

überliefert und gestaltet wurde (S. 7). Die zugrunde gelegte Werkauswahl scheint diese These zu bestätigen, spiegelt aber auch die wissenschaftlichen Interessen des Verfassers wider. Insofern ist es etwas überraschend, dass der Verfasser die über 800-seitige Studie Andreas Meiers (*Faustlibretti. Zur Geschichte des Fauststoffs auf der europäischen Musikbühne nebst einer lexikalischen Bibliographie der Faustvertonungen*, Frankfurt am Main u. a. 1990) unbeachtet ließ, obwohl diese seine Argumentationsgrundlage sicher verbreitert hätte. Auch ist es vermutlich Kreutzers Anliegen eines für Fachwissenschaftler wie Laien lesbaren Buches geschuldet, dass manch akademisch umstrittene Frage – wie die um Goethes Engelschöre am Ostermorgen – etwas apodiktisch behandelt wird (S. 67: „Die Geister, die da singen, sind Geister, und so sind sie denn auch unbestimmt, Punctum“).

Trotz dieser kleinen Einwände bietet Kreutzers Theater-, Literatur- und Musikwissenschaft verknüpfende Darstellung viele wichtige Anregungen für die weitere Behandlung dieses lohnenden Themas.

(Oktober 2003) Beate Agnes Schmidt

*Frauengestalten in der Oper des 19. und 20. Jahrhunderts (mit besonderer Berücksichtigung der deutschsprachigen, italienischen und französischen Oper). Symposion 2001. Hrsg. von Carmen OTTNER. Wien u. a.: Doblinger 2003. XII, 306 S., Abb., Notenbeisp. (Studien zu Franz Schmidt. Band 14.)*

Der Titel des vorliegenden Sammelbandes avisiert „Frauengestalten in der Oper“, realiter aber ist ein Großteil der Gedanken deren Schöpfern gewidmet: Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Jules Massenet, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Paul Hindemith, Alexander Zemlinsky, Franz Schmidt, Franz Schreker, Alban Berg, Erich Wolfgang Korngold, Ernst Krenek und Marcel Rubin. Diese Tatsache ist freilich alles andere als ein Manko: Denn alle erwähnten Frauengestalten haben weitaus weniger mit tatsächlicher Weiblichkeit zu tun als mit der Imagination von Weiblichkeit (um das Schlagwort von Sylvia Bovenschen zu entlehnen) – und diese beginnt in den Köpfen ihrer Schöpfer. Über Brünhilde, Salome, Bianca oder Fredigundis nachzudenken, heißt in der Tat, sich mit den Weiblichkeitsmodellen von Wagner,

Strauss, Zemlinsky und Schmidt auseinanderzusetzen.

Das Buch trägt in seinem zeitlichen Fokus einer deutlichen musikhistorischen Entwicklung Rechnung. Dass – grob fixiert – seit den 1870er-Jahren verstärkt die weiblichen Figuren interessant wurden, hat freilich weniger musikalische oder musikhistorische Gründe, als vielmehr soziologische, allgemein historische und wissenschaftstheoretische (mit den Texten von Erika Weinzierl über „Österreichische Frauen um die Jahrhundertwende“ und Pia Janke über Otto Weininger werden dazu zwei Schlaglichter gesetzt). Die Auswirkungen jener kunstfernen Diskussionen waren aber bald auch in der Musik spürbar, hier vor allem in der Oper, so dass um die Jahrhundertwende ein inflationärer Anstieg weiblicher Zentralfiguren erkennbar wird. Von den beiden im Titel genannten Jahrhunderten bleibt daher ein rund 50 Jahre umfassender Schwerpunkt übrig: die Jahrhundertwende.

Aber selbst mit dieser zeitlichen Einschränkung sind auf den rund 300 Seiten nur punktuelle Einblicke möglich. Die Auswahl der dargestellten Komponisten und ihrer Frauenfiguren ist gleichwohl gelungen und spart auch sperrige Themen wie das Frauenbild bei Hans Pfitzner (Gabriele Busch-Salmen) nicht aus. Und dass nicht nur künstlerisch überzeugende Frauenfiguren interessante Einsichten vermitteln, zeigen die beiden Texte von Josef-Horst Lederer (über das Frauenbild der „deutsch-veristischen Dorftragödie“) und Gerhard Winkler (über Franz Schmidts „verfehltes Hauptwerk“ *Fredigundis*). Winklers eloquente Analyse der 1922 uraufgeführten Oper Schmidts lässt dabei erkennen, dass die schillernden Imaginationen von Weiblichkeit allmählich zu einem Etikett geronnen waren, das Verkaufsträchtigkeit versprach – wenn auch nicht garantierte.

Der Weg zum Verständnis jener oft geheimnisvollen oder irritierenden Frauenfiguren ist freilich schwierig, ein methodischer Königsweg nicht in Sicht. Die Auswertung von biographisch-realen und ästhetisch-imaginativen Interdependenzen ist dabei nur ein Beispiel: Während Walter Werbeck seine „Überlegungen zu Richard Strauss' Vorliebe für Frauengestalten in seinen Opern“ anhand von biographischen Rückschlüssen überzeugend untermauern kann, kritisiert Sabine Henze-Döhring zu Recht simple biographistische Ansätze bei der Inter-

pretation von Puccinis Opern. Dabei ist bei vielen der angesprochenen Komponisten der biographische Hintergrund gerade in diesem Zusammenhang besonders wichtig: die Frauengestalten eines Richard Wagner, eines Paul Hindemith, eines Alexander Zemlinsky oder eines Hans Pfitzner wären ohne die entsprechenden Lebensrealitäten, ohne die realen Frauen aus dem Lebensumfeld, nicht denkbar. Eike Rathgeber spitzt dies im Zusammenhang mit Zemlinsky auf die These zu: „[...] die Frauenfiguren [...] spiegeln natürlich den jeweiligen Grad seiner Heilung von Alma wider“ (S. 150).

Insgesamt gibt der Band, eine Zusammenfassung des 6. Internationalen Franz Schmidt Symposions von 2001, einen interessanten Einblick in ein weites Forschungsgebiet. Verdienstvoll, dass mit dem Schwerpunkt „Frauengestalten“ ein zentraler Aspekt der Operngeschichte um 1900 angesprochen wird; bezeichnend, dass sich gerade an diesem Schwerpunkt methodische Differenzen und Unsicherheiten so deutlich festmachen lassen.

(Mai 2004)

Melanie Unseld

*VOLKER CHOROBA: Das Konzert für Orgel und Orchester im 19. und 20. Jahrhundert. Kassel u. a.: Bärenreiter 2001. XVI, 341 S., Notenbeisp.*

Mit jedem Wechsel der musikalischen Stile und Moden geht das bewusste oder unbewusste Verdrängen des bisher gepflegten Repertoires einher, sodass das eben noch Aktuelle zumeist bald schon gründlich vergessen ist. Genau an diesem Punkt setzt nun Volker Chorobas Studie über die Entwicklung des Orgelkonzertes im späten 19. Jahrhundert bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts an, indem sie an den Beginn eine für den Leser in ihren nackten Zahlenwerten erschreckende Bilanz stellt: Von mehr als zweihundert für die Besetzung Orgel und Orchester im Zeitraum von 1866 bis 1945 komponierten Werken – davor sind bis zu etwa dreihundert und danach bis in die Gegenwart mehr als dreihundert weitere Kompositionen zu veranschlagen – konnten sich gerade einmal zwei als publikumswirksame Dauerbrenner im Konzertleben halten, nämlich die *Orgelsymphonie* von Camille Saint-Saëns und das *Konzert* von Francis Poulenc. Erst allmählich finden auch die entsprechenden Werke anderer Meister Beachtung,

nämlich beispielsweise von Alexandre Guilmant oder von Joseph Gabriel Rheinberger.

Die Arbeit benennt nun die Gründe für diese Dichte in den etwa achtzig von romantischen und neobarocken Strömungen geprägten Jahren und fasst mittels Analysen an konkreten Werken die Spezifika der Kompositionspraxis im Allgemeinen. Es folgen Kapitel zur Konzertsaalorgel als kulturgeschichtlichem Phänomen und zu deren Nutzung im Gesamt der symphonischen beziehungsweise orchestralen Klangapparates. Weiter wird als ein wichtiger Anlass für die Entstehung der Konzerte die Bedeutung der Inauguration des Saales oder der Übertragung des Werkes im Rundfunk angeführt sowie aufgezeigt, dass nicht selten alternative Fassungen von konkret verorteten Stücken diese für andere Situationen adaptierbar machen wollen. Auch wird auf die Problematik der Verbindung von Orgel und Orchester – Akustik, Sicht, Stimmungsdifferenzen, Registrierungspraktiken, Klangverschmelzung – hingewiesen. Ein knapp gehaltener, jedoch sehr informativer Überblick über die Gattungsgeschichte schließt sich an.

Den weitaus umfangreichsten Teil des Bandes nimmt die systematische Betrachtung von Orgelkonzerten bekannter und auch wenig bekannter Komponisten ein, bei der Aspekte des Kompositorischen für die durchschrittenen Epochen untersucht werden: Anlage von Kopfsätzen, langsamen Sätzen und Schlussätzen, Lyrismen, Choralidiome, Ritornellformen, Fugen, Fantasien, Kadenzen etc. – ein nicht immer ganz leichtes Unterfangen der Beschreibung von zum Teil komplizierter Musik in wenigen Worten, das den Leser trotz aller Informationen rasch zu ermüden droht. Es wird jedoch darin klar, dass das Orgelkonzert „von Beginn an eine sehr deutliche Affinität zur solistischen Orgelmusik mit ihren eigenen Erscheinungsformen“ aufweist und sich „von Anfang an als sehr eigenständige Form des Instrumentalkonzertes“ präsentierte.

Verzeichnisse über die von 1866 bis 1945 beziehungsweise von diesem Zeitpunkt an komponierten Werke geben dem informativen Band zusätzlich einen lexikalischen Wert.

(Januar 2003) Michael Gerhard Kaufmann

*Queer Episodes in Music and Modern Identity. Edited by Sophie FULLER and Lloyd WHITE-*