

ne Szenarien: Wie hat ein Maler die Stadt Rom im Jahre 1800 erfahren, wie eine Sängerin, wie ein hochrangiger Mitarbeiter der Polizei. Da diese Rekonstruktion der Historie stets in Relation zu den handelnden Figuren formuliert ist, bleibt Geschichte – und darin liegt die herausragende Qualität der Studie – nicht abstrakt, sondern eröffnet einen Horizont, von dem aus Sardous Schauspiel und Puccinis Oper in neuem Licht erscheinen.

„Tosca is a portmanteau of cultural icons“ (S. XVII) – der Begründung dieser These gilt letztendlich das Interesse der Autorin. Für Puccinis *Tosca* resultiert daraus eine konsequente Interpretation: Die Protagonisten der Oper zerschellen mit ihren Wünschen und Sehnsüchten an übergreifenden historischen, mentalitätsgeschichtlichen und kulturellen Prozessen, an politischen Ideologien und erstarrten religiösen Dogmen. Puccinis *Tosca* ist ein Stück politisches Musiktheater.

(September 2002) Hans-Joachim Wagner

STEFAN SCHWALGIN: „*Le Précepteur*“ von Michèle Reverdy: *Analyse der Kompositionstechnik unter semantischem Aspekt*. Kiel: Wissenschaftsverlag Vauk 1999 (zugl. Hamburg, Univ., Diss., 1998). 274 S., Abb., Notenbeisp.

Der Gegenstand der zu besprechenden Arbeit, eine 1989/90 entstandene Oper, die auf Lenz' Schauspiel *Der Hofmeister* (1774) fußt, war in der musikwissenschaftlichen Literatur schon wiederholt behandelt worden, am ausführlichsten in Dörte Schmidts interdisziplinär angelegter Dissertation *Lenz im zeitgenössischen Musiktheater. Literaturoper als kompositorisches Projekt bei Bernd Alois Zimmermann, Friedrich Goldmann, Wolfgang Rihm und Michèle Reverdy* (Stuttgart/Weimar 1992). Die Autorin verfügte über wesentliche Dokumente zur Werkgenese (Arbeitsexemplare des Librettos mit handschriftlichen Einzeichnungen und die Kompositionsskizzen sowie Tagebucheintragen der Komponistin usw.) und skizzierte auf rund 60 Seiten ein Bild der Oper, das hinsichtlich des Librettos nur noch unerheblich zu differenzieren und präzisieren zu sein schien und dem – was die Musik betrifft – „hinsichtlich der globalen Strategien Reverdys“ selbst Schwalgin „vertretbare Einschätzungen“ bescheinigt (S. 9). Dennoch bietet Schwalgin

nicht nur Differenzierungen und Präzisierungen sowie eine eingehende Gesamtanalyse des Werkes; seine Fragestellung ist eine andere: Suchte Dörte Schmidt Reverdys Formbildung letztlich mit Deleuzes und Guattaris Rhizomtheorie zu erklären (S. 264 ff. und 271 f.), so untersucht Schwalgin die „vielfältigen und oftmals hintersinnigen semantischen Bezüge [...], die zwischen sämtlichen Ebenen der kompositorischen Faktur und der Textvorlage gestiftet werden“ (S. 8).

Die Arbeit, die durch ihre zugleich detaillierte und klare Gliederung schon im Inhaltsverzeichnis gut erschlossen und weithin angenehm zu lesen ist, behandelt erst das Libretto (1. Allgemeine Aspekte der Bearbeitung, 2. Dramenstruktur, 3. Inhaltliche Themenkomplexe, 4. Die Figuren im Libretto), dann die Partitur (1. Allgemeines, 2. Kompositionstechnische Grundlagen, 3. Figurenbezogene Einzelanalysen, 4. Beziehungen zwischen Figuren). Schon der Teil über das Libretto wirkt – zumindest für einen Nichtgermanisten – sehr kompetent (was freilich angesichts der reichen Literatur zum Thema Lenz weniger erstaunlich scheinen mag); doch auch der Teil über die Partitur wirkt weithin einleuchtend (wenn auch z. T. etwas abgehoben, was mit einer sehr weitgehenden Orientierung am musikalischen Material einerseits und an der musikalischen Personencharakteristik andererseits zusammenhängt). Einleuchtend ist z. B. der Nachweis der ineinander verschachtelten Quintenzirkelsegmente in der Zentraltonfolge (S. 73 ff.); ebenso treffen die Beobachtungen an den 21 Akkorden, die den genannten Zentraltönen unterlegt sind, zu (S. 78 ff.), wenn auch zu fragen bleibt, inwieweit damit die Kriterien der Komponistin tatsächlich getroffen und erfasst sind – diese Frage stellt sich angesichts der stilistischen Position Reverdys (einer Schülerin Messiaens, dessen Begrifflichkeit in den Analysen gelegentlich durchscheint) und wäre wohl am ehesten durch einen werkgenetischen Ansatz zu klären. (Freilich scheint Schwalgin nicht mehr über die hierfür unentbehrlichen Kompositionsskizzen verfügt zu haben.) Insgesamt handelt es sich um eine sehr beachtliche und in mancher Hinsicht vorbildliche Arbeit.

(Oktober 2002)

Wolf Frobenius