europäische Entwicklung der Oper zu beziehen, wird in den meisten Beiträgen zumindest im jeweiligen Ausblick verfolgt. So stellt beispielsweise Richard Erkens heraus, dass die Bestrebungen, im peripheren St. Petersburg in der zweiten Hälfte

der 1730er Jahre ein Opernunternehmen zu etablieren, Auswirkungen auf die Oper auch in Italien hatten im Bezug auf das Engagement von Sängern und die Bestrebungen in Russland von Italien aus aufmerksam beobachtet wurden; dies hatte zur Folge, dass sich St. Petersburg zu einer bedeutenden Stätte der italienischen Oper entwickelte. Auch Judit Zsovár verfolgt in ihrem Beitrag über das Engagement von italienischen Sängern am Kärntnertortheater in Wien am Beispiel der Maria Camati die allgemeinen Bedingungen von Sänger-Engagements im 18. Jahrhundert. Und Daniel Brandenburg deckt am erhaltenen Briefwechsel eines Musikerehepaars, des Violinisten Franz und der Sängerin Marianne Pircher ein Stück Sozialgeschichte der „operisti“ auf, die sich selbstständig um Engagements bemühten; die Geschichte der Pirschers ist aufgrund der Tatsache, dass sie international engagiert waren – zuerst in der Truppe von Pietro Mingotti in Graz und Wien, dann in Italien, Hamburg, Kopenhagen und Stuttgart –, für die internationalen Verflechtungen besonders interessant. Unter diesen sozialgeschichtlichen Beiträgen zur italienischen Oper des 18. Jahrhunderts wirkt der Aufsatz von Franco Piperno über die vom Freimaurertum beeinflusste *Azione Sacra per Musica* in Neapel etwas fremd, wengleich die ideologischen Intentionen, die mit der neuen, bislang kaum beachteten Gattung verbunden waren, in den Mittelpunkt gerückt werden, deren Erfolg, so der Autor abschließend, allerdings eher auf musikalischen und szenischen Aspekten beruhte.

Der vom Titel her vielversprechende Beitrag über die Académie Royale de Musique in Paris während des Ancien Régime von Solveigh Serre stellt zwar einige wichtige Aspekte heraus, ist jedoch insgesamt enttäuschend, zumal einschlägige Forschungen – z. B. von Spezialisten der französischen Oper wie Herbert Schneider, die soziologischen Betrachtungen von Norbert Elias, die Publikationen der Autorin der Rezension über

die „Querelle des Gluckistes et Piccinnistes“ oder auch die verdienstvolle Dissertation von Regine Klingsporn über die wenig beachtete „Querelle des Lullistes et Ramistes“ keinen Eingang gefunden haben. Sehr speziell, jedoch für die Beziehungen zwischen Politik und Kultur sehr interessant, ist der Beitrag von Mark Everist über die Rolle der Pariser Oper als Instrument internationaler Diplomatie während und nach dem Krimkrieg 1856; herausgestellt wird generell die wichtige Rolle der Musik für die Politik im 19. Jahrhundert, in Frankreich insbesondere im Second Empire, in dem die Pariser Opéra von einer Gruppe von Politikern dominiert war, organisiert in der „Institution Commission supérieure permanente [...]“, die eine künstlerische Politik verfolgten, die das Opernrepertoire in ihrem Sinne (einer „soft diplomacy“) beeinflussten. Spezieller ist auch wieder der Aufsatz von Clair Rowden über die schwedische Sängerin Christine Nilsson in Paris im Kontext des Pariser Gesangsstils am Ende des Second Empires.

Einen interessanten Beitrag zur Internationalisierung der Oper in London leistete Michael Burden, der die Saison von 1832 an der italienischen Oper in London untersuchte, die von Thomas Monck Mason geleitet wurde – er ist unter anderem für eine Ballonreise von 500 Meilen in 18 Stunden mit Überquerung des Kanals bekannt, die er später in einem Buch thematisierte; die Saison war ein Desaster und trug Schulden ein, war jedoch durch ein Programm aus französischen, italienischen und deutschen Opern international geprägt, was sich auf die nachfolgenden Standards in den Londoner Opernhäusern auswirkte. Im Beitrag von Jiří Kopecký und Lenka Krůpková werden am Beispiel des Olmützer Theaters das Repertoire und die Produktionsbedingungen als Modell für ein österreichisches Provinztheater behandelt; die Autoren stellen jedoch im Ausblick fest, dass noch eine ganze Reihe von Untersuchungen notwendig sind, um ein übergreifendes Bild der

Habsburger Provinztheater zu erhalten. Der letzte Beitrag des Bandes von Karin Hellgren über die Wandlungen der Stockholmer Oper während des 19. Jahrhunderts von einem Hoftheater zu einer bürgerlichen Institution legt dar, dass die Entwicklung eine ähnliche wie in anderen europäischen Städten war, zu denen vielfältige Kontakte bestanden und deren Repertoire sich nicht wesentlich unterschied.

Trotz oder auch aufgrund der Diversität der einzelnen Beiträge bietet der Band interessante Einblicke sowohl in die periphere Situation insbesondere sozialgeschichtlicher und institutionsgeschichtlicher Art der Operngeschichte, deren Zusammenhang mit den großen Entwicklungssträngen verdeutlicht werden. Erwähnenswert ist, dass der Band Abstracts und Literaturverzeichnisse zu jedem Aufsatz sowie ein Register enthält. Er ist in jedem Fall eine Bereicherung der Operngeschichte.

(Mai 2020)

Elisabeth Schmierer

*PETER PETERSEN: Isolde und Tristan. Zur musikalischen Identität der Hauptfiguren in Richard Wagners „Handlung“ Tristan und Isolde. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019. 175 S., Nbsp., Tab. (Wagner in der Diskussion. Band 19.)*

*Tristan und Isolde* war das erste Musikdrama Richard Wagners, an dem das Publikum des 19. Jahrhunderts die Prinzipien seiner neuartigen Leitmotivtechnik studieren konnte. Schon 1860, ein halbes Jahr nach Erscheinen des Partiturdruks, legte Wendelin Weißheimer eine Artikelserie vor, die sich erstaunlich versiert an die semantische Exegese der wichtigsten Motive machte. 160 Jahre Forschung seither haben allerdings gezeigt, dass sich die Leitmotivik gerade dieses Werks einer allzu griffigen Ausdeutung widersetzt. Die heute verbreiteten Motivsteckbriefe sind nicht selten diffus und wider-