

im Zeitalter von RILM und Internet wahrhaftig keine Schwierigkeit darstellen sollte, z. B. S. 166, Fußnote 232, wo Strümper rekurriert auf ein angeblich „kürzlich“ von Peter Holman (nicht Holeman, wie irrtümlich geschrieben) ausfindig gemachtes Londoner Patent aus dem Jahr 1608/09 über die Erfindung von Resonanzsaiten. Die Kenntnis dieses Patentes ist schon lange Allgemeingut. Entdeckt wurde es von John Ward und im *Lute Society Journal* 1979/80 publiziert, von mir 1989 („Die englische Lyra viol“) behandelt, von Andrew Ashbee (*RECM*, Band IV) im vollen Wortlaut samt Referenzen zitiert, und schließlich von Holman wiederholt. Die gedankliche Unordnung schlägt sich sogar in der Sprache nieder; so konnte sich Antonio Bertali hoffentlich nicht „scheinbar“ einen Namen machen, sondern doch wohl eher „anscheinend“ (S. 216). Diese Beispiele sollen nicht als Beckmesserei verstanden werden; sie haben sich vielmehr beim Lesen angesammelt und sind in ihrer Fülle nicht mehr zu ignorieren.

Erst bei der solistischen Kammermusik wird die Luft klarer. Es ist offensichtlich, dass Strümper hier besser zu Hause ist. Die Notenbeispiele werden prägnanter, die Erklärungen einleuchtend, und er hat sogar mit einer echten ‚Rosine‘ aufzuwarten, die vor allem in England mit Interesse aufgenommen werden wird: der Entdeckung eines Stimmbuches von William Youngs *Sonate à 3 Viole*, Innsbruck 1659, in der Bibliothek der Grafen Goëss. Ein pikanter Fund, denn hier wurden seinerzeit durch Douglas Alton Smith 13 Hefte mit Tabulaturen für Lauten und Gamben gefunden. Die daneben liegenden Hefte ließ man unbeachtet. Die Musik ist aus Handschriften bekannt, neu hingegen ist Youngs Vorwort mit der Erwähnung seiner „octo-cordall viol“, die bisher nur aus einem Reisebericht von 1656 bekannt war. Young druckt sein Vorwort zusammen mit seiner Korrespondenz mit Athanasius Kircher, in der er diesem einen Recherchefehler nachweist. Eine weitere Rosine ist die Erwähnung der Maria Anna Magdalena Biber, Tochter von Heinrich Ignaz Franz Biber, die als offenbar sehr fähige Musikerin und womöglich Komponistin Nonne im Salzburger Adelskloster Nonnberg geworden war.

Als abschließendes Resümee ergibt sich, dass Strümper ein wertvolles Fachbuch vorgelegt hat. Mit etwas mehr Stringenz und Ordnung

im Hirn wäre es sogar ein sehr wertvolles Fachbuch. Der Titel suggeriert eine eingehende Beschäftigung mit Instrument und Literatur, aber das Erstere kommt zu kurz. Natürlich ist es einfacher, die Bestände von lokalen Bibliotheken zu durchforsten und aufzulisten, als nach weltweit verstreuten Objekten zu fahnden, aber dann sollte man die eigene verdienstvolle Arbeit nicht durch Stückwerk entwerten. Der „vollständige Katalog“ wäre womöglich auf lange Sicht die bessere Lösung gewesen.

(Juni 2005)

Annette Otterstedt

*CHRISTINE MARTIN: Vicente Martín y Solers Oper „Una cosa rara“. Geschichte eines Opernerfolgs im 18. Jahrhundert. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2001. 451 S., Abb., Nbsp. (Musikwissenschaftliche Publikationen. Band 15.)*

Die Dissertation ist eine umfassende Abhandlung über Martín y Solers *Una cosa rara*: Behandelt wird neben Libretto und Musik insbesondere die Rezeption der Oper, d. h. ihre Verbreitung auf der Bühne, ihre Rezeption innerhalb anderer Opern, die Verbreitung außerhalb des Theaters und Kompositionen über Musik aus der Oper. Den Ausführungen schließt sich ein umfangreiches Quellenverzeichnis an. Hauptverdienst der Abhandlung ist, dass die Autorin die Oper in den Kontext der Zeit stellt und damit sowohl die gattungsbedingten Voraussetzungen der Opera buffa neben Mozart als auch die Produktionsbedingungen am Ende des 18. Jahrhunderts behandelt. Die Untersuchung des Librettos beschränkt sich somit nicht nur auf die Darstellung der – gelungenen – Umgestaltung der Vorlage von Luis Vélez de Guevara durch Da Ponte in ein Opera buffa-Libretto, sondern auch auf das Aufzeigen von gesellschaftlichen und politischen Zeitbezügen. Sehr gelungen ist auch das Kapitel über die musikalisch-szenische Gestaltung, in dem sowohl die Besonderheiten als auch die Gattungskonventionen der Oper angemessen beschrieben sind. Besonders interessant, gerade auch für die Ästhetik der Oper am Ende des 18. Jahrhunderts, ist das Kapitel über die verschiedenen Fassungen, in dem am Beispiel von *Una cosa rara* nochmals en détail dokumentiert ist, dass es das ‚Werk‘ Oper als solches nicht gab, sondern dass eine Oper vielmehr in der Vielzahl ihrer in jeder Aufführung verschiedenen musi-

kalischen Gestaltungen bestand. Wünschenswert wäre hier – insbesondere im Blick auf die Vielzahl der genannten Einzelaspekte – eine Zusammenfassung, welche regionale oder auch nationale Unterschiede präzisiert. Leider fehlt gerade in diesem Großkapitel eine Zusammenfassung, wie sie die weiteren Kapitel gewinnbringend beschließt. Insgesamt handelt es um eine sehr gewissenhaft und auf breiter Materialbasis ausgearbeitete Dissertation, die eine Bereicherung der wissenschaftlichen Opernliteratur des 18. Jahrhunderts bildet.

(August 2005) Elisabeth Schmierer

JOHN IRVING: *Mozart's Piano Concertos. Al-dershott u. a.: Ashgate 2003. XX, 274 S., Nbsp.*

Für eine umfangreichere Werkgruppe wie die Mozart'schen Klavierkonzerte gibt es zweierlei Zugriffsmöglichkeiten: Der individuelle Blick kann der Eigenart der Einzelwerke stärker Rechnung tragen, der systematische bietet die Möglichkeit, zwischen diesen die Verbindungslinien aufzuzeigen und Entwicklungen herauszuarbeiten, die ein Komponist bei der Auseinandersetzung mit einer Gattung vollzogen hat. John Irvings Arbeit, die sich seinem Vorwort zufolge als „up-to-date handbook“ versteht und an „university students, CD collectors, concertgoers and pianists“ richtet (S. XIV), scheint auf den ersten Blick beide Herangehensweisen miteinander zu verschränken: Einem ersten systematischen Teil („Contexts: Form, Reception and Performance“), etwa zwei Drittel des Gesamtumfangs, schließt sich ein „Register“ sämtlicher Klavierkonzerte an. Dessen Einträge beschränken sich jedoch auf eine Art Steckbrief, der die wichtigsten Fakten zu Entstehung und Überlieferung eines jeden Werkes referiert. Kommentare zur Musik finden sich hier nicht, nur über das Sachregister kann sich der Leser das zusammentragen, was Irving, über die systematischen Kapitel verstreut, zu einem bestimmten Konzert zu sagen hat. Ob damit der Zielgruppe der CD-Hörer und Konzertgänger gedient ist, bleibt eher zweifelhaft. Der wissenschaftlich Interessierte wird freilich aus Irvings Auswertung und Gewichtung des aktuellen Forschungsstandes seinen Nutzen ziehen. In den ersten Kapiteln entwickelt er von der zeitgenössischen theoretischen Grundlegung durch Heinrich Christoph Koch und Mozarts

frühen Konzertkompositionen ausgehend die Beschreibung der Formmodelle, die Mozart seinen Kopf-, Mittel- und Finalsätzen zugrunde legte. Die Gegenüberstellung der zahllosen Variationsmöglichkeiten, mit denen Mozart diese Formen ausfüllte, lässt den Reichtum dieses Repertoires zumindest erahnen, eine Betrachtung der auch über Satzgrenzen hinaus wirksamen Dramaturgie im Umgang mit thematischem Material und konzertanten Konstellationen kann sie aber nicht ersetzen. Das unter dem Titel „The Listener's Perspective“ Aspekte der Rezeption beleuchtende Kapitel reißt auf der Basis von Mozarts berühmter Unterscheidung in „Kenner“ und „Nichtkenner“ die Frage nach „Brillanz“ und Virtuosität zwar an, wendet sich dann aber wenig ergiebigen rhetorischen Aspekten zu. Sehr nützlich ist hingegen der Abschnitt zur Aufführungspraxis, der den ersten Teil abschließt. Den Forschungsstand immer im Blick beantwortet Irving Fragen nach dem von Mozart intendierten Soloinstrument, nach der Orchesterstärke und der Verzierungspraxis. Insgesamt ein lesenswerter, wenn auch nicht in letzter Konsequenz überzeugender Band.

(August 2005) Juan Martin Koch

*Leonore = Fidelio. Die Frau als Kämpferin, Retterin und Erlöserin im (Musik-)Theater. Hrsg. von Silvia KRONBERGER und Ulrich MÜLLER. Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser 2004. 191 S., Abb., Nbsp. (Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge. Band 56.)*

Der Band versammelt die Beiträge eines Symposiums anlässlich der *Fidelio*-Neuinszenierung der Salzburger Osterfestspiele 2003 und konfrontiert Beethovens Leonoren-Gestalt mit anderen kämpferischen Opernheldinnen (bei Verdi, Wagner und Smetana) und Gestalten der Weltliteratur (Brünhild und Krimhild im *Nibelungenlied* sowie Lady Viola in Shakespeares *Twelfth Night* in sehr erhellenden Beiträgen von Ulrich Müller und Ursula Schulze) in der Absicht, Traditionen eines von der Norm abweichenden Frauenbildes aufzuzeigen. Dem interdisziplinären Charakter der Veranstaltung entsprechend stehen hierbei musikwissenschaftliche neben literaturwissenschaftlichen und psychologisch ausgerichteten Beiträgen, wobei unter Letzteren mit Christine Bauer-Jelineks Untersuchung von „Opfertum und