

ROBERT SCHUSTER: *Die kirchliche Szene in der Oper des 19. Jahrhunderts. Sinzig: Studio Verlag 2004. 884 S., Nbsp. (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert. Studien und Quellen. Band 11.)*

Unter den Szenentypen der Oper des 19. Jahrhunderts zählt die Kirchenszene zweifellos zu den besonders auffälligen Phänomenen. Nach der Dissertation Ernst Alfred Slaninas (*Die Sakralszene der deutschen Oper des frühen 19. Jahrhunderts*, Münster 1935) ist Robert Schusters Untersuchung die erste, die sich des Themas in einem größeren historischen Zusammenhang annimmt. Dabei wird die Entwicklung dieses musikalisch-dramaturgischen Topos von seinen Ursprüngen in der Französischen Revolutionsoper bis ans Ende des 19. Jahrhunderts verfolgt. Schwerpunkte der Arbeit bilden die Analysen zu Spontinis *Agnes von Hohenstaufen* (S. 149–183) sowie zu den einschlägigen Opern Meyerbeers (S. 211–327), Verdis (S. 475–545) und Wagners (S. 638–726). Daneben werden u. a. auch Werke von Spohr, Auber, Halévy, Donizetti, Gounod, Massenet, Lalo, Catalani, Mascagni, Leoncavallo und Puccini ausführlich behandelt. Ein besonders prominentes Beispiel bietet Leoncavallos historische Oper *I Medici* (1893), deren Schlussakt das am Ostersonntag 1478 während der Messe ausgeführte Attentat zeigt und im fortschreitenden Wechsel der Handlungsebenen kompositorisch ein vollständiges Credo integriert. Bemerkenswert sind auch die Beobachtungen Schusters zu einigen durchaus entlegenen Literaturbeispielen, darunter etwa der Imitation des Gregorianischen Gesangs in *Il Vasallo di Szizeth* (1889) von Antonio Smareglia. Weitere Teilkapitel widmen sich eher cursorisch u. a. Fragen der Rezeption, der Zensur, der Librettistik und der Instrumentation (hier vor allem der Orgel bzw. Orgelsubstitution). Der gewaltige Umfang der Arbeit ist vor allem darauf zurückzuführen, dass Schuster ein deskriptives Analyseverfahren bevorzugt und darüber hinaus dem Leser für jede der mehr als 50 behandelten Opern im fortlaufenden Text eine Inhaltsangabe sowie Details hinsichtlich Entstehung und Schaffenskonzext anbietet, die leicht auch an anderer Stelle greifbar sind und vom eigentlichen Thema der Arbeit ablenken. Etwas kurios ist das den Hauptteil abschließende Kapitel „Die deutsche Oper im späteren 19. Jahrhundert“ (S. 638–726), das sich auf den

frühen (!) Wagner konzentriert (fast 50 Seiten sind allein *Rienzi* gewidmet) und mit den *Meistersingern* überhaupt nur eine einzige Oper aus der zweiten Jahrhunderthälfte berücksichtigt. Gebündelt werden die Detailbeobachtungen in einem abschließenden Kapitel zur Dramaturgie und Funktion der kirchlichen Szene (S. 763–810). In synoptischer Darstellung finden sich Angaben z. B. über das vermeintlich „erste Aufeinandertreffen zweier Religionen mit deutlicher Parteinahme der Autoren“ (in Meyerbeers *Il crociato in Egitto*, 1824) oder das angeblich „erste Auftreten eines Bischofs auf der Opernbühne“ (in Spohrs *Pietro von Abano*, 1827). Wichtiger scheint Schusters Beschreibung der kirchlichen Szene innerhalb von Parallelhandlungen, wofür er die Bezeichnungen „Mehrschichten-Modell“ bzw. „Verzahnungs-Modell“ einführt. Hinsichtlich der in den dramaturgischen Analysen berührten musikalisch-stilistischen Aspekte (z. B. Tonartencharakteristik, Verwendung modaler Harmonik, historisierende Stilzitate) kommt es kaum zu generalisierbaren Aussagen. Ungeachtet mancher Redundanzen handelt es sich aufgrund der Erschließung eines materialreichen Untersuchungsspektrums um eine sehr verdienstvolle Studie, die zu einer weiterführenden Beschäftigung mit dem Gegenstand einlädt.

(Oktober 2005)

Arnold Jacobshagen

GIACOMO MEYERBEER: *Briefwechsel und Tagebücher. Band 7: 1856–1859. Hrsg. und kommentiert von Sabine HENZE-DÖHRING unter Mitarbeit von Panja MÜCKE. Berlin/New York: De Gruyter 2004. 813 S., Abb.*

Der vorliegende Band deckt den Zeitraum zwischen der ausgedehnten Italienreise, die Meyerbeer zwischen Januar und April 1856 unternahm, und der Vollendung seiner zweiten Opéra comique *Le Pardon de Ploërmel* ab, die am 2. April 1859 in Paris zur Uraufführung kam. Mit diesem Werk war Meyerbeer ein ganzes Jahr lang beschäftigt: Im Oktober 1858 begannen die Vertragsverhandlungen, Rollenkopien und sonstigen Probenvorbereitungen der Pariser Premiere. Nach dem triumphalen Erfolg war Meyerbeer mit den Korrekturen von Klavierauszug und Partitur sowie mit der Komposition der Rezitative (statt des Dialogs) für die Londoner Erstaufführung ausgelastet; im Juni 1859 eilte er nach London, um die dortigen Proben per-