

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

vom Leben auf das Werk ergibt – und nicht umgekehrt. Besprechungen von Werkgattungen etwa werden in den historischen Kontext eingefügt und mit Notenbeispielen versehen. Ein großer Gewinn sind die nach verschiedenen Gesichtspunkten zusammengestellten Tabellen, da sie bei der unübersichtlichen Größe und Vielfalt des Vivaldischen Œuvres einen schnellen Überblick ermöglichen. Auf beinahe 250 Seiten sorgfältiger Quellen- und Interpretationsarbeit werden nahezu alle denkbaren Aspekte von Leben und Werk behandelt, wobei die höchst unterschiedliche Quellenlage auch Grenzen setzt und Rampe besonders bei sozialhistorischen- und psychologischen Betrachtungen zu spekulativen Schlussfolgerungen zwingt. Auch pikantere Fragen zu Vivaldis Persönlichkeit, sein teils exorbitantes Einkommen und seine lebenslange Krankheit werden ebenso besprochen wie sein Liebesverhältnis zur Sängerin Anna Girò. Rampe beschreibt Vivaldi als einen Strategen, der langfristig dachte und doch stets flexibel reagierte, sei es in kompositorischer Hinsicht durch die publikumswirksame „Optimierung“ der Ritornellform wie unternehmerisch als frühes Ideal eines freischaffenden Komponisten und Impresarios – dies übrigens noch vor Händel und deutlich erfolgreicher. Einige offene Fragen, etwa die Aufgabe priesterlicher Dienste, die wechselnden Tätigkeiten für das Ospedale della Pietà sowie die Umstände der letzten Lebensjahre und seines Todes, konnten so zumindest erhellt werden. Als Praktiker interessiert sich Rampe auch für Vivaldis große Kopistenwerkstatt, seinen vor allem im Habsburger Reich selbst organisierten Notenvertrieb sowie für aufführungspraktische Fragen wie die zeitgenössische Stimmtonhöhe und Ornamentik.

Anmerkungen und Literaturangaben sind zur besseren Lesbarkeit des Hauptteils ans Ende jedes der sechs Kapitel gerückt und daher etwas mühsam nachzuschlagen. Ein etwas klein geratener, aber inhaltlich hervorragend aufgearbeiteter Bildteil in schwarz-weiß sowie eine umfangreiche, sinnvoll nach Kategorien geordnete Bibliografie auf dem neuesten Stand (2008) finden sich als Anhang noch vor dem Personen- und Werkregister. Die Gliederung des höchst nützlichen Werkverzeichnisses orientiert sich an der jüngsten Ausgabe des Ryom-Verzeichnisses, konnte demgegenüber aber be-

reits einige Korrekturen und Ergänzungen aufnehmen und wurde um eine Konkordanz zum Pincherle-Verzeichnis ergänzt. Rampes Monografie bietet eine hervorragende Zusammenfassung des heutigen Forschungsstandes und ist somit auch ein idealer Ausgangspunkt für die eigene Recherche.

(September 2010)

Dominik Axtmann

*CHRISTINE SIEGERT: Cherubini in Florenz. Zur Funktion der Oper in der toskanischen Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts. Laaber: Laaber-Verlag 2008. XVIII, 550 S., CD (Analecta Musicologica. Band 41.)*

Der ungewöhnliche, ja zunächst etwas verwirrend anmutende Titel von Christine Siegerts Buch deutet an, was ihre Studie dann zu einer sehr anregenden Lektüre werden lässt: Hier hat jemand eigene, neue Wege gesucht, um ein Thema angemessen zu behandeln. Ein Thema, das erst einmal nicht übermäßig unkonventionell daherkommt: Ausgangspunkt der Untersuchung sind die italienischen Opern Luigi Cherubinis, genauer gesagt: seine drei für das Teatro della Pergola in Florenz geschriebenen Bühnenwerke der 1780er-Jahre (*Armida abbandonata*, *Mesenzio*, *Idalide*). Ein solches geradezu dissertationstypisches Thema (Siegerts Buch liegt ihre 2003 abgeschlossene Hannoveraner Doktorarbeit zugrunde) hätte sich unschwer nach dem jahrzehntelang gültigen Muster behandeln lassen: ein Kapitel zur biografischen, eines zur gattungsgeschichtlichen Einordnung, eines zu den Libretti, vielleicht auch eines zur Florentiner Operngeschichte usw., im Hauptteil dann die Analyse der drei Kompositionen: Operngeschichte als Werkgeschichte. Der Erkenntnisgewinn einer solchen Arbeit wäre greifbar, aber auf einen vergleichsweise kleinen Teilbereich des historischen Phänomens Oper begrenzt gewesen.

Siegert nähert sich ihrem Thema von einer anderen Seite her. Methodisch übernimmt sie einen Forschungsansatz, der sich seit einigen Jahren zu etablieren beginnt: Oper nicht als Kunstwerk, sondern als Bühnenergebnis, als Phänomen also, das sich (wie Musik überhaupt) mit der Einordnung in einen kompositorisch-gattungsgeschichtlichen Zusammenhang allein nicht erklären lässt, sondern ebenso der Analyse des kulturellen, sozialen und