

die spezifischen nationalen Gegebenheiten und kulturellen Voraussetzungen des Pariser Publikums an mit der Folge, dass wesentliche Elemente der Buffa verloren gingen. Die Rezitative wurden wegen der Ablehnung des italienischen Rezitativs in Frankreich erheblich gekürzt. Da die meisten Besucher des Italienischen nicht mächtig waren, entgingen ihnen die dadurch entstehenden Brüche, ganz zu schweigen von den Raffinessen, dem Witz und den Pointen des Originals.

Di Profio spricht von zwei Dichotomien zwischen der französischen und italienischen Konzeption der Opern: Kürze und dramatische Zwänge bei den Franzosen, Ausschweifung und musikalische Zwänge zulasten der dramatischen Logik bei den Italienern. Als Trojanische Pferde bezeichnet er die häufigen Einlage- bzw. ausgetauschten Arien und Duette, deren Stil an der Seria-Oper – ohne parodistische Absicht wie in der Opera buffa – orientiert ist, da Seria-Arien den Liebhabern der italienischen Oper aus dem Concert Spirituel bekannt waren. Besonders die typischen durch Lazzi und Zitate bzw. intertextuelle Beziehungen charakterisierten Arien wurden ersetzt, da das Publikum keine Voraussetzungen für ihr Verständnis mitbrachte. Die oftmals sehr kunstvolle dichterische Form der meist sehr langen Arientexte nach dem Vorbild Goldonis wurde in den Ersatzarien durch „archaische“ kurze Strophen im Stil der älteren Seria-Oper ersetzt. Ihre Identifizierung – besonders viele dieser Stücke stammen von Luigi Cherubini – ist ein wichtiges Ergebnis des Buches. Bei älteren Operen buffe werden die Musiknummern durch neue Stücke ersetzt – Di Profio spricht dann von Pasticcien –, wie dies seit langem bei der Reprise älterer Tragédies lyriques in der Académie royale de musique üblich war. Im Fall der im Théâtre de Monsieur aufgeführten Operen buffe mit mehreren neu komponierten Arien des Seria-Typs liegt eine Annäherung bzw. Vermischung von Gattungselementen der Seria- und Buffo-Oper vor, wie sie für Mozart typisch ist und für die französische Oper später von Choron konstatiert wird. Di Profio verwendet deshalb die Bezeichnung „Theater der Synthese“.

Di Profios Untersuchung basiert auf einer gründlichen Auswertung der Presse, der Archivalien, der musikalischen Quellen und theoretischer Schriften. Der dokumentarische Teil

des Buches (Dokumente zur Entstehung, das Statut des Théâtre de Monsieur, Presseberichte) ist 30 Seiten umfangreicher als die eigentliche Darstellung. Die Identifizierung einer Librettosammlung der Bibliothèque Nationale, in der in handschriftlichen, vermutlich von Antonio Andrei stammenden Annotationen die vorgenommenen Eingriffe und die Einlagearien notiert sind, und die Auswertung der in musikalischen Periodika erscheinenden italienischen Arien und Duette erleichterten die Identifizierung vieler Einlagearien. Sehr hilfreich für die weitere Forschung sind die tabellarischen Übersichten über das Repertoire, das Opernpersonal, die verschiedenen Fassungen von Arientexten, die Libretti sowie die Statistik der Aufführungen.

Die Zählung der Takte in den Legenden der Notenbeispiele ist uneinheitlich, S. 224 falsch. Auf den Seiten 204 und 210 ist jeweils ein Satz nach einer nicht zu Ende geführten Korrektur verunglückt. Einige Wiederholungen hätte man streichen können. Mit seinem gut ausgestatteten Buch hat Di Profio eine sehr gründliche und kenntnisreiche Untersuchung vorgelegt, deren Lektüre sehr zu empfehlen ist.

(August 2005)

Herbert Schneider

*GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI: La casa del Mugnaio. Ascolto e interpretazione della „Schöne Müllerin“. Con l'edizione del ciclo liederistico secondo la Neue Schubert-Ausgabe. Firenze: Leo S. Olschki Editore 2003. 322 S., Abb., Nbsp. (Historiae Musicae Cultores CII.)*

Als Franz Schubert im Herbst 1823 seinen Liederkreis *Die schöne Müllerin* komponierte, war er häufig krank und wurde sich vermutlich erstmals seiner syphilitischen Ansteckung bewusst. Die Diskrepanz zwischen dieser biographischen Situation des Komponisten und seinen scheinbar idyllisch-romantischen Müllerliedern veranlasst Giuseppina La Face Bianconi, in ihrer Monographie über Schuberts Zyklus die vermeintliche Naivität dieser Liebesgeschichte zu hinterfragen und den Liederkreis als „rappresentazione [...] di un processo psichico“ zu deuten, nämlich als Darstellung einer depressiven Erfahrung, die sich nach wechselnden melancholischen und euphorischen Phasen zu einer Psychose entwickelt und im Selbstmord kumuliert (S. 25).

Diese These versucht die Autorin durch eine detaillierte Analyse der Texte Wilhelm Müllers und ihrer Vertonung durch Schubert zu belegen. Ausgehend von Kritiken Eduard Hanslicks, der dem Zyklus eine gewisse Monotonie unterstellte, untersucht sie vor allem unterschiedliche Muster musikalischer Wiederholung, die sowohl in der formalen Anlage wie in der Binnenstruktur der Müllerlieder auffallend präsent sind, und interpretiert sie im Kontext moderner Erkenntnisse über das musikalische Hören, das menschliche Erinnerungsvermögen und Zeitempfinden. Überzeugend stellt sie dar, dass nicht die Wiederholung per se, sondern ihre spezifische Kombination mit anderen Parametern wie dem harmonischen Rhythmus oder dem rhythmischen Impuls eine bestimmte Wahrnehmung und Deutung des Textes beim Hörer hervorrufe; so lasse das Lied *Ungeduld* beim Zuhörer gleichzeitig die Empfindung von erfüllter und leerer Zeit entstehen. Die Wiederholung bestimmter musikalischer Muster bis hin zur Übersättigung oder zur bedrückenden Repetition eines einzelnen Tones in *Die böse Farbe* kennzeichne die zunehmend autistische Wahrnehmung des jungen Müllers und seine wachsende Abgrenzung von der Außenwelt.

La Face Bianconi deutet die einzelnen Lieder des Zyklus als verschiedene Stadien seiner krankhaften psychischen Entwicklung, die weit über den Anlass der banalen Liebesgeschichte hinausgeht, und vergleicht sie mit Hilfe von zahlreichen Querverweisen zur aktuellen psychoanalytischen Forschung mit dem Verlauf einer pathologischen Depression. Dabei entdeckt sie viele aufschlussreiche Beziehungen, die einen zyklischen Zusammenhang zwischen den einzelnen Liedern herstellen, etwa Anzeichen des tragischen Ausgangs im ersten Teil des Zyklus, die so bisher nicht konstatiert wurden. In einigen Fällen werden analytische Befunde allerdings zur Bestätigung der zentralen These sehr suggestiv gedeutet. So wird die Bedeutung des Strophenlieds als spezifisches formales Muster überbewertet, ist es doch in Schuberts Liedschaffen kontinuierlich vertreten. Auch bleibt vage, worin der wesentliche Unterschied zwischen der Wiederholung von Begleitfiguren in den grüblerischen Liedern („Lieder della ruminazione“) und in Liedern wie *Das Wandern* besteht, könnten doch beide die gleiche individuelle Befindlichkeit

und Wahrnehmung des lyrischen Ichs repräsentieren.

Im dritten Kapitel stellt La Face Bianconi ihre Deutung des Liederkreises wieder in Schuberts biographischen Kontext und verweist darauf, dass er die Auswirkungen einer psychischen Depression, wenn nicht am eigenen Leibe, so nachweislich in seiner engen Beziehung zu Johann Mayrhofer erlebt hat und diese Erfahrung in der *Schönen Müllerin* verarbeitet haben könnte. Die Lektüre der ganzen Studie wird durch die außerordentlich leserfreundliche Ausstattung des Buches unterstützt: der vollständige Abdruck der Lieder und des gesamten Textes einschließlich der nicht von Schubert vertonten Gedichte Wilhelm Müllers, der Kritiken Hanslicks samt einer dort zitierten Parallelvertontung Ludwig Bergers erleichtern den Nachvollzug der Analyse; einige Gedichte Mayrhofers und Skizzen Moritz von Schwind's zu Schuberts Vertonungen derselben erweitern den Horizont der Studie und verweisen sinnfälligerweise auf die Übereinstimmung bestimmter Motive in den Werken beider Künstler.

Man mag La Face Bianconis Übertragung moderner psychopathologischer Befunde auf ein Kunstwerk des 19. Jahrhunderts und ihrer sehr gezielt angewandten musikalischen Hermeneutik methodisch mit Skepsis begegnen. Ihre Analyse der Bedeutung und der Rezeption von Wiederholungen in Schuberts Musik ist jedoch für die Erforschung seines Werks grundsätzlich von großem Interesse und leistet einen wichtigen Beitrag zur Neubewertung der *Schönen Müllerin*.

(Juli 2005)

Christine Martin

JUAN MARTIN KOCH: *Das Klavierkonzert des 19. Jahrhunderts und die Kategorie des Symphonischen. Zur Kompositions- und Rezeptionsgeschichte der Gattung von Mozart bis Brahms. Sinzig: Studio Verlag 2001. 382 S., Nbsp. (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert. Band 8.)*

Seit Adolf Bernhard Marx steht die Konzertkomposition in Verdacht, „stets ein Unternehmen zweideutiger Art“ zu sein, in dem die Kriterien, die „im freien Kunstwerk gelten“, überlagert sind durch die hypertrophen Ansprüche eines Einzelnen. Die Musikwissenschaft im 20. Jahrhundert hat die Irritation, die vom In-