

sen (ausschließlich auf Deutsch) bieten zusätzliche dokumentarische Evidenz, wenn auch die Abbildungen vielfach derart klein abgedruckt sind, dass ihre Betrachtung nur ein bescheidenes Vergnügen ist.

Der zweite Teil des Bandes befasst sich mit Händels Schaffen (nach einer kurzen Einführung zu Musiksprache und Stil zunächst den Opern, Oratorien, Serenatas und Oden, dann der Kirchenmusik und der vokalen Kammermusik und schließlich der Instrumentalmusik); allgemeine Besonderheiten in Händels Schaffen finden ebenso ihren Platz wie der Inhalt berühmter Opern, die Form bekannterer Oratorien- oder Instrumentalkompositionen und auch die Genese diverser Werke. Insgesamt erhält der Leser durchaus einen Einblick in Händels Schaffen, wobei Overbecks schlichte Sprache (eine Besonderheit ist die durchgängige Verwendung des Präsens) sicher dazu beiträgt, dass das Buch als allgemein verständlich zu bezeichnen ist. Aufgrund des beschränkten Platzes muss der Autor in diesem Abschnitt aber einige faktische Verkürzungen vornehmen, die der Fachmann nicht akzeptieren können mag.

Noch knapper (15 Seiten) fällt der dritte Teil des Bandes aus, der von dem ersten Händel-Denkmal über die Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert bis hin zu jüngsten CD- und DVD-Produktionen reicht. Eine sechsstufige Zeittafel schließt die vielleicht nicht für den Musikforscher, so doch aber für den Musikstudenten und den interessierten Laien durchaus ergiebige und sinnvolle Publikation ab.

(April 2009) Jürgen Schaarwächter

KORNÉL MAGVAS: Für Freimaurerloge und häuslichen Kreis. Johann Gottlieb Naumann und das Dresdner Liedschaffen im 18. Jahrhundert. Beeskow: ortus musikverlag 2008. 2 Bände, 558, 275 S., Nbsp. (ortus studien 5.)

Die hier in einem sehr sorgfältig edierten Druck vorgelegte Dresdner Dissertation stellt sich die Aufgabe, Johann Gottlieb Naumanns bisher nur marginal erwähntes Liedschaffen quellenkundlich zu erschließen und damit einen weiteren Baustein zu der in den letzten Jahrzehnten erfreulich verbreiteten Dresdner Naumann-Forschung zu leisten; sie beleuchtet Naumanns umfangreichen Beitrag zur Blüte

des deutschen Freimaurerliedes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und ordnet seine übrigen Lieder diversen biographisch und zeitgeschichtlich wichtigen Freundeskreisen zu.

Des Komponisten Freimaurerlieder an den Anfang der Untersuchung zu stellen, entspricht ihrer biographischen Position; denn der schon bekannte Opern- und Kirchenkomponist entdeckte das Klavierlied erst, als er 1775 mit der Freimaurerei und deren rituellen und geselligen Praktiken in Berührung kam. Zu den letzteren konnte er erfolgreich beitragen, indem er sich des „im Volkston“ gehaltenen Klavierliedes seiner Zeit bediente, ohne als dessen Reformator auftreten zu wollen. Magvas bietet eine gewissenhafte und mit vielen neu entdeckten Quellen angereicherte Übersicht über Naumanns zahlenmäßig an der Spitze stehenden Beitrag zum deutschen freimaurerischen Singen der Aufklärung und Klassik und erschließt auf diese Weise Einblicke in die Freundschafts- und karitative Kultur der Logen. Ergänzt werden seine Untersuchungen durch eine ebenso aktuelle wie konzise Gesamtschau des deutschen freimaurerischen Liedschaffens von 1743 bis 1801, dem Todesjahr des Komponisten.

Es lag für Naumann nahe, sein an den Freimaurerliedern erprobtes Talent für das melodisch anprechende und gesellig anzustimmende Klavierlied auch seinem Dresdner Freundeskreis dienstbar zu machen. Eine besondere Rolle spielten darin die von Johann Adam Hiller eingeführten kurländischen Schwestern von Medem, Elisa geschiedene von der Recke und Dorothea, dritte Gattin des letzten Herzogs von Kurland, die Naumann mit dem Seifersdorfer Kreis des Grafen Hans Moritz von Brühl und dessen Gattin Tina bekannt machten, die wiederum Goethe und dessen Weimarer Freunden verbunden waren. Naumanns Lieder für Seifersdorf spiegeln den „Sitz im Leben“, den das Klavierlied sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts erobert hatte, nämlich die musikalische Unterstützung einer vielfältig aufgefächerten Geselligkeit. Unter den Texten treten Goethe und der dem Dresdner Kreis über Christian Gottfried Körner verbundene Schiller (dessen *Lied an die Freude* Naumann immerhin als einer der ersten 1786 vertonte) allerdings hinter den mildempfindsamen Almanach-Dichtern, von Ludwig Heinrich Christoph Hölty bis Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten, zurück, wie sie noch den

Jahrhundertwechsel überdauern und selbst den jungen Schubert ansprechen sollten, eine eher von Freunden und Herausgebern als von literarischer Neugier beeinflusste Textwahl, aus der nur die beiden der Freundin Elisa allein gewidmeten Sammlungen von 1787 und 1799 herausragen. Dabei entlockt Elisas an Gellert angelehnte, mild-empfindsame Religiosität in den *XII. geistliche[n] Liedern* von 1787 dem Komponisten fast Emanuel Bach'sche Töne.

Magvas lässt nach 330 quellenkundlich-biographischen Seiten einen knappen Analyseteil folgen, was angesichts der vorherrschenden Uniformität des Naumann'schen Liedschaffens durchaus genügen sollte. Der Komponist besticht, an der italienischen Oper geschult, durch melodische Eingängigkeit und Einfallsreichtum und textgemäße Deklamation und verlässt selten die Grenzen des Strophenliedes, um zu größeren, dann textbedingten Formen zu greifen (*Das Klavier; Seufzer; An Gott; Nur wer die Sehnsucht kennt*). Das Lied bleibt vorherrschend geselliger Gebrauchsgegenstand, dem sich auch der einfache, allerdings mit der Zeit differenziertere Klaviersatz unterordnet.

Nach weiteren Kapiteln zur Rezeption der Lieder im 19. Jahrhundert, zur Einordnung in die Liedgeschichte und zum Liedschaffen Dresdner Zeitgenossen sowie einer umfassenden Bibliographie bildet Band II den zweiten wichtigen Teil der quellenkundlichen Erarbeitung, ein mit großer Akribie zusammengestelltes chronologisch-thematisches Werkverzeichnis, für das Magvas mit zahlreichen, dem RISM bisher nicht bekannten Autographen- und Abschriftenfunden aufwarten kann. Im Interesse des Gesamtumfanges der Publikation hätte es sich allerdings meines Erachtens empfohlen, eine Reihe von Übersichtstabellen in Band I zu reduzieren und für wiederkehrende Sammelhandschriften Kurztitel zu benutzen.

Als Fazit lässt sich neben dem Gewinn für die Naumann-Forschung eine weitere Leistung des Verfassers nicht hoch genug ansetzen: die ausführliche Gesamtbetrachtung des deutschen Freimaurerliedes im 18. Jahrhundert, wie sie weder MGG² (Sachteil, Bd. 3, 1995) noch das ansonsten so verdienstvolle Handbuch *Musikalische Lyrik* (Hrsg. von Hermann Danuser, *Handbuch der musikalischen Gattungen* 8,1, Laaber 2004) leisten.

(Februar 2009)

Gudrun Busch

FABIAN KOLB: Exponent des Wandels. Joseph Weigl und die Introdution in seinen italienischen und deutschsprachigen Opern. Berlin: LIT Verlag 2006. 341 S., Abb., Nbsp., CD (Forum Musiktheater. Band 5.)

Lange Zeit in Wissenschaft und Praxis vernachlässigt, tritt die Oper um 1800, zumindest in der Wissenschaft, in den letzten Jahren zunehmend in den Fokus des Interesses – und dies vollkommen verdienstermaßen. Pauschale negative Aburteilungen eines musikalischen Epigontums (im Bezug etwa auf Glucks und Mozarts Opernstil) oder einer eher biederen und hinsichtlich ihrer Substanz eher despektierlich behandelten Vorreiterrolle der Opern Rossinis oder Webers lassen sich nicht mehr in dieser Art und Weise aufrecht erhalten. Vornehmlich Studien zu den Opern Johann Simon Mayrs oder Ferdinando Paërs haben bereits die Urteile über das Bild der, in diesen Fällen, italienischen Oper dieser Zeit zu revidieren und relativieren geholfen. Fabian Kolb hat nun in der vorliegenden, verdienstvollen und qualitativ bemerkenswerten Studie (die Druckfassung seiner Magisterarbeit!) mit Joseph Weigl einen weiteren bedeutenden Vertreter dieser Komponistengeneration ins Blickfeld genommen und dadurch zahlreiche neue und interessante Facetten zu der vielen verschiedenen Einflüssen ausgesetzten und dadurch im steten Wandel begriffenen italienischen und deutschen Oper hinzugefügt.

Kolb wählt mit der Introdution denjenigen Formteil der Oper, der zum einen bislang am wenigsten als Untersuchungsgegenstand diente – wurden die Forschungslücken bezüglich der Introdution in der italienischen und französischen Oper (siehe die Darstellung zur Forschungslage, S. 20 ff.) in jüngster Vergangenheit zumindest teilweise geschlossen, so handelt es sich bei Kolbs Arbeit um den ersten nennenswerten Beitrag zur Erforschung der Introdution in der deutschen Oper –, der zum anderen die bis dato kürzeste Geschichte aufwies. Formale Offenheit, Flexibilität des Inhalts und wandlungsfähige individuelle musikalische Gestaltung lassen sich hier in besonders geeigneter Weise näher untersuchen. Neben dem Komponisten Weigl und dem Formteil Introdution beleuchtet diese Studie auch die Wiener Oper dieser Zeit in verstärktem Maße, da Weigl als langjähriger Kapellmeister der Wie-