

rich von Kleist, Johann Wolfgang von Goethe), die Imagination von realer und fiktiver Musik in Musikkritik und Dichtung der Frühromantik, der (Frauen-)Körper zwischen Stimme, Instrument und Bild (am Beispiel von Modell und Sängerin in den Musikererzählungen von Wilhelm Heinse bis Franz Grillparzer), das Musen-Konzept als Inspirationsmodell der Romantik (bis hin zu Heinrich Heines Kritik) und nicht zuletzt die Trivialisierung von Musik und Musikerfiguren in der Gegenwartsliteratur.

Trotz diskursanalytischer Ansätze ist das Erkenntnisinteresse dieser Studie poetologisch definiert und besteht darin, die Literarisierung von Musik und bildender Kunst in der Literatur um 1800 nachzuvollziehen. Caduff folgt dabei grundsätzlich Christine Lubkolls These von der mythischen Funktion der Musik um 1800, die darin begründet liegt, „Grenzen des Sagbaren sprachlich zu überschreiten bzw. das Vergebliche dieser Anstrengung poetisch zu überspielen“ (*Mythos Musik*, Freiburg im Breisgau 1995, S. 12 f., vgl. Caduff, S. 20). Diese fundamentale Beobachtung hat nun durch Caduffs Einbeziehung der bildenden Kunst eine bemerkenswerte Horizonterweiterung erfahren.

Einzelne Gesichtspunkte dieser insgesamt vielbezüglichen Arbeit lassen sich am Beispiel E. T. A. Hoffmanns zusammenfassen: Deutlicher als dies in August Wilhelm Schlegels Bildgedichten, Wilhelm Heines literarischen Opernparaphrasen oder Wilhelm Heinrich Wackenroders *Berglinger*-Novelle der Fall sei, habe Hoffmann die Topoi der Romantik unmittelbar anhand von konkreter Musik entwickelt. Die Gewinnung des Romantischen an der Musik lässt sich an der Chronologie seiner Schriften zeigen. Demzufolge liegt ein Ursprung der Fiktionalisierung von Musik in der Literarisierung der Musikkritik. Insbesondere Hoffmanns Rezension von Beethovens 5. *Symphonie* habe zu „poetologische[n] Konsequenzen“ geführt (S. 75): Sein berühmtes ‚serapiontisches‘ Erzählprinzip ist „maßgeblich durch seine Auseinandersetzung mit der Musik“ (S. 191) entstanden, d. h. durch die Umsetzung eines inneren Hörens und Sehens im Medium der Poesie. In diesem Imaginationsverfahren sieht die Verfasserin zu Recht nicht nur einen Ursprung der Idee absoluter Musik, sondern auch einen Durchbruch im klassisch-romantischen Inspirationsdiskurs (dies über-

zeugt vor allem mit Blick auf Karl Philipp Moritz' Abhandlung *Die Signatur des Schönen*, wo die Differenz zwischen der Beschreibung des Schönen und der Beschreibung seiner Wirkung markiert wird).

Ein weiteres ostinates Thema bildet die poetische Inszenierung eines phantasmatischen Frauen- bzw. Sängerkörpers in Hoffmanns Musik-Erzählungen wie *Don Juan* oder *Die Fermate*. Die nicht nur bei diesem Autor zu beobachtende Aufspaltung des Frauenkörpers in Kunst (Ton, Harmonie) und Körper (Leib, Natur) mache die Geburt des Künstlers und des Kunstwerks als „Verbrauch des Weiblichen, als Begehren zur Überwindung der Natur“ deutlich (Sigrid Weigel, zitiert nach Caduff, S. 279). Weniger pointiert kommt dagegen der Gedanke zur Geltung, inwieweit der thematische Komplex von Musik bzw. Malerei, Sexualität und Tod im Hinblick auf das Kunstideal der Verewigung ins Leben gerufen wird.

Verdienst dieser sprachlich mitunter irritierenden Monographie ist es, die Genese der Musik als poetisches Phantasma im Übergang von der ästhetischen Theorie zur literarischen Praxis stringent zu re- und dekonstruieren. Weiterführenden Aspekten der Musikalisierung des Weltbildes im 19. Jahrhundert wie der Rolle der Musik in der Philosophie (von Rousseau bis Schopenhauer), der Poetisierung der Musik (vom Lied bis zur Programmmusik) oder der Ikonisierung der Musik in der Malerei wird im zweifellos weit gesteckten transdisziplinären Rahmen dieser Studie jedoch nur eine marginale Rolle zugeschrieben.

(Januar 2005)

Michael Kohlhäufel

Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit. Bericht über die Tagung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz am 26. und 27. November 1998. Hrsg. von Dagmar BECK und Frank ZIEGLER. Mainz u. a.: Schott 2003. 332 S., Abb., Nbsp. (Weber-Studien. Band 7.)

Der vorliegende Tagungsbericht ist einer der wenigen Sammelbände, die sich ausschließlich der Gattung Schauspielmusik widmen. Freilich hat, wie auch von den Herausgebern eingeräumt wird, seit der Tagung 1998 gerade die Schau-

spielmusikforschung viele neue Ergebnisse aufzuweisen. Dennoch kann dieser Band insofern als ein erstes interdisziplinäres Standardwerk zum Phänomen Schauspielmusik, hier mit einem Schwerpunkt um 1800, begriffen werden, als er nicht nur unterschiedliche Analyseansätze an Einzelbeispielen und damit gleichzeitig viele neue Quellen vorstellt, sondern auch wesentliche methodische Fragen im Umgang mit dieser Gattung aufwirft. Gerade durch die Integration von institutionsgeschichtlichen, editorischen und musikästhetischen Fragestellungen mit Einzelanalysen entsteht so ein Gesamtbild der Probleme im komplexen Umfeld der Gattung Schauspielmusik.

Nach einer erhellenden Einleitung der Herausgeber Dagmar Beck und Frank Ziegler, die sich neben der Vorstellung der Beiträge auch ästhetischen Kontroversen um Musik im Sprechtheater widmen, gibt der Germanist Bodo Plachta aus institutionsgeschichtlicher Sicht Einblicke in das deutsche Theaterleben um 1800 („Zwischen höfischer Repräsentation und bürgerlicher Unterhaltung. Umbrüche in der deutschen Theaterlandschaft zwischen 1790 und 1830“). Mit musikästhetischen Fragestellungen beschäftigen sich Klaus Ernst und Werner Keil. Ernst bettet Johann Christoph Gottscheds Theorie zur Schauspielmusikästhetik überzeugend in ihren philosophischen Kontext ein. Eher fraglich erscheint dagegen Keils These in seinem Beitrag zur Ästhetik der frühromantischen Schauspielmusik: Nach Keil darf man „die historiologisch verquere Vorstellung einer frühromantischen Musikästhetik [...], die sich an ‚klassischer‘ Instrumentalmusik entwickelt haben soll, ebenso wie die in den Schriften der Frühromantiker nie formulierte ‚Idee einer absoluten Musik‘ [...] getrost *ad acta* legen“ (Keil, S. 59). Den Grund dafür sieht Keil in einem vermeintlichen Missverständnis des Begriffes „Symphonie“ bei Tieck seitens der Musikwissenschaft, dessen Bedeutung im Sinne von „Ouvertüre“ der Forschung bisher entgangen sei – tatsächlich aber ist, spätestens seit Carl Dahlhaus' Schriften zur frühromantischen Musikästhetik, diese Bedeutung von „Symphonie“ bei Tieck hinlänglich bekannt. Zudem verbleibt die bisher von der Musikwissenschaft erarbeitete Opposition von textloser Musik vs. textbegleiteter Musik in der frühromantischen ästhetischen Debatte gleichfalls beim Sprechen

über die Wirkung von „Ouvertüren“ im Sprechdrama bestehen.

Den ästhetisch orientierten Beiträgen folgen konkrete Ausführungen zu einzelnen Quellen. Der Analyse von Rahmenmusiken sind zwei gesonderte Texte gewidmet, die sich mit der Ouvertüre einerseits und Zwischenaktmusiken andererseits beschäftigen: Irmlind Capelle kommt in ihrem Aufsatz „Das Verhältnis der Ouvertüre zu den übrigen Nummern der Schauspielmusik bei Spohr, Marschner und Lortzing“ zu dem Schluss, dass die von ihr untersuchten Ouvertüren formal so frei sind wie alle symphonischen Hauptsätze der Zeit. In „Nur eine ‚Gewohnheit‘? Der Zwischenakt in der Schauspielmusik der 1820er Jahre“ wendet sich Arne Langer mit der *Entr'acte*-Praxis zu Beginn des 19. Jahrhunderts einem von der Musikwissenschaft noch immer wenig erforschten Bereich zu.

Der größte Teil der Beiträge beschäftigt sich mit extra zu einem spezifischen Stück komponierten Schauspielmusiken. Ursula Kramer analysiert die Quellen in ihren beiden Aufsätzen dabei vor allem aus musikhistorischer Perspektive. Johann Andrés kompositorische Lösungen insbesondere in seiner Musik zu *Macbeth* beschreibt sie als ungewöhnlich progressiv und hebt als neuartig die Gestaltung der Hexenszenen mit der Aufspaltung des Orchesters in eine Gruppe auf dem Orchester und eine „unter dem Theater“ hervor. In ihrem zweiten Beitrag gibt Kramer einen informativen Überblick über verschiedene Musiken Bernhard Anselm Webers zu Schillers Dramen. Auch in Till Gerrit Waidelichs Ausführungen („...ganz genau gemessenes, aufs sparsamste begleitetes Rezitativ, ohne Bestimmung der Töne“. Sigismund Neukomms ‚musikalisch rhythmische‘ Notierung der Chorszenen zu Schillers *Braut von Messina*, 1805“) geht es um die musikalische Ausgestaltung einer Schiller'schen Tragödie: Waidelich stellt die von der Idee des Melodrams inspirierte Instrumentalbegleitung zu Schillers *Braut von Messina* des Haydn-Schülers Neukomm vor, deren experimentelle Form er mit dem Schlagwort „gesprochene Oper“ umschreibt (S. 152). Joachim Veit widmet sich in seinen quellenreichen Ausführungen überzeugend Georg Joseph Voglers Musiken zu Shakespeares *Hamlet*, Racines *Athalie*, Skjöldebrands *Hermann von Unna* und Kotzebues *Kreuz-*

fahrern; Helga Lühning analysiert schließlich Ludwig van Beethovens Schauspielmusik zu *Egmont* unter der Verwendung von Skizzenmaterial. Dabei bezieht sie nicht nur Probleme der Werkgestalt, so etwa die der Fassungen des Goethe'schen Textes mit ein, sondern gelangt auch zu Deutungskonzepten, die für den Bereich der Schauspielmusik insgesamt sinnvoll sind: Musik und Text werden jeweils als eigene Ebene verstanden, und so wird Beethovens Deutung von Goethes Text diskutiert. In einem ebenfalls sehr quellenreichen Überblick über Carl Maria von Webers Schauspielmusiken eröffnet Oliver Huck einen realistischen Blick auf den vornehmlich pragmatischen Umgang Webers mit Schau- und Festspielmusik. Huck zeigt, dass sich Weber in seiner Schauspielmusikproduktion zumeist auf Bühnenmusik als „Realitätszitat“ (Detlef Altenburg, Huck S. 189) beschränkte und gleichfalls oft keine außergewöhnliche Energie auf zusätzliche Rahmenmusiken verwandte. *Preciosa* bildet hier eine Ausnahme, die ihren Grund in der Wolff'schen Stoffvorlage hat. Mit dieser wohl bekanntesten Schauspielmusik Webers beschäftigt sich schließlich Frank Ziegler in seinem ausführlichen theaterästhetisch ausgerichteten Beitrag „Die *Preciosa* von Pius Alexander Wolff und Carl Maria von Weber im Kontext der Brühl'schen Theaterkonzeption“. Besonders hilfreich für die weitergehende Schauspielmusikforschung ist hier der dokumentarische Anhang Zieglers zu „Berliner Schauspielmusiken der Ära Brühl“. In seinen Betrachtungen zu Felix Mendelssohn Bartholdys Musik zum *Sommernachtstraum* analysiert Christian Martin Schmidt unter Einarbeitung neuer Quellen vor allem das Verhältnis von Text und Musik.

Die Erläuterung der unterschiedlichen Editionsprinzipien verschiedener historisch-kritischer Werkausgaben fasst noch einmal sämtliche methodischen Probleme im Umgang mit der Gattung Schauspielmusik zusammen: Hartmut Steinecke veranschaulicht diese aus Sicht der Germanistik, Walther Dürr für die neue *Schubert-Ausgabe*, Frank Ziegler für die *Weber-Gesamtausgabe* und Egon Voss für die *Richard-Wagner-Gesamtausgabe*. Steinecke schildert das Zwitterdasein der Schauspielmusik als Gegenstand zwischen den Fächern: Die germanistische Edition fühlt sich für den Abdruck von Rahmenmusiken nicht zuständig,

da Aufführungsgeschichte zumeist als Aufgabe der Theaterwissenschaft begriffen wird. Voss spricht das Problem der Einordnung von Schauspielmusiken innerhalb der fließenden Gattungsgrenzen zu Gattungsgruppen an. Er sieht wiederum die Schauspieltexte nicht als Teil des musikalischen Werkes an, das in der Gesamtausgabe zu edieren ist, für ihn gilt das Sprechtheaterstück als historischer und aufführungspraktischer Kontext.

Im vorliegenden Band sind viele der Fragen zusammengefasst, die im Umgang mit Schauspielmusik entstehen: mit einer Gattung, die zwischen Gebrauchs- und Kunstmusik, zwischen den Disziplinen und noch immer am Beginn ihrer Entdeckung von Seiten der Musikwissenschaft steht. Zudem ist das Buch auch äußerlich überzeugend gestaltet.

(Februar 2005)

Antje Tumat

César Franck. Werk und Rezeption. Hrsg. von Peter JOST. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004. 313 S., Nbsp.

Actes du colloque Fromental Halévy. Paris, Novembre 2000. Hrsg. von Francis CLAUDON, Gilles de VAN und Karl LEICH-GALLAND. Weinsberg: Musik-Edition Lucie Galland 2003. II, 294 S., Abb., Nbsp. (*Etudes sur l'opéra français du XIXe siècle. Volume V.*)

Erfreulicherweise gewinnen französische Komponisten des 19. Jahrhunderts in der musikwissenschaftlichen Forschung zunehmend an Bedeutung. Die beiden 2003 und 2004 erschienenen Sammelbände beinhalten wichtige und bislang wenig behandelte Themen über das Schaffen von César Franck und Fromental Halévy. Der Band über Franck umfasst überwiegend Beiträge zu seinen bekannten Werken wie der *d-Moll-Symphonie* (Serge Gut), dem *Klaviertrio* op. 1, Nr. 1 (Giselher Schubert), dem *Klavierquintett* (Wolfgang Rathert), dem *Streichquartett* (Hans-Joachim Hinrichsen), der *Violinsonate* (Stefan Keym), Orgel- und Klavierwerken (Jean-Claude Teboul, Philippe Reynal, Michael Zywiets) und dem Oratorium *Les Béatitudes* (Christian Bettels). Zudem werden auch weniger bekannte Gattungen und Werke wie die vokale Kirchenmusik (Jean-Jacques Velly) einbezogen, Musik für Harmonium (Joris Verdin), Lieder (Klaus Strobel) oder die zu seinen Lebzeiten wenig erfolgreichen Opern