

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. Aldershot 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

Edelmut als weibliche[n] Machtstrategien“ ein besonders weiter Kontext angerissen wird (S. 93–103). Elisabeth Bingels tiefenpsychologische Analyse der Figurenkonstellation im *Fidelio* betont, dass Marzelline offenbar ohne Mutter in einer Welt aufwächst, in der das „Väterlich-Männliche“ – verkörpert durch Rocco und den grausamen Pizarro, von dem ihr Vater ganz und gar abhängig ist – „im Übergewicht“ ist, wodurch sich erklärt, dass „Marzelline sich unbewusst geradewegs in die etwas reifere Frau verliebt, die ihr in Jünglingsgestalt erscheint“ (S. 51). *Fidelio/Leonore* hingegen befinde sich zunächst „im Zustand völliger Blockierung seiner körperlich-seelischen, männlichen und weiblichen Kräfte“ (S. 52) und gelange am Ende durch die Errettung Florestans zu sich selbst, so dass „das vormalige Verhältnis der undifferenzierten Verschmelzung eines überlegenen, heldischen Mannes mit einer sich unterordnenden, passiven Frau“ aufgehoben sei (S. 66). Carmen Ottners Beitrag „Zu Ludwig van Beethovens *Fidelio*-Musik“ ist nicht ganz auf der Höhe der gegenwärtigen Forschung und in elementaren Fakten fehlerhaft; dass Simon Mayr das Libretto Bouillys „in einer italienischen Übersetzung“ vertont hätte (S. 67), stimmt beispielsweise ebenso wenig wie die Behauptung, Beethoven hätte 1814 „einzelne Nummern (!) neu hinzukomponiert“ (S. 69). Unter den weiteren Opernbeiträgen untersucht jener von Volker Mertens die Parallelen zwischen *Fidelio* und Schuberts *Fierrabas* sowie Wagners *Liebesverbot*, während Ortrud Gutjahr *Die Walküre* als Ikone der androgynen Mythographie Richard Wagners deutet. Sehr schlüssig legt Friedrike Jary-Janecka dar, wie sich bei Verdi das vorherrschende Bild der „Retterin“ wandelt von einer kriegerischen, männlichen Aktivität in den frühen Opern wie *Giovanna d'Arco* oder *Atilla* (Odabella) hin zu selbstzerstörerischer Opferbereitschaft etwa in *Rigoletto* (Gilda) oder *Trovatore* (Leonora). Ungeachtet der im Einzelnen variablen Relevanz bietet der Band eine aspektreiche und sehr begrüßenswerte Ergänzung zu einem uferlosen Thema.
(November 2004) Arnold Jacobshagen

Concert Life in Eighteenth-Century Britain.
Hrsg. von Susan WOLLENBERG und Simon

McVEIGH. *Aldershot u. a.: Ashgate 2004. XVI, 299 S., Abb., Nbsp.*

Im Jahr 2001 erschien im Ashgate-Verlag ein erster Band *Music in Eighteenth-Century Britain* (vgl. *Mf* 56, 2003, H. 3, S. 313 f.) – ureigenstes Forschungsgebiet von Simon McVeigh und Susan Wollenberg. Entstanden auf der Basis eines Oxforder Kongresses im Jahr 1998, konzentriert sich der nun vorgelegte Band auf das Konzertleben insbesondere von Hereford, Newcastle, Durham, Oxford und London; neben arrivierten Forschern in dem Bereich wie H. Diack Johnstone, Brian Robins, Rosamond McGuinness, Peter Borsay, Donald Burrows, Peter Ward Jones und William Weber finden sich unter den Autoren auch Nachwuchswissenschaftler wie Jenny Burchell, Roz Southey, Meredith McFarlane, Elizabeth Cheville, Roy Johnston und Nicholas Salwey. Zwar bleiben noch wichtige Veranstaltungsorte weniger berücksichtigt (hierzu gibt es mittlerweile teilweise Monographien), doch entwickelt sich langsam eine differenzierte Topographie britischen Konzertlebens im 18. Jahrhundert. Durch die Aufgabe der Technik von Endnoten an Kapitelenden zugunsten von Fußnoten und ein umfassendes Register liest sich *Concert Life in Eighteenth-Century Britain*, trotz Lücken im Detail, mittlerweile fast wie ein Kompendium des Musiklebens der Zeit, wenngleich in diesem Band Bühne und Pleasure Garden nur am Rande Erwähnung finden. Geistlichkeit, Musikgesellschaften, Konzertpromotion, Musikverleger und -kopisten werden ebenso behandelt wie einzelne Gattungen (Streichquartett, Catch und Glee). Die Vielfalt des in drei Teile strukturierten Bandes (vierzehn Beiträge) ist modellhaft und es steht zu hoffen, dass es zu diesem Band in einigen Jahren einen ergänzenden zu anderen Gattungen und Schwerpunkten geben wird.
(April 2005) Jürgen Schaarwächter

The English Bach Awakening. Knowledge of J. S. Bach and his Music in England 1750–1830.
Hrsg. von Michael KASSLER. *Aldershot u. a.: Ashgate 2004. XXI, 455 S., Abb., Nbsp.*

Die englische Bach-Rezeption wurde in den vergangenen Jahrzehnten in Deutschland weitgehend ignoriert – so ist es umso erfreulicher, dass dieser von dem australischen Musikfor-