

*Österreichische Oper oder Oper in Österreich? Die Libretto-Problematik.* Hrsg. von Pierre BÉHAR und Herbert SCHNEIDER. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2005. IX, 336 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 26.)

Der sehr österreichischen Fragestellung, ob es eine „österreichische Oper“ oder lediglich „Oper in Österreich“ gegeben habe, ist ein Symposium in Saarbrücken nachgegangen, zu dem nunmehr auch der Bericht vorliegt.

Das Tagungsthema erscheint schon auf den ersten Blick problematisch, da es zumindest unterschwellig den „Nationalstaat“ oder die „Nation“ als Referenzgrößen impliziert und damit mögliche andere Zusammenhänge wie etwa einen „süddeutschen Kulturraum“ (als nur ein Beispiel) außer Acht lässt. Erwartungsgemäß, so möchte man fast meinen, erweist sich deshalb dieser Rahmen für den Großteil der in den Beiträgen untersuchten Werke und musiktheatralischen Phänomene als unbrauchbar. Dies zeigt sich u. a. daran, dass es offenbar mehr oder minder allen Referenten schwer gefallen ist, für ihren Untersuchungsgegenstand den Nachweis spezifisch „österreichischer“ Züge zu erbringen: Sie weichen entweder einer Antwort auf diese Frage aus oder verengen sie auf Wien, was wiederum auch nur bedingt dem Leitthema der Tagung entgegenkommt. Dieser Vorgehensweise möchte man z. B. entgegenhalten, dass ausgerechnet einer der einflussreichsten „Wiener“ Librettisten des 18. Jahrhunderts, der Hofpoet Metastasio, in seinem Schaffen abgesehen von konventionellen panegyrischen Bezügen nichts aufweist, was man in engerem Sinne mit Wien in Verbindung, geschweige denn als „Wienerisch“ bezeichnen könnte. Lokalistische „Wiener“ Ausprägungen sind hier offenbar am ehesten im Unterhaltungstheater des 19. Jahrhunderts ausfindig zu machen.

Vierzehn Beiträge umspannen einen Zeitraum vom 17. bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, weshalb die behandelten Themen durch ungewöhnliche Vielfalt auffallen. Sie reichen von Martin Opitz' *Dafne* (Elisabeth Rothmund) über „Italienische Libretti im barocken Österreich“ (Herbert Seifert), das Melodrama bei J. J. Fux (Erika Kanduth), Da Pontes *Ape Musicale* in Wien, Triest und New York (Albert Gier), das Drame eroico-comico in den österreichischen Ländern (Arnold Jacobshagen),

die Zaubерflöte auf der Weimarer Hofbühne (Manuela Jahrmärker), deutsche Übersetzungen von *Così fan tutte* (Claudia Maurer Zenck), Überlegungen zu Hofmannsthals Opernlibretti (Bernard Banoun) bis zu Beiträgen der beiden Bandherausgeber zur deutschen Oper im habsburgischen Schlesien (Pierre Béhar) und F. I. Castelli als Librettist (Herbert Schneider). Hinzu kommen ein Aufsatz zu Arnold Schönbergs *Erwartung* (Wolf Frobenius) sowie eine Edition des handschriftlichen Regiebooks Franz Werfels zu *Der Weg der Verheißung* durch Jürgen Maehder. Letztere nimmt sich jedoch mehr wie eine willkommene Zugabe aus, da es sich bei dem einleitenden kurzen Kommentar nicht um einen Aufsatz im engeren Sinne handelt. Ungeachtet des angesprochenen gesamthematischen Problems dieses vom österreichischen Außenministerium geförderten Bandes sind die Beiträge für sich genommen jedoch lesenswert und aufschlussreich. Ein Sach- und Personenregister gibt die Möglichkeit, die Publikation auch punktuell zu konsultieren.

(April 2006)

Daniel Brandenburg

STEPHANIE SCHROEDTER: *Vom „Affect“ zur „Action“. Quellenstudien zur Poetik der Tanzkunst vom späten Ballet de Cour bis zum frühen Ballet en Action.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. VIII, 444 S., Abb., Nbsp., CD-ROM (Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg. Derra de Moroda Dance Archives. Tanzforschungen. Band 5.)

In ihrer preisgekrönten Dissertation (Tanzwissenschaftspreis Nordrhein-Westfalen) stellt Stephanie Schroedter (derzeit Habilitandin am FIMT Bayreuth) 18 französische, deutsche und englische Tanztraktate in den Mittelpunkt einer systematischen Erschließung und Analyse. Es handelt sich dabei um die wichtigsten theoretischen Quellen ihrer Zeit zu dieser Materie, die einen Blick auf die Vielfalt der Tanzkunst dieser Epoche bieten. Schroedter nimmt sich damit einer bisher wenig oder nur punktuell herangezogenen Quellengattung an, die auch bei ‚Nachbardisziplinen‘ wie Theater und Musik grundlegende Einblicke in Theorie und Praxis erlaubt. Neben dem bühnenorientierten theoretischen Traktat von Ménestrier 1682 als Vertreter des ausgehenden 17. Jahrhunderts

wird nahezu der gesamte gedruckte deutsche Tanzdiskurs zwischen 1703 und 1717 in acht Einzelpublikationen aufgenommen, darunter das enzyklopädische Werk von Taubert mit über 1.200 Seiten, und der Bogen über tanzpraktische Lehrbücher wie Rameau 1725 und Tomlinson 1735 bis zu Verfechtern einer neuen Ästhetik wie Weaver (1712, 1721 und 1728) und Cahusac 1754 gespannt.

Nach einem Umriss des Untersuchungsgegenstandes, einer kurzen Forschungs- und Rekonstruktionsgeschichte sowie einer kritischen Würdigung der Terminologie und einer Einführung in die beiliegende Datenbank (auf CD-ROM) werden Umfeld, Leben und Werk der Tanzautoren geschildert. Schroedter trägt hier den gegenwärtigen Wissensstand zusammen, nicht ohne ihn zu ergänzen. Wie in allen Abschnitten wird hier der jeweilige nationale Diskurs herausgearbeitet und mit der Entwicklung in anderen Ländern in Beziehung gesetzt, so dass Gemeinsamkeiten und Unterschiede klar erkennbar werden. Die klare Strukturierung aller Kapitel erlaubt auch einen punktuellen Zugriff, ohne dass dies dem Fluss der Arbeit abträglich wäre – was das Fehlen von Registern, die durch die beigegebenen Datenbanken ersetzt werden, nicht zum Hindernis in der Benutzung werden lässt.

Die folgenden Kapitel widmen sich den jeweiligen Vorstellungen von Tanzgeschichte sowie den verschiedenen Definitionen von „Ballet“ und dem Verhältnis des (relativ wenig theoretisch entwickelten) Tanzes zu den ‚etablierten‘ Künsten Musik, Dichtung und Malerei. Die Untergliederung „theatralisch inszenierten Tanzes“ wird ebenso besprochen wie die Konzeption von Tanzinszenierungen. Es folgen Kapitel zu „einzelnen Tanzformen, Grundlagen der Tanztechnik und Choreographie“, „dem Verhältnis von Tanz und Musik, Anmerkungen zur Tanzmusik“ sowie ein „Resümee“, das den „Begriff der ‚Pantomime‘ als Schlüssel zum Wandel der Tanzpoetik vom späten Ballet de Cour bis zum frühen Ballet en Action“ diskutiert und so die ‚Imitation der Natur‘ in ihrer jeweiligen Ausdeutung als tanzgeschichtliches Movens erläutert. Im Kapitel zu den Tanzformen werden insbesondere anhand deutscher Quellen die „Fundamentaltänze“ Courante, Menuet und Bourée ausführlich besprochen, doch auch Passepied, Rigaudon, Gavotte, Sa-

rabande, Chaconne, Gigue und andere Tanzformen werden erläutert. Die „Tanznotationen deutscher Provenienz“ werden vorgestellt, darunter die hier quasi analytisch edierten Traktate von I. H. P. 1705 und das vielzitierte Buch von Lambranzi 1716. Im Musikkapitel werden u. a. die Instrumentierungsvorgaben tabellarisch nutzbar gemacht.

Eine Besonderheit dieser Arbeit stellt die beigegebene CD-ROM dar. Wie viele Autoren erstellen fundierte Datenbanken, die dann zwar in ihre eigenen Studien einfließen, aber nicht darüber hinaus nutzbar gemacht werden! Schroedter öffnet in sechs Datenbanken gewissermaßen ihre Schatzkiste, aus der noch mehrere größere Arbeiten zu heben wären: In über 14.500 Stichworteinträgen wird die Primärliteratur inhaltlich erschlossen und die Stichworte mit 21 „inhaltlich-thematischen Suchkriterien“ indexiert (z. B. Tanztechnik, dramaturgische Aspekte, Musikpraxis, Kostüme, Antikenrezeption, Volkstänze, Tanz und Religion, Tanz und Politik). Über 6.900 Hinweise auf Personen (zitierte Autoren, Künstler, aber auch Rollen) sowie über 3.900 Titel (davon 1.350 in den Quellen genannte Literaturtitel sowie 2.500 Repertoireitel) finden sich hier ebenso wie die Erfassung der 101 Abbildungen und 67 Tanzmelodien von Lambranzi 1716. Eine „Übersicht der aufgeschlüsselten Traktate“ mit vollen Titelangaben, eventuellen Reprints oder Übersetzungen sowie den vollständigen Inhaltsverzeichnissen (allein bei Taubert im Original 16 Seiten) und den genauen Angaben zu den mit Stichworten erschlossenen Abschnitten umschreibt den Kernbestand der Quellen. Eine umfassende „Bibliographie zum Tanz um 1700“ mit über 2.000 Titeln erlaubt nicht nur die Eingrenzung nach Erscheinungsdatum oder dem untersuchten Kulturraum, sondern auch – getrennt nach zeitgenössischen Quellen und Forschungsliteratur – mit elf bzw. vierzehn Auswahlkriterien eine gezielte Suche für alle berührten Themen (z. B. Lehrbücher zur Tanznotation, Lexika, Musikalien, Libretti, Literatur zu einzelnen Tanzformen oder Künstlern). Diese Literaturdatenbank ersetzt also ein gedrucktes Literaturverzeichnis der Arbeit.

Wer also die technischen Hürden überwinden kann, kann hier für weitergehende Forschung aus dem Vollen schöpfen (für Recherchebeispiele genügt Acrobat Reader ab Version 4.0, für die

vollständigen Datenbanken ist allerdings Filemaker 5.0 oder höher erforderlich; auf Windows scheint die Handhabung etwas unbequemer zu sein als auf dem ‚Ursprungssystem‘ der Datenbanken, Macintosh). Diese hervorragende, fundierte und reich wie in hoher Qualität bebilderte Arbeit sei allen Tanzwissenschaftlern und Praktikern, aber auch Musikwissenschaftlern, Theaterwissenschaftlern und Kulturhistorikern wärmstens anempfohlen. Weitergehende Forschungen in diesem Bereich sollten an ihr schon wegen der systematischen Quellenerschließung nicht vorbeigehen. Eine Übersetzung ins Englische wäre zur schnelleren Verbreitung daher wünschenswert. (März 2006) Giles Bennett

KERSTIN NEUBARTH: *Historische Musikinstrumente im 20. Jahrhundert. Verständnis, kompositorische Rezeption*. Köln: Verlag Dohr 2005. IX, 451 S., Abb., Tab., Nbsp.

Eine Arbeit zur Verwendung historischer Instrumente heute – d. h. Instrumente, die nicht im Symphonieorchester Eingang gefunden haben und deren Traditionen unterbrochen und erst seit dem späten 19. Jahrhundert im Zug einer Rückbesinnung wieder aufgenommen wurden – war schon lange fällig und wird hiermit von Kerstin Neubarth vorgelegt. Der Titel sollte nicht missverstanden werden: Es handelt sich nicht um alte Musik auf alten Instrumenten in neuer Zeit, sondern um die Aufnahme vergessener Instrumente in das heutige kompositorische Schaffen.

Die Autorin geht äußerst systematisch vor in ihren Begriffserklärungen über Entwicklung und Rezeption alter Instrumente einst und heute, und belegt die Verwendung anhand leider etwas langatmig gehaltener Analysen von vier Beispielen: Bohuslav Martinůs *Concert pour clavecin et petit orchestre* von 1935, Hugo Distlers *Cembalokonzert* von 1935 mit den Schlussvariationen über „Ei du feiner Reiter“, Mauricio Kagels *Musik für Renaissance-Instrumente* von 1965/66 und Georg Krölls *Odhecaton für Renaissanceinstrumente* von 1979. Diese Gegenüberstellungen sind wohl gewählt in ihrem gegensätzlichen Verständnis: Martinůs Konzert als verkapptes Klavierkonzert gegen Distlers Variationen, cembalistisch, wenngleich nicht im historischen Sinne, sondern in dem der

„nostalgischen Musikmaschinen“ (Martin Elste) des 19. Jahrhunderts gedacht; Krölls Komposition, entstanden aus der persönlichen Beziehung zu einem Alte Musik-Ensemble, und Kegel, der sich über das Renaissance-Instrumentarium im Grunde nur lustig macht, was wiederum kritiklos von Adepten alter Musik geschluckt und gutgeheißen wird (S. 90). So reicht diese Palette vom Nicht-Verstehen über das Bemühen zum Verstehen bis hin zum Kaputtmachen. ‚Zerbrechen‘ von Klängen kann seine Reize haben, aber erst, nachdem man den Normalzustand erkannt hat. Man kann sich auch eine Hose über den Kopf ziehen, aber diese Verfremdung wird bekanntlich erst begriffen, nachdem man die Hose als Beinkleid erlebt hat. Als Resümee lässt sich nur das depressive Faktum feststellen, dass es von Anfang an um Eroberung ging, als Vehikel für eigene Größe. Die Lust am Erkennen bleibt auf der Strecke. Das macht Neubarths Arbeit bedrückend klar.

Das Buch nähert sich gewissermaßen der leidigen Authentizitätsdebatte von der anderen Seite und kommt folgerichtig dort an, wo man die ratlose Frage stellt, was denn diese ganze Beschäftigung mit alten Instrumenten überhaupt bezweckt, wenn ein Wissenschaftler feststellen kann: „Old instruments and old performance practice are in themselves of no aesthetic value [...]. It is a kind of *Entfremdungseffekt*“ (S. 371). Richard Taruskin schrieb diese Sätze im Jahr 1987, als das Spiel auf alten Instrumenten – wie originalgetreu auch immer – längst nichts Fremdes mehr war; die Szene hatte sich längst in unterschiedliche Lager gespalten und war auch ohne musikwissenschaftliche Reflexion ihre eigenen Wege gegangen. Das Komponieren für alte Instrumente heute erscheint als Sackgasse, solange man nicht instrumentengerecht verfährt.

Kerstin Neubarth hat eine phänomenale Rechercheleistung erbracht und geht mit den Zitate souverän um. Nebenbei sei angemerkt, dass ihre offensichtliche Freude an eleganter Rechtschreibung ein Genuss für die Sinne ist. Umso auffällender erscheint ihr völliger Verzicht auf eigene Stellungnahmen, sogar einschließlich des Verzichtes auf eine Schlussfolgerung. Fast wirkt es, als sei sie selber von einer Verwendung alter Instrumente in neuer Musik nicht überzeugt, denn sie bietet keinerlei Perspekti-