

zeigen gewesen. Heinz von Loesch („Calvisius – das Licht im Dunkel der deutschen Kompositionslehre des 16. Jahrhunderts“) gelingt eine den Band abschließende Würdigung des Theoretikers.

Das sorgfältig redigierte Buch ist vorzüglich bebildert (Faksimiles von Quellenmaterial und, in Altners Beitrag, historische Stadtansichten), die zahlreichen Notenbeispiele (vollständig etwa Josquins und Calvisius' *Praeter rerum seriem*) machen das Dargelegte nachvollziehbar, eine beiliegende CD vermittelt Klangeindrücke. Mit dem Band liegt ein Meilenstein in der Forschung zu Calvisius vor.
(Januar 2010) Bernhold Schmid

CHRISTOPH MEIXNER: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*. Sinzig: Studio Verlag 2008. XII, 594 S., Abb., Nbsp. (Musik und Theater. Band 3.)

Eine große Arbeit hat Christoph Meixner mit seiner überarbeiteten Dissertation (2003) zu einem Stück nicht nur Regensburger Opern- bzw. Theatergeschichte, sondern allgemein zur Operngeschichte von ihrer Frühzeit im 17. Jahrhundert bis ins frühe 19. Jahrhundert vorgelegt. Die historischen Dimensionen bzw. die Rahmenbedingungen des Immerwährenden Reichstages, die dieses Thema der Operngeschichte so eng mit der Gattungsgeschichte verknüpfen, sind dabei eine glückliche Verbindung in der Darstellung Christoph Meixners eingegangen. Wie ein Cantus firmus durchzieht sein Werk immer wieder die Frage nach Aufführungen und Einrichtungen der Oper und ihrer verschiedenen (musik-)historisch bedingten Ausprägungen (wie Opera comique, Singspiel, Opera buffa, Opera seria) in Regensburg unter dem Aspekt kaiserlicher Repräsentation. So rücken im Kapitel I („Prolog: Erste Aufführungen im Zeichen kaiserlicher Repräsentation (1623–1653)“) zuerst Antonio Bertalis *L'inganno d'amore* in zwei Regensburger Aufführungen als Höhe- und Endpunkt des „direkten kaiserlichen Kulturengagements“ (S. 49/403) in den Mittelpunkt. Die darauf folgenden knapp 100 Jahre Opernpflege (Kap. II: „Theater für Stadt und Reichstag (1663–1748). Zur Ehre des Kaisers?“) entsprachen ganz dem gesellschaftlichen Rang des Publikums, „das

[...] ausschließlich aus Mitgliedern gräflicher, freiherrlicher oder hoher bürgerlicher Schichten bestand“ (S. 403). Die „politische Instrumentalisierung“ des Regensburger Theaters, besonders bei Festen zu Ehren des Kaisers, blieb eine stets „mitschwingende Komponente im Theaterleben der Reichsstadt“ (S. 77 f./403). Nach der Übersiedelung des Thurn und Taxisschen Hofes im Jahr 1748 von Frankfurt nach Regensburg brach die bedeutendste Zeit der Regensburger Oper an und erreichte „zwischen 1760 und 1786 ihren absoluten Höhepunkt“ (Kap. III: „Die Thurn und Taxissche Bühne (1748–1786). Kulturpolitik im Namen des Kaisers?“, S. 331). Einmal mehr versteht es Christoph Meixner, die Gattungs- und Musikgeschichte in spannender Weise als Spiegelbild der politischen und kulturpolitischen Ereignisse nachzuzeichnen. Dabei werden geradezu Kulturkämpfe zwischen „der reichspatriotisch gesinnten Gesandtschaft und dem kaiserlichen Prinzipalkommissar“ (S. 331) deutlich, die ihren Niederschlag in der zeitweisen Einrichtung einer italienischen (Hof-)Oper unter Fürst Carl Anselm von Thurn und Taxis in den Jahren 1774 bis 1778 und 1784 bis 1786 und einer deutschen Nationalschaubühne (1778–1784) fanden. Die Schaubühne war offenbar „zur Förderung einer kaiserfreundlichen Stimmung“ (S. 404) auf Wunsch der Gesandten zeitweise eingerichtet worden und etablierte sich unter der Leitung von Andreas Schopf und seiner Truppe zu einer der besten Bühnen Deutschlands. Insbesondere in diesem umfangreichsten, wichtigsten Kapitel bietet Meixner eine Fülle an neuen Forschungsergebnissen, die weit über diejenigen Sigfrid Färbers hinausgehen. So konnte erstmals das – verloren geglaubte – gedruckte Personen- und Repertoireverzeichnis von Andreas Schopf für die Jahre 1777 bis 1784 dokumentiert und ausgewertet werden und bisher wenig beachtete Quellen wie das Tagebuch des französischen Gesandten Marquis Marc-Marie de Bombelles (1778–1783 in Regensburg) herangezogen werden. Für den Zeitraum der deutschen Nationalbühne, die ohne Mitwirkung der Hofkapelle auskam, machten Schauspielmusiken, Ballette und ab 1779 auch zunehmend deutsche Singspiele das musikalische Repertoire aus. Hier gelingt es Meixner am Beispiel von Antonio Sacchinis Intermezzo *L'isola d'amore/Die Insel der Liebe* die Bearbeitungspraxis in

Regensburg, die in diesem Falle „zu den herausragenden Beispielen zeitgenössischer Bearbeitungspraxis in Deutschland zählen dürfte“ (S. 247), bis ins Detail zu untersuchen und die Fassungen zwischen „Intermezzo per musica“, „Dramma giocoso“, „Opéra comique“ und „Singspiel“ gattungsgeschichtlich zu verorten.

Nach dem Rückzug des Fürsten Carl Anselm als maßgeblicher Mäzen des „Reichstags-Theaters“ – die italienische Oper war bis zur Auflösung 1786 eine rein fürstliche Hofoper – versuchten die Gesandten, ein ansprechendes deutsches Theater zu organisieren (Kap. IV: „Das Theater der Gesandten (1784–1804). Für das Reich?“), das aber wegen fehlendem festen Ensemble und aufgrund von Intrigen keine günstige Entwicklung nahm. Mit dem Engagement des Kurfürsten Carl Theodor von Dalberg (Kap. V: „Epilog: Das Theater Carl Theodor von Dalbergs (1804–1806). Ein letzter Rettungsversuch?“) erlebte die Regensburger Bühne wieder erheblichen Aufschwung und Kontinuität, der „Übergang vom feudalen zum bürgerlichen Zeitalter [vollzog sich] nicht mittels eines harten Schnitts“ (S. 405).

Die aufschlussreichen Anhänge bzw. Inventare zu Textbüchern, originalem Spielplan und Personenverzeichnis von Andreas Schopf (1784), zu den Spielplänen in den Jahren zwischen 1623 und 1806, zu den Theatertruppen im chronologischen Überblick sowie zahlreiche Abbildungen in Text und Anhang machen Christoph Meixners Werk zu einem schier unerschöpflichen Kompendium der Regensburger Opern- und Theatergeschichte im untersuchten Zeitraum. Es erschließt in grundlegender und sehr anschaulicher Weise ein Stück Theater- und Kulturgeschichte mit detailiertem Tiefenblick, der den Horizont über die Regensburger Verhältnisse hinaus auch zu anderen Bühnen-Zentren (Mannheim, München, Wien) spannt.

(November 2009)

Johannes Hoyer

SIEGBERT RAMPE: Antonio Vivaldi und seine Zeit. Laaber: Laaber-Verlag 2010. 447 S., Abb., Nbsp. (Große Komponisten und ihre Zeit.)

Die mittlerweile auf beinahe dreißig Bände angewachsene Reihe *Große Komponisten und ihre Zeit* des Laaber-Verlags hat seit den 1980er Jahren durchaus frischen Wind in die Musik-

biographik gebracht. Ziel war und ist es, Leben, Werk und Wirkung bedeutender Komponisten noch intensiver als bisher in deren sozio-kulturellen Kontexten zu betrachten, wofür stets hochkarätige Autor/innen gewonnen werden konnten. Siegbert Rampe, der eine erfolgreiche Karriere als Musiker und Professor für Alte Musik absolviert hat und in derselben Reihe bereits den Händel-Band verfasste, legt mit seiner aktuellen Monographie über Antonio Vivaldi ein neues Standardwerk vor. Insbesondere das Erscheinen des großen Ryom-Werkverzeichnisses (2007), Reinhard Strohms zweibändiges Werk über das Operschaffen (2008) sowie mehrere neuentdeckte Dokumente ermöglichen eine seriöse Revision des bisherigen Vivaldi-Bildes, das immer noch vorwiegend mit dem barocken Concerto und dem des rotschopfigen Violinvirtuosen besetzt ist. Rampe jedoch beweist anhand zahlreicher Quellen, dass sich Vivaldi fast die Hälfte seines Lebens über primär als Bühnenunternehmer und Opernkomponist verstand.

Noch vor dem eigentlichen Hauptteil befindet sich eine umfangreiche Chronik, welche pro Lebensjahr streng separiert zunächst Biografisches auflistet, dann Geburts- oder Sterbeereignisse anderer Musiker, Künstler und Zeitgelehrter, des Weiteren Uraufführungen, Premieren und Veröffentlichungen musikalischer oder musiktheoretischer Werke (oder schlicht technische Erfindungen) und zuletzt politische Ereignisse. Was sicher in bester Absicht als eine Art musik-/zeitgeschichtliche Synopse gedacht ist, gerät aber durch die unattraktive einspaltige Auflistung zum schlichten Lexikon in entsprechend unfreundlicher Lesbarkeit. Sprachlich birgt der Versuch, möglichst viele, dabei aber nicht immer zusammenhängende Informationen in einem Fließtext unterzubringen, natürlich Risiken: Bei all den Konjunktionen und Parthesen verlieren sogar die Herausgeber hin und wieder den Überblick über die Syntax. Dafür wird man mit einer ungeheuren Informationsfülle belohnt, die mitunter auch deutlich über die eigentliche Thematik hinaus schießt, etwa wenn man von der Erfindung des Dampfkochtopfes (1679), des U-Bootes (1692) oder des Maschinengewehrs (1718) erfährt. Anders als fast alle früheren Biographen geht Rampe auch im Hauptteil weitestgehend chronologisch vor, sodass sich ein logischer Blick