

der Vorsicht und Nüchternheit ein. Soweit bei solchen Erörterungen die Zahl der in der Continuo-Stimme des Originaldrucks zu findenden Taktstriche eine Rolle spielt (S. 232), sollte bedacht werden, dass wir streng genommen nicht wissen, ob sich der Komponist an der Erstellung der ungeliebten Bassi *seguenti* überhaupt persönlich beteiligt hat; ihre Herstellung war schließlich eine Routinearbeit, die jeder Kompositionsschüler leisten konnte.

Im Anhang des Buches sind nicht nur die von Schütz vertonten Texte, sondern auch die Peripherietexte des Originaldrucks (Titel, Vorreden, Widmungsgedichte) mit deutschen Übersetzungen wiedergegeben, die den Zugang zu den Originalwortlauten erleichtern. Anfechtbar ist bei den Übersetzungen allerdings die Tendenz, *Termini technici* als elementare *Termini* zu behandeln und zu übersetzen, wobei – um nur einige Beispiele zu nennen – aus „*cantiones sacrae*“ „heilige Gesänge“ werden, aus einem „*Chori Musici Director*“ ein „Chormusikdirektor“ und aus der „*Musica ars*“ die „Kunst der Musik“. (Nebenbei: In dem Anagramm „*Ausonius e Senis*“, unter welchem der Dresdner kurfürstliche Sekretär Johannes Seussius ein Widmungsgedicht beisteuert, wäre „*e Senis*“ nicht mit „von den Alten“, sondern „von den sechs“ zu übersetzen.)

Dem Verlag ist für die großzügige buchtechnische Ausstattung (einschließlich der gelungenen Notentypographie) zu danken, die zur Lektüre einlädt. Erfreulicherweise findet man – was in wissenschaftlichen Publikationen heute nicht mehr selbstverständlich ist – die Anmerkungen dort, wo sie hingehören (nämlich am Fuß der Seiten), so dass zeitaufwendige Suchaktionen in einem oder mehreren Anhängen nicht erforderlich werden.

(Oktober 2004)

Werner Breig

*Mozarts „Idomeneo“ und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors. Bericht über das Symposium der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München, 7.–9. Juli 1999. Hrg. von Theodor GÖLLNER und Stephan HÖRNER. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 2001. 251 S., Abb., Notenbeisp. [Bayerische Akademie der*

*Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge, Heft 119.]*

Zum 200. Todestag des bayerischen Kurfürsten Karl Theodor veranstalteten die Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und die Musikhistorische Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften ein internationales Symposium, dessen 17 Beiträge seit 2001 in einem Tagungsbericht vorliegen. Einen Überblick über die Münchner Tradition der Karnevalsopern vor Mozart gibt zunächst Karl Böhmer, dessen Dissertation zu diesem Thema 1999 erschienen ist und der damit als Experte für diesen Bereich der Münchner Musik- und Theatergeschichte zu gelten hat. Er erörtert in seinem Beitrag wichtige Aspekte der Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Mozart'schen *Idomeneo* und stellt einzelne Aspekte (etwa die am Beispiel des von Mozart heftig kritisierten Kastraten Vincenzo del Prato dargestellte Auswahl der Sänger) in den Zusammenhang lokaler theater- und aufführungspraktischer Traditionen. Analytisch orientiert sind die Beiträge von Theodor Göllner und Claus Bockmeier, die sich jeweils mit einzelnen zentralen Nummern des *Idomeneo* auseinandersetzen. Göllner widmet sich Ilias Arie „*Se il padre perdei*“ und konzentriert sich dabei auf das „Spezifische der konzertierenden Arie“, während Bockmeier die Chaconne vor dem Hintergrund französischer Vorbilder, dargestellt am Beispielen bei Lully, Rameau und insbesondere Gluck, einer detaillierten und die Vorgaben durch den italienischen Text berücksichtigenden Untersuchung unterzieht. Paul Corneilson widmet sich dem Verhältnis des Komponisten zu seinen Sängern und zeigt am Beispiel der Sängerinnen Dorothea und Elisabeth Wendling die starken Wechselwirkungen zwischen Vokalprofil des Interpreten und musikalischer Komposition. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch Iris Winkler, die auf der Basis einer Reihe teils umfangreicher zeitgenössischer Zitate von Mozart und anderen das Bühnenspiel von Sängern (wie Anton Raaff und Joseph Nikolaus Meißner) und Schauspielern (wie David Garrick) beleuchtet. Quellenkundliche Aspekte stehen im Mittelpunkt der Beiträge von Bruce Alan Brown („Die Wiederverwendung der Autograph- und Aufführungspartituren von Mozarts *Idomeneo*“) und Robert Münster („Maximilian Clemens Graf von

Seinsheim und Franz Ludwig Graf von Hatzfeld. Zu frühen Abschriften aus der Münchner *Idomeneo*-Partitur“), die auf eindrucksvolle Weise den kaum zu hoch anzusetzenden Stellenwert sorgfältigster philologisch-textkritischer Untersuchungen der musikalischen Quellen belegen. So gelingen Brown auf der Basis intensiven Studiums der Aufführungspartitur neue Erkenntnisse zu Veränderungen und Strichen im Verlauf der Aufführungsgeschichte. Eine interessante und bislang unbekannte Quelle zur Rezeption des *Idomeneo* in Frankreich stellt der vermutlich um 1810 entstandene handschriftlich überlieferte Kommentar von Pierre-Louis Ginguené zu Mozarts Oper dar, dem der Beitrag von Michel Noiray gewidmet ist. Nicole Baker stellt Verbindungen des *Idomeneo* zu Mannheim her und untersucht unter diesem Aspekt reformorientierte Mannheimer Opern von Ignaz Holzbauer, Tommaso Traetta und Gian Francesco di Majò. Ebenfalls mit Mozarts italienischen Zeitgenossen befassen sich Marita Petzoldt McClymonds und John Rice, die jeweils ein einzelnes zeitgenössisches Werk (*Armida abbandonata* von Alessio Prati bzw. *Semiramide* von Antonio Salieri) betrachten und die besondere Rolle des Kurfürstlichen Hofes in Mannheim und München für Tradition und Reform der italienischen Opera seria herausheben. Gleich drei Beiträge des Bandes sind Abbé Vogler gewidmet: Marie Louise Göllner befasst sich mit Voglers musiktheoretischen Schriften und hier insbesondere mit seinen *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* und erläutert Voglers Ansatz zur Entwicklung von Methoden der musikalischen Analyse. Fred Büttner und Joachim Veit beschäftigen sich mit Voglers für München komponierter und dort aufgeführter Oper *Castore e Polluce*, wobei Büttner die Unterweltsszene im dritten Akt („Coro de' Mostri“) in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt und nicht nur ihre Vorläufer etwa in den Orpheus-Opern von Christoph Willibald Gluck, Ferdinando Bertoni und Antonio Tozzi berücksichtigt, sondern auch die Wirkung der Vertonung Voglers auf nachfolgende Komponisten wie Peter von Winter erläutert. Veit hingegen befasst sich in einem sorgfältig recherchierten und mit zahlreichen Dokumenten belegten Beitrag mit den verschiedenen Fassungen des Werkes und stellt, dem Generalthema

des Bandes entsprechend, Verbindungen zu Mozarts *Idomeneo* her. Die kurze, aber für die Geschichte des Musiktheaters bedeutsame Blütezeit des Melodrams betrachtet Stephan Hörner am Beispiel von *Lenardo und Blandine* von Peter von Winter und widmet dabei in der Analyse dieses Werks den engen Verflechtungen zwischen Wort und Ton besondere Aufmerksamkeit, während sich Eugene K. Wolf mit dem Münchner Konzerteleben im späten 18. Jahrhundert auseinander setzt und erfreulicherweise eine Reihe interessanter Quellen zu diesem Themenkomplex zitiert. Robert Münsters Beitrag zum Briefwechsel des Grafen Joseph Franz von Seinsheim mit seinem Bruder Adam Friedrich besteht aus einer kurzen Einleitung und nachfolgenden Auszügen aus den Briefen, die eine interessante Quelle für den Münchner Theaterbetrieb der 1770er-Jahre darstellen.

Insgesamt handelt es sich bei dem vorgelegten Band um einen wichtigen und sehr zu begrüßenden Beitrag zur Münchner Theatergeschichte im späten 18. Jahrhundert, der nicht nur der Mozart-Forschung neue Erkenntnisse vermittelt, sondern auf der Basis sorgfältiger quellenkundlicher Recherchen und Analysen ein facettenreiches Bild des musikgeschichtlichen Umfelds entstehen lässt, vor dem sich Mozarts kompositorisches Wirken entfalten konnte.

(August 2004)

Irene Brandenburg

*CHRISTINE BLANKEN: Franz Schuberts Lazarus und das Wiener Oratorium zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2002. 379 S., Notenbeisp. (Schubert: Perspektiven – Studien. Band 1.)*

Schuberts *Lazarus* bietet in seiner fragmentarischen Gestalt und aufgrund mancher Schwierigkeiten der Einordnung in biographische und gattungsgeschichtliche Zusammenhänge bis heute willkommene Anstöße für Deutungen aus dem Geist einer romantischen Ästhetik. Die Vorstellung, der Komponist habe die Arbeit an diesem Werk abgebrochen, weil die Auferstehung des Titelhelden mit seinen religiösen Anschauungen nicht mehr in Einklang zu bringen war, hat sich seit einigen Jahrzehnten als *communis opinio* ziemlich ungefochten etabliert. Eine Diskussion dieser Problematik auf der Basis einer breit angelegten