

chige Kontinent“, S. 299) beschränkt wurde, wäre hilfreich und würde eine Systematisierung erleichtern.

Ein noch gründlicheres Lektorat hätte den positiven Eindruck verstärkt. Leider stolpert man beim genauen Studium von Text und Notenbeispielen doch immer wieder über Tippfehler oder Ungenauigkeiten (etwa im Notenbeispiel auf S. 256, in dem die Tenorstimme nicht richtig sein kann oder genauso die Bassstimme im Notenbeispiel 6 auf S. 80; oder im Text S. 121 „stellte dies zwar eine Neuheit da“). Auch der mächtige Fußnoten-Apparat sollte noch einmal auf Schreibfehler hin lektoriert werden. (z. B. in S. 234, Fußnote 8 oder S. 171 Fußnote 214, S. 247 Fußnote 73).

Die letzten einhundert Seiten enthalten einen Anhang und mehrere Register – das bezeugt den enzyklopädischen Anspruch des Werkes. Das übliche Literatur-Verzeichnis und das Personenregister sind unabdingbar, darüber hinaus gibt es jedoch noch ein umfangreiches Werkverzeichnis und eine Diskographie, in der jeweils jede greifbare Komposition der anglikanischen Kirchenmusik mit genauen Verlagsdaten und diskographischen Angaben versehen wurde.

Schließlich: An welche Lesergruppe richtet sich diese *Einführung und Repertoirekunde* zur anglikanischen Kirchenmusik? Kein an der Thematik Interessierter kommt an dieser enzyklopädisch ausgerichteten, eine lückenlose Darstellung der anglikanischen Kirchenmusik in England suchenden Publikation vorbei. Der in der Praxis stehende Kirchenmusiker findet viele Anregungen, muss allerdings auch sehr viel Zeit mitbringen, um sich in der enorm großen Auflistung von Werken zu orientieren und alle Abkürzungen nachzublättern. Der voluminöse Anhang mit „Werkverzeichnis“ und „Diskographie“ wäre in einer Online-Datenbank besser aufgehoben – einerseits, um das Stöbern und Auffinden zu erleichtern (man könnte sich die vielen, teils verwirrenden Abkürzungen ersparen), andererseits, um die sich täglich ver-

größernde Masse an gedruckten Werken und Tonträgern aktuell zu halten, vielleicht auch, um Incipits der aufgelisteten Werke bereitzustellen – das würde den Anspruch der Publikation, die Annäherung an die anglikanische Kirchenmusik historisch und praktisch auch „in praxi“ vereinfachen. So oder so: Gustav A. Kriegs *Die anglikanische Kirchenmusik – historisch und praktisch* ist eine überaus umfangreiche und höchst willkommene Bereicherung für die neuere kirchenmusikalische Forschung.

(Februar 2021) *Eva-Maria de Oliveira Pinto*

Giuseppe Sarti. Ästhetik, Rezeption, Überlieferung. Hrsg. von Christin HEITMANN, Dörte SCHMIDT und Christine SIEGERT. Schliengen: Edition Argus 2019. 328 S., Abb., Nbsp., Tab. (Forum Musikwissenschaft. Band 12.)

Bevor Giuseppe Sarti 1784 Italien verließ und nach St. Petersburg ging, hatte der Mailänder *Giornale enciclopedico* 1783 regelmäßig über seine Tätigkeit als Kapellmeister des Mailänder Doms berichtet. Man lobte dort die „musica singolare“, das „incomparabile talento“, den „insigne e valoroso maestro“, den „rinomato sig. Sarti“ – und pries seine Fähigkeit „adattare la musica al testo ed all’espressione delle parole, che unito ad uno stile sempre grave nello stesso tempo e maestoso, come il rito ambrosiano richiede, distintamente risveglia nell’anima dei divoti uditori tutti quelli affetti che la chiesa stessa intende colle materne sue voci di eccitare nel cuore de’ fedeli suoi figli!“ (zitiert im Artikel von Mariateresa Dellaborra im anzuzeigenden Band, S. 249f.). Obwohl es dabei eigentlich um Sartis geistliche Musik ging, fassen die hier beschriebenen Besonderheiten – die stimmige Verbindung von Musik und Text, die Würde und die affektive Kraft – Sartis Stil doch in seiner Gesamtheit zusammen. Sie weisen sogar in erster Linie auf das *dramma per musica* – seine lebenslange Hauptbeschäf-

tigung – als paradigmatische Quelle dieser Charakteristika hin. Diese Gattung und ihre Eigenschaften (im Sinne einer ästhetischen Haltung) stehen im Zentrum des hier anzuzeigenden Sammelbandes über Giuseppe Sarti. Wie der Untertitel (*Ästhetik, Rezeption, Überlieferung*) erkennen lässt, geht es dabei um Sartis Stil, die komplexe Überlieferung und den kulturellen Transfer.

Der Band bietet damit einen breiten Überblick von Sartis Tätigkeit als Komponist im Kontext der verschiedenen Gattungen, der verschiedenen geographischen Regionen, der Überlieferungs- und Aufführungsproblematik und trägt damit signifikant dazu bei, eine große Forschungslücke zu füllen. Hier liegt das Potential, Giuseppe Sarti – einen der wichtigsten Akteure der europäischen Musik, insbesondere der Oper des 18. Jahrhunderts – die verdiente Aufmerksamkeit zuteil werden zu lassen, durch eine kontextbezogene Betrachtung seiner vielfältigen Rolle in der Musikzirkulation und -wahrnehmung. Die drei Herausgeberinnen (Christin Heitmann, Dörte Schmidt und Christine Siegert) widmen sich mit diesem Band hauptsächlich den Aspekten der Überlieferung und der Bearbeitungsprozesse von Sartis Werken als wichtige Beispiele für das pan-europäische Verständnis einer allgemeineren, umfassenden Adaptationspraxis der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts. Sie weiten damit das Interesse über den konkreten Gegenstand hinaus in die Rezeptionsgeschichte, aber auch bis zu Fragen der editorischen Praxis.

Die Publikation ist das Ergebnis zweier wissenschaftlicher Konferenzen, die 2014 in Berlin und 2015 in Jerusalem stattgefunden haben, im Rahmen des Projekts „A Cosmopolitan Composer in Pre-Revolutionary Europe – Giuseppe Sarti“, eines von der Einstein Stiftung Berlin geförderten multidisziplinären Verbundprojekts der Universität der Künste Berlin und der Hebrew University Jerusalem.

Da das Verbundprojekt wesentlich auf die Edition von zwei Sarti-Opern (darunter auch

Giulio Sabino) konzentriert war, stehen im Zentrum des Bandes sechs Beiträge, die, aus unterschiedlichen Perspektiven, dem 1781 in Venedig aufgeführten *Giulio Sabino* gewidmet sind. Eine klare Leitlinie findet sich in den Beiträgen der drei Herausgeberinnen, die auf unterschiedliche Weise der editorischen Problematik gewidmet sind. Mit dem Fokus auf der philologischen Analyse von Quellen und deren Vergleich konzentrieren sich diese Beiträge auf einzelne Beispiele aus *Giulio Sabino*, um die gravierenden editorischen Herausforderungen zu veranschaulichen. In ihren zwei Artikeln untersucht Christin Heitmann in einem komparativen Ansatz die Variationen und Abweichungen im Kontext der Opernummern (Arien) und Stimmlagen/Rollen in verschiedenen überlieferten Fassungen. Mit einem ähnlichen Ansatz problematisiert Dörte Schmidt in ihrem Aufsatz am Beispiel des *Giulio Sabino* das Konzept von Partitur und Partitur-Druck im Kontext des kulturellen Austauschs, der die Variationsbreite in den Aufführungsfassungen im Sinne einer spezifischen Opernästhetik erklären kann. Schmidts Zweifel an einem strengen Werkkonzept nimmt Christine Siegert auf. In ihrem Beitrag über die Problematik der Autorschaft und des Autographs in der komplizierten Transfer- und Bearbeitungsgeschichte von *Giulio Sabino* und *Fra i due litiganti* überdenkt sie die Kategorien von „Autor“ und „Werk“ und erläutert dabei den Hintergrund des digitalen Editionsprojekts von Sartis Opern. Dessen Ziel ist es, „die Breite der Überlieferung“ durch eine „offene“ Edition zu veranschaulichen (S. 179).

Eine andere Perspektive auf *Giulio Sabino* zeigt Andrea Chegai, der in seinem Beitrag Sartis Lösungen für vielschichtige Zeitdarstellungen im Drama nachgeht. Er untersucht die musikalischen Strategien in verschiedenen Opernummern, mit denen reale und fiktive Zeit in der dramatischen Handlung dargestellt werden sollen. Mit dem Kontext um die venezianische Aufführung von Sartis *Giulio Sabino* beschäftigt sich Giovanni

Polin und zeigt das komplexe Opernproduktionssystem und das breite Opernrepertoire in den 1770er und frühen 1780er Jahren.

Eine frühere venezianische Phase Sartis findet im Artikel von Roland Pfeiffer Beachtung, in welchem er die Stilelemente der venezianischen Fassung des *Vologeso* in einer römischen Ariensammlung untersucht und mit anderen Quellen vergleicht. Venedig ist auch der Ausgangspunkt des zweiten Beitrags von Giovanni Polin. Dabei zeichnet er im Rahmen des musikalischen Transfers den Weg nach, den Sartis opera buffa *L'amor artigiano* von Venedig nach Kopenhagen genommen hat: mit zahlreichen Änderungen, Anpassungen und Appropriationen. Noch eine weitere Musik-Migrationsgeschichte findet sich in dem Band, im Beitrag von Martin Albrecht-Hohmaier, der sich auf eine einzige Arie konzentriert, die Cavatina „La mia bella m'ha detto di nò“, ursprünglich aus Sartis opera buffa *I contratempi*. An diesem Beispiel zeigt der Autor die Mechanismen von „Arien-Migration“ und „Arien-Mutation“ mit Blick auf Haydns *Orlando paladino*. Dabei problematisiert er Kategorien wie Anpassung, Allusion, Inspiration oder Übernahme. Die komplexe Aufführungsgeschichte von Sartis Opern kommt nochmals im Aufsatz von Martina Grempler vor, in welchem sie anhand der opera buffa *Le gelosie villane* die Wiener Bearbeitungs- und Anpassungsstrategien untersucht.

Neben der Überlieferungs- und Aufführungsproblematik liegt ein weiterer Schwerpunkt des Bandes auf inhaltlichen und stoffgeschichtlichen Aspekten: von den Fragen über antike Text- und Inspirations-Quellen für das Libretto zu *Medonte re di Epiro* von Giovanni De Gamerra (im Beitrag von Robert C. Ketterer) bis zu potentiellen freimaurerischen Einflüssen auf das Pasticcio *Cook, o sia Gl'Inglesi in Othaiti* (vermutlich ein Libretto von Ranieri de' Calzabigi, im Beitrag von Marina Toffetti). Ebenfalls freimaurerische Aspekte untersucht Andrea Chegai in seinem zweiten Beitrag, welcher der dramatischen Handlung *Alessandro e Timoteo* (einem

in dieser Zeit sehr populären Thema) und der Verbindung zum Freimaurertum gewidmet ist. Diese Beiträge eröffnen neue Perspektiven auf die Ideenwelt von und um Sarti und bringen damit auch eine wertvolle und notwendige Erweiterung des Opern-Diskurses in der Sarti-Forschung. Diese Weiterung findet sich interessanterweise auch in jenen Beiträgen, die Sartis geistlichem Werk gewidmet sind. Hier steht vor allem seine Tätigkeit als Komponist in Russland im Zentrum – mit Aufsätzen, die allgemeiner dem russischen Stil und Sartis paraliturgischer Musik für diesen Kontext (im Beitrag von Marina Ritzarev) oder den verschiedenen Fassungen des *Tè Deum* und seiner russischen Variante aus Sartis Potemkin-Periode (im Beitrag von Bella Brover-Lubovsky) gewidmet sind. Einen Überblick über die Kapellmeister-Karriere in Mailand bietet Mariateresa Dellaborra und konzentriert sich dabei auf Aspekte des Ambrosianischen Ritus.

Der multidisziplinäre Charakter des Bandes zeigt sich am deutlichsten im letzten Teil. Zwei Texte von Mattia Rondelli sind der praktischen Aufführungs- und aufführungsbezogenen Editionsproblematik sowie potentiellen Reformtendenzen in Sartis Oratorien gewidmet; dies wird am Beispiel von Sartis *Magnificat* und *Gloria* sowie des Oratoriums *La Sconfita de' Cananei* diskutiert. Auf der anderen Seite geben die Beiträge von Joachim Veit, Johannes Kepper und Kristin Herold einen Einblick in die komplexe Welt der digitalen Editionen im Kontext der Sarti-Philologie. Während Veit sich mit der Anmerkungsproblematik in digitalen Editionen beschäftigt, schreibt Kepper über allgemeinere Aspekte der kritischen Editionen im digitalen Format und betont das Prinzip von „dynamic edited text“ als Basis, die die Edition näher zum „originalen Text“ bringe (S. 315). Herold erklärt am Beispiel Sartis die Editionsprozesse mit der spezifischen Überlieferungsgeschichte und begreift die zahlreichen Werk-Fassungen als Grundlage einer komplexen, vielschichtigen digitalen Editorik. In

dem Sinn erscheint der Sammelband als ein komplementäres „Produkt“ der Edition, ihre wichtige Ergänzung. Dessen Motivation, seine historischen und kontextuellen Gründe, aber auch Zweck und Anspruch eines solchen Vorhabens werden damit deutlicher erkennbar. Aber viel mehr als ein „Benutzerhandbuch“ zu dieser ist der Band eine Art Leuchtfener, um die vielfältigen Wege einer fast völlig verschwundenen Sarti-Forschung neu zu erleuchten.

(Februar 2021)

Esma Cerkovnik

The Cambridge Companion to Operetta.
Hrsg. von Anastasia BELINA und Derek B. SCOTT. Cambridge: Cambridge University Press 2019. xxvi, 319 S., Abb., Nbsp., Tab. (Cambridge Companions to Music.)

Die Websites der Cambridge University Press nennen für die vorliegende Veröffentlichung unterschiedliche Umfänge – 452 bzw. 408 Seiten. Der deutlich geringere Umfang des Printprodukts ist weit mehr als nur ein Fehler in der Werbemaschinerie. Vielmehr bedingt der geringere Umfang der Veröffentlichung bei nicht weniger als 19 Beiträgen im Hauptteil eine Beschränkung in der Informationsmenge, die bei den Bärenreiter/Metzler Handbüchern glücklicherweise vermieden worden ist.

Die vorliegende Publikation ist konsequent musikgeographisch konzipiert – einzelne Musikzentren wie ganze landesbezogene Traditionen finden ihre Thematisierung. So kann der Band in drei ungefähr gleich umfangreiche Teile strukturiert werden. Der erste ist den Anfängen in Paris, Wien, Budapest, London und Tschechien gewidmet. Die fünf Kapitel sind von ganz unterschiedlicher Qualität. John Kenrick etwa hält sich in seinem eröffnenden Beitrag zur Offenbach-Operette unverhältnismäßig lange mit Nebensächlichkeiten auf und kann so weder der sozio-politischen Bedeutung der Offenbach-Operette noch ihrer musikhisto-

rischen Situation in Frankreich hinreichend Platz widmen. Schon nach wenigen Seiten endet sein Kurzessay, der ein typisches Beispiel ist für die folgenden Beiträge: In knappen Essays sollen teilweise nicht unkomplexe Sachverhalte zusammengefasst werden – weitere Informationen darf sich der Leser unter „Recommended Reading“ selbst beschaffen. Es kann nicht überraschen, dass in manchen Beiträgen bei einem derartigen Konzept wichtige Namen und Werke unerwähnt bleiben oder dass sogar die Erkundung offensichtlich an der Oberfläche bleibt. Bruno Bower etwa beleuchtet in seinem Beitrag über die Gilbert-&-Sullivan-Operetten in London ausführlich die aktuelle Sicht auf diese Werke, so dass die musikgeschichtliche, -soziologische oder -psychologische Situation selbst sowie einzelne Werke sowohl im Umfang wie in der Erkundung in die Tiefe kaum Platz finden; hier hätte ein sachkundiges wissenschaftliches Lektorat an den rechten Stellen die Proportionen korrigieren und dem Leser nachhaltigere Erkenntnisse an die Hand geben können.

In anderen Beiträgen werden die Thematiken weitaus tiefer durchdrungen: Lisa Feurzeig bietet etwa in ihrem Beitrag zur Wiener Operette des „Goldenen Zeitalters“ eine vorzügliche Einführung in ihr Thema – soweit es ihr der Platz denn zulässt; sie reißt die Geschichte des Wiener Volkstheaters an und arbeitet Stilcharakteristika einzelner Komponisten heraus; dass Carl Millöcker und Carl Zeller bei ihr zu knappe bzw. keine Betrachtung erfahren, ist sicher auch durch Platzbeschränkungen bedingt. Nicht minder ergiebig (wenn auch bis zu einem gewissen Grade in Überschneidung mit Feurzeigs Beitrag) ist Lynn M. Hookers Beitrag zu Ungarn und „Hungarianisms“ in Operetten und Volksstücken im grob Österreich-Ungarn zu umschreibenden Gebiet. Von nicht geringerer Bedeutung ist Jan Smaczny's vertiefender und die Thematik ausweitender Beitrag zur Bedeutung der Operette in der Wiederbelebung eines tschechischen Nationalgefühls.