GÜNTER MEINHOLD: *Zauberflöte und Zauberflöten-Rezeption. Studien zu Emanuel Schikaneders Libretto „Die Zauberflöte“ und seiner literarischen Rezeption. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2001. 313 S. (Hamburger Beiträge zur Germanistik. Band 34.)*

Zum Schikaneder-Gedenkjahr 2001 ist in einer Reihe von Publikationen einmal mehr der Versuch unternommen worden, das Libretto von Mozarts Oper *Die Zauberflöte* zu entschlüsseln – entzaubert wurde das Werk dadurch nicht. Die Kategorie des Wunderbaren blieb sowohl in der biographisch und theatergeschichtlich orientierten Monographie von Anke Sonnek (*Emanuel Schikaneder*, Kassel 1999) unerschöpft wie in den ideologiegeschichtlichen Nachforschungen von Helmut Perl zum *Fall Zauberflöte* (Darmstadt 2000). Die auch musikhistorisch entscheidende Frage, inwieweit die Märchenästhetik der *Zauberflöte* von Dichter und Komponist als innovatives Medium oder nur als dramatisches Mittel zum Zweck realisiert wurde, lässt auch Günter Meinholds Dissertation unbeantwortet, die lediglich einen kursorischen Beitrag zur interdisziplinären Libretto-Forschung sowie zur Mozart-Rezeption darstellt.

Meinholds grundlegende Überlegungen zum Thema „der Text im musiktheatralischen Werk“ bzw. „zum Verhältnis Oper – Libretto – Drama“ folgen im wesentlichen einschlägigen Thesen von Carl Dahlhaus und Albert Gier. Die erklärte Absicht des Verfassers, Libretto-Definitionen zu relativieren, die vom Primat der Musik ausgehen, relativiert sich jedoch selbst. Denn gerade die von Meinhold hervorgehobenen Kriterien, die das Libretto unzweifelhaft als plurimediale dramatische Sonderform ausweisen, zeugen zumindest von einem Primat des Musikalischen im weiteren Sinne: Die Kürze des Textes, seine diskontinuierliche Zeitstruktur, scharfe Kontraste und nicht zuletzt der Primat des Wahrnehmbaren rühren doch von der musikalisch determinierten Epik der Oper her, die historisch, wie der Autor überzeugend darlegt, mehr zu einer sinnfällig-paradigmatischen als linear-kausalen Struktur des dramatischen Aufbaus geführt hat.

Detailfragen der musikalischen Disposition des Operntextes stehen jedoch nicht im Vordergrund dieser Arbeit, deren Ziel vielmehr darin besteht, die Einheit und Qualität des *Zauberflö-*

ten-Textbuches darzulegen: Abweichend von der These, das Libretto sei von einem Autorenteam unter maßgeblicher Einbeziehung Mozarts geschrieben worden, sieht Meinhold in Schikaneder den hauptverantwortlichen Autor. Der alten Bruchtheorie begegnet er dabei mit der ebenso geläufigen Stringenz-These, wonach im Paradigmenwechsel von Gut und Böse ein impliziter Aufklärungsprozess deutlich werde. Da Meinholds Interpretation jedoch eine differenzierte stilgeschichtliche Positionierung Schikaneders fehlt, bleibt im rezeptionsgeschichtlichen Teil auch die Frage offen, wie die Romantik zum Katalysator der *Zauberflöten*- und Mozart-Rezeption werden konnte. (Mai 2002) Michael Kohlhäufl

JÜRGEN WULF: *Die geistliche Vokalmusik Franz Lachners. Biographische und stilistische Untersuchungen mit thematischem Verzeichnis. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 1999. 585 S., Notenbeisp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 18.)*

Franz Lachner, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts als Hofkapellmeister zu den prägenden Persönlichkeiten des Münchner Musiklebens zählte, wird in Jürgen Wulfs umfangreicher Monographie aus einer Perspektive dargestellt, die in der Forschung bislang weitgehend unberücksichtigt geblieben ist. Gegenstand der Studie ist der Bereich vokaler Musik im Schaffen Lachners, der auf geistlichen Texten im weitesten Sinne gründet und damit auch Kompositionen außerhalb des Rahmens liturgisch orientierter Kirchenmusik mit einbezieht.

Der Themenstellung entsprechend ist der biographische Teil vorwiegend auf Lachners Tätigkeit im Umfeld seines geistlichen Vokalschaffens ausgerichtet, ohne den Kontext der anderen musikalischen Aktivitäten aus dem Blick zu verlieren. Deutlich wird unter anderem, wie Lachner als Schüler Caspar Etts in München zu Beginn der 1820er-Jahre die Anfangsphase der kirchenmusikalischen Restauration miterlebte. Auch seine Kontakte zu Raphael Georg Kiesewetter in Wien lassen zu Recht vermuten, dass der junge Kapellmeister und Komponist mit den frühen Strömungen des musikalischen Historismus in Berührung kam. Dieser äußerte sich im späteren Schaffen Lachners nicht nur in einem starken Interesse

an altklassischer Vokalpolyphonie, sondern darüber hinaus in einer intensiven Rezeption der Musik Bachs und einem engagierten Eintreten für dessen Werke im Münchner Konzertleben. Anschaulich dargestellt und durchweg dokumentarisch bestens belegt werden auch die Spannungen zwischen Hoftheater- und Hofkirchenmusik in München und schließlich der künstlerische Rückzug Lachners nach 1864 im Zusammenhang mit Wagners Auftreten in der bayerischen Hauptstadt.

Das Zentrum des Buches bilden die analytischen Untersuchungen, geordnet nach Werkgruppen. Differenzierte analytische Kriterien sorgen für fundierte Aussagen. So wird etwa bezüglich der Wiener Orchestermessen eine klare Vorherrschaft von Sonatenhauptsatz-Prinzipien deutlich, die aber zugleich eine Vielfalt individueller Varianten erkennen lässt. Im Unterschied hierzu ist bei den Münchner a-cappella- bzw. mit Orgelbegleitung besetzten Messen die Tendenz zur Vereinfachung in der großformalen Disposition zugunsten eines durchkomponierten Ablaufs zu beobachten. Interessant ist auch die Feststellung, dass im reinen Vokalstil die Konturen zwischen homophonen und polyphonen Satzprinzipien verschwimmen und ein polyphon geprägter Mischstil entsteht, der auf barocke Permutationstechniken zurückgreift, aber auch Anklänge an die *Stile-antico*-Tradition im Sinne der *cäcilianistischen* Reformen sucht. Dass hierbei oftmals nur Assoziationen an die Klangwelt der klassischen Vokalpolyphonie entstehen konnten, hängt zweifellos mit der Unkenntnis der modal-melodischen Kompositionsverfahren des 16. Jahrhunderts wie auch mit dem kompromisslosen Festhalten an einer symmetrischen Syntax zusammen. Zu den aus liturgischer Sicht bedenklichen Textauslassungen, -umstellungen und Polytextierungen entwickelt der Verfasser einige plausible Hypothesen, eine eindeutige Klärung der Hintergründe – wie im Falle zahlreicher anderer süddeutsch-österreichischer Komponisten – ist nach der derzeitigen Forschungslage wohl kaum abschließend möglich.

Mit den Messen der jeweiligen Schaffenszeit stilistisch eng verwandt erweisen sich die Propriumsvertonungen. Der Verfasser weist nach, wie die zahlreichen Gradualien und Offertorien fernab von den Forderungen des Konzert-

saals auf spezifisch liturgische Ansprüche hin ausgerichtet sind, abgesehen von dem späten *Stabat Mater* mit seiner lyrisch-expressiven, von einer fortgeschrittenen Harmonik getragenen Grundhaltung.

Lachners Musik für die Offizien beschränkt sich weitgehend auf Psalmvertonungen, deren stilistische Dimensionen von stark an liturgischen Vorgaben orientierten Kompositionen (*Vesperpsalmen* op. 90) und der römisch-barocke Traditionen aufgreifenden *Miserere*-Vertonung bis hin zum oratorischen Klangbild des 150. *Psalms für Männerchor und Orchester* op. 117 reichen. Konkrete kompositorische Vorbilder – ganz im Sinne der restaurativen Tendenzen – werden vom Verfasser an weiteren liturgischen Werken ausgemacht: Lasso und Victoria für die responsoriale Anlage der *Lukaspassion*, Palestrina für die an Falsobordone-Modellen anknüpfenden doppelchörigen Improperien und das Canticum *Benedictus Dominus*.

Einen wesentlichen Teil des Bandes bildet das Werkverzeichnis. Ihm vorangestellt sind eine gründliche Beschreibung der Quellenbestände lachnerscher Werke insbesondere in der Bayerischen Staatsbibliothek sowie der Münchner Allerheiligen-Hofkirche (heute im Musikarchiv der Theatinerkirche St. Kajetan) und eine präzise Darstellung der verschiedenen (teils autographen) Werkverzeichnisse seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Das Werkverzeichnis selbst ist bis in alle Details vorbildlich angelegt. Systematisch nach Werkgruppen, innerhalb dieser jeweils chronologisch aufgebaut und mit ausführlichen Notencipits versehen, stellt es zu den einzelnen Werken und ihren Quellen eine umfassende Datensammlung bereit, die für weitere Forschungen zur Geschichte der Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts von hohem Wert ist und damit eine rundum gelungene Studie sowie ein auch in seiner äußeren Gestaltung ansprechendes Buch würdig beschließt.

(August 2002)

Peter Ackermann

Music in Eighteenth-Century Britain. Edited by David WYN JONES. Aldershot u. a.: Ashgate 2001. XIII, 318 S., Abb., Notenbeisp.

Music and British Culture, 1785–1914. Essays in Honour of Cyril Ehrlich. Edited by Christina