

zehnt immer wieder beschäftigt hatte, wurde nach nur 11 Aufführungen infolge des Direktionswechsels der Opéra vom Spielplan abgesetzt und danach nicht mehr aufgeführt. Im vorliegenden zehnten Band der im Galland-Verlag erscheinenden Presseberichte über Opern des 19. Jahrhunderts sind 28 teils ausführliche, teils sehr kurze, 1854 entstandene Kritiken zusammengestellt, die merkwürdigerweise nicht chronologisch oder nach den Autoren, sondern nach dem Namen der Presseorgane angeordnet sind. Zur Methode bemerkt die Herausgeberin Murphy, die Orthographie und Interpunktion seien modernisiert und wegen der unzureichenden Qualität der Mikrofilme habe sie „educated guesses“ (dazu gehört vermutlich „une hymne désespérée“, S. 19) vorgenommen, eine nicht gerade Vertrauen erweckende Mitteilung.

Die Besprechungen lassen sich grob in vier Kategorien einteilen: 1. Kritiken, die zunächst auf Personalien der Pariser Opéra eingehen und erst dann auf die Oper selbst, das Libretto, die Vertonung, die Aufführungsqualität und die Inszenierung (u. a. A. Adam, de Rovray, Escudier). 2. Kritiken, die den Stoff eingehend behandeln und nur am Ende kurz über die Vertonung oder die Aufführung berichten (u. a. Delaforest, A. Basset, L. Kreutzer). 3. Kurze Mitteilungen über die Aufführung des Werkes und vorhandene Kritiken (u. a. de Rovray). 4. Kritiken, in denen allgemeine oder grundsätzliche Überlegungen über die Zeitsituation, über die Lage der Oper und des Musiklebens angestellt werden und erst danach konkreter auf das Werk eingegangen wird (u. a. Giacomelli sehr ausführlich, Berlioz mehr anekdotisch und sprunghaft).

Wie im 19. Jahrhundert üblich, werden generell das Libretto, die Herkunft des Stoffes, die Motivation der Handlungen etc., im Fall der *Nonne sanglante* sogar die langwierige Geschichte des Textbuches, eingehend besprochen. Manche dieser Rezensionen sind ausführliche literarisch-dramatische Analysen, die eine entsprechende Bildung des Rezensenten voraussetzen. Delaforest nimmt u. a. auch eine moralische Bewertung des Stoffes vor. Die Beurteilungen des Librettos sind ebenso kontrovers wie die der Inszenierung, die von „d'une magnificence impériale“ (Berlioz) oder dem nichtssagenden „fort convenable“ (Kreutzer) bis

zur „uniformité de mise en scène“ und „monotonie“ (de Rovray) reichen. Hinsichtlich der Musik werden neben den Vokalstücken besonders die instrumentale Introduction anstelle einer Ouvertüre und das „interlude fantastique“ mit dem mit „bocca chiusa“ singendem Chor vorgestellt. Die Begrifflichkeit für dieses „Interlude“ bietet viele Hinweise auf die dadurch erweckten Vorstellungen, Assoziationen und Reminiszenzen. So begegnen Bezeichnungen wie „symphonie fantastique“ (Fiorentino, Gautier) oder „symphonie lugubre“ (Baudillon), „symphonie imitative“ mit einer „couleur sépulcrale“ (Giacomelli), die sich der Analyse verschließe, „musique infernale“ (Berlioz), „bruissement diabolique“ (Escudier), „symphonie du silence“ und „parabase musicale“, die einen undefinierbaren nächtlichen Schauer erzeuge (Gautier), und schließlich „scène fantastique d'orchestre“ auf webersche Art (Déadé). Nur wenige Autoren verkennen das Genie des Komponisten, der als entscheidend von seinem Lehrer Lesueur geprägt angesehen wird.

(März 2002)

Herbert Schneider

MATTHIAS WIEGANDT: *Vergessene Symphonik? Studien zu Joachim Raff, Carl Reinecke und zum Problem der Epigonalität in der Musik. Singsig: Studio 1997. 347 S., Notenbeisp. (Berliner Musik Studien. Band 13.)*

In der vorliegenden Freiburger Dissertation geht es nicht nur um das Ausfüllen eines „weißen Flecks“ der Musikforschung. Mit Recht betont der Autor, dass eine differenzierte Sicht der Gattungsgeschichte erst auf der Grundlage der Beschäftigung mit den fraglichen Werken möglich ist, und entscheidet sich für ein am individuellen Kunstwerk orientiertes Vorgehen (im Unterschied zu der zur gleichen Zeit von der Rezensentin in ihrer Dissertation gewählten Möglichkeit, den gattungs- und institutionengeschichtlichen Kontext zu erörtern).

Die besonderen Qualitäten der Arbeit liegen in den Analysen des zweiten Teils, die tiefe Einblicke in das Innenleben von vier Symphonien Reineckes und Ruffs vermitteln. Wiegandt verzichtet hierbei mit gutem Grund auf den Nachweis kompositorischer Innovation als Ziel der Analyse, da dies im Fall der hier verhandelten Werke zwangsläufig zu negativen Ergeb-

nissen führen würde. Demgegenüber konzentriert er sich auf zwei andere Vorgehensweisen. Erstens wählt er ein werkimmanentes Verfahren, das die dem Komponisten aufgegebenen Gestaltungsprobleme und ihre Lösungen überzeugend aus der Faktur der Werke herausarbeitet. Einen zweiten Aspekt bildet die Frage nach intertextuellen Beziehungen der betrachteten Symphonien zu anderen Werken, zu Vorlagen oder Modellen. Die in diesem Zusammenhang erarbeiteten Methoden und Begriffe stellen die zentrale Leistung der Arbeit dar. An den vorgelegten Ergebnissen zeigt sich das Erkenntnispotential des intertextuellen Ansatzes, werden doch nicht nur subtile Bezüge auf struktureller und formaler wie auf klanglicher und motivischer Ebene aufgezeigt, sondern vor allem deren Funktionen innerhalb von Werkstrategien erfasst. (Dass der Autor ein komplettes Unterkapitel wörtlich aus einem bereits in der *Musiktheorie* 9, 1994, publizierten eigenen Aufsatz übernimmt, ohne dies an irgendeiner Stelle kenntlich zu machen, lässt freilich auf einen eigentümlichen Nebensinn von „Intertextualität“ schließen ...)

Weniger überzeugen die im ersten Teil der Arbeit dargestellten Bemühungen, die Analysen in den musikgeschichtlichen Horizont einzufügen. Die ausführliche Diskussion des Begriffs „Epigonalität“, die vom Gebrauch des Terminus in den Literaturwissenschaften ihren Ausgang nimmt, kommt zu dem etwas mageren Ergebnis, dass sich der Begriff aufgrund seiner Unschärfe im Grunde als unbrauchbar erweist. Wenig erhellend ist auch der Nachweis der zeitgenössischen Verwendung des Terminus, bei dem die Belege ganzen drei – mitnichten als „repräsentativ“ anzusehenden – Beiträgen aus Musikzeitschriften entstammen. Eine gründlichere Beschäftigung mit zeitgenössischen Auffassungen hätte ergeben, dass die Kategorie „Originalität“ keineswegs den Status eines unangefochtenen Wertkriteriums besaß. Hier hätte nicht nur eine fundiertere Kritik an den Verwendungsweisen des Begriffes „Epigone“ in der musikwissenschaftlichen Literatur ansetzen können, vielmehr hätte sich von diesem Punkt aus auch die Unterfütterung des intertextuellen Analyseansatzes durch historische Kriterien durchführen lassen. Es wäre zugleich der Konzeption der Arbeit erheblich zugute gekommen, wenn deren beide Teile –

Begriffsdiskussion und musikalische Analysen – in dieser Weise verbunden worden wären, statt mehr oder weniger beziehungslos nebeneinander zu stehen.

Zu dieser konzeptionellen Schwäche gesellt sich eine durchaus heterogene Qualität der Darstellung. Den teilweise brillanten Analysen stehen weniger dichte Abschnitte gegenüber, in denen für den betreffenden Zusammenhang wenig relevante Informationen zusammengetragen (z. B. biographische Details; auch der Sinn der Diskographie ist nicht recht einsehbar), in denen unbegründete Wertungen über die Werke ausgesprochen, in denen Tatsachenbehauptungen ohne Beleg aufgestellt werden, und dies zuweilen in ausgesprochen manierierter Sprache. Dennoch bedeutet die Arbeit einen erheblichen Gewinn für das Verständnis der hier endlich einmal als Musik ernst genommenen Symphonien der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

(Oktober 2001)

Rebecca Grotjahn

MICHAEL ARNTZ: *Hugo Riemann (1849–1919). Leben, Werk und Wirkung*. Köln: Concerto Verlag 1999. 356 S., Abb., Notenbeisp.

Das allumfassende Thema der Dissertation von Michael Arntz weckt beim Leser die Hoffnung, Neues an Bewertungen und Einsichten zu Hugo Riemanns Werdegang im Verlaufe der Lektüre zu erfahren. Und neben aller Fülle des vorgelegten Materials wird dieser Erwartungshaltung zumindest faktologisch Rechnung getragen. Immerhin erhielt Arntz für seine mit einem instruktiven Anmerkungsapparat versehene monographische Abhandlung 1999 den „Hendrik Casimir – Karl Ziegler-Forschungspreis [...], verliehen von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften in Zusammenarbeit mit der Königlich Niederländischen Akademie der Wissenschaften“. Ausführlich schildert der Autor Aspekte zu Riemanns sozialer Herkunft, seinem beruflichen Umfeld und dem Weg vom unverständenen Künstler (Dichter und Komponisten) zum anerkannten Gelehrten. Arntz stellt auf anschauliche Weise die Entbehrungen und Erfolge des verachteten Musikschriftstellers und „vielleicht einzigen Musikwissenschaftlers von Weltgeltung“ dar. Allerdings schwankt man beim Le-