

STEFANIE STEINER: *Zwischen Kirche, Bühne und Konzertsaal. Vokalmusik von Haydns „Schöpfung“ bis zu Beethovens „Neunter“*. Kassel u. a.: Bärenreiter 2001. 333 S., Abb., Notenbeisp.

Der unbestimmt anmutende Titel dieser Dissertation deutet auf ein weithin unbeachtetes und nach wie vor namenloses Genre hin: Untersucht werden „groß besetzte Vokalwerke für Soli, Chor und Orchester aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts“, deren genuiner Aufführungsort weder exklusiv auf der Bühne, in der Kirche oder im bürgerlichen Konzertsaal, sondern ‚dazwischen‘ auszumachen ist. Gemeint sind weltliche Oratorien, dramatische (jedoch nicht-szenische) Kantaten sowie hymnische Choroden (von geistlicher bis patriotischer Provenienz) – Gattungen, über die Carl Dahlhaus geschrieben hat, sie seien „so gründlich vergessen worden, daß die Epoche, die sich gerade in ihnen so deutlich wie nirgends sonst ausprägte, im Rückblick als ein Zeitalter der Instrumentalmusik erscheint, das sie trotz Beethoven nicht war“. Die Darstellung eines stilbildenden weltanschaulichen Paradigmenwechsels in der oratorischen Vokalmusik um 1800 steht im Blickpunkt dieser von Detlef Altenburg angeregten Studie. Damit sind nicht nur musiksoziologische Gattungsaspekte berührt (Musikfeste, Chorwesen, Publizistik), sondern auch literarhistorische Fragen zur Librettistik (Text- und Autorenenkanon, Stereotypen, Übersetzungen).

Die zentrale These lautet: Gegen E. T. A. Hoffmanns Verdikt, die Vokalmusik sei für das Unaussprechliche nur begrenzt geeignet, habe sich im beginnenden bürgerlichen Konzertleben des frühen 19. Jahrhunderts eine im einzelnen charakteristische Formenvielfalt chorisches-instrumentaler Vokalmusik etabliert, die thematisch nach dem Vorbild der Dichtungen von John Milton und Friedrich Gottlieb Klopstock dem Erhabenen verpflichtet war (und somit zugleich Oratorien Georg Friedrich Händels). Die Autorin beobachtet hier einen Säkularisationsvorgang, der zur Auflösung der Gattungsgrenzen von geistlicher und weltlicher Musik beigetragen habe (man könnte auch von einer Sakralisierung weltlicher Ideale sprechen): Schlüsselwerke wie Joseph Haydns *Schöpfung*, Carl Maria von Webers Kantate *Kampf und Sieg*, Peter von Winters *Schlacht-Sin-*

*fonie mit Chören* und Ludwig van Beethovens *Bühnenmusik zu Goethes Egmont* weisen, so Steiners Resümee, überdies gemeinsame kompositorische Stilmerkmale auf: So werde das Erhabene auch zum musikalischen Topos; Konzert- und Kirchenstil sowie Elemente der Bühnenmusik würden dabei verknüpft. Das Finale von Beethovens *Neunter Sinfonie* erscheint dabei als Höhepunkt einer breiteren Entwicklungslinie, die nicht nur auf dessen eigene gattungsübergreifende Experimente zurückzuführen sei.

Obwohl der kulturelle Horizont des „Funktionsverlusts“ geistlicher Gattungen nur den Hintergrund zahlreicher kursorischer Werkanalysen bildet, überzeugt der Band insbesondere durch den Aufweis einer neuen politischen Funktion quasi-religiöser musikalischer Formen im Zeitalter Beethovens: Die Musik wird zum Weiheinstrument sublimer Ersatz-Begeisterungen. Verdienstvoll ist zudem die Katalogisierung zahlreicher Werke, die trotz oder gerade wegen ihrer ‚zwischen‘ Kirche, Bühne und Konzertsaal gelegenen Stillage gründlich vergessen worden sind. Das von Johann Anton Andrés Vater *unser* (nach Klopstock) bis Carl Friedrich Zelters Schiller-Vertonung *Die Gunst des Augenblicks* reichende Verzeichnis vermag die These einer weitgehenden Verweltlichung oratorischer Formen jedoch gründlich zu belegen.

(Oktober 2002)

Michael Kohlhäufel

ELISABETH HÖLLERER: *Handlungsräume des Weiblichen. Die musikalische Gestaltung der Frauen in Mozarts „Le nozze di Figaro“ und „Don Giovanni“*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2001. 361 S., Notenbeisp. (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVI: Musikwissenschaft. Band 215.)

Mozart konnte bekanntlich recht grob mit Frauen umgehen, schuf andererseits aber in seinen Opern Frauenfiguren von großer Kraft und Differenziertheit. Untersuchungen zu den Handlungsräumen der Frauenfiguren sind eher spärlich. Zu nennen wäre hier Charles Fords Buch *Così? Sexual politics in Mozart's operas* (Manchester u. a. 1991), in dem er Mozarts Opern in einen Zusammenhang mit der Sexualmoral der Aufklärung bringt und das Verhältnis zwischen Männern und Frauen als

eher gewalttätig hinstellt. Elisabeth Höllerer, die mit der vorliegenden Studie ihre Dissertation vorlegt, bezieht sich ausschließlich auf die beiden Buffo-Opern, die sie chronologisch analysiert, um die weiblichen Sphären kennen zu lernen. Als Begründung für die Wahl dieser zwei Werke mit den Libretti Da Pontes führt die Verfasserin an: „Steht doch im Zentrum der Untersuchung die Frage nach den Handlungsmöglichkeiten der Frauenfiguren, wie die Frauen sich gegen den gesellschaftlich mächtigeren Mann wehren, wie Konflikte mit Männern ausgetragen werden und wie Mozart sie in Musik umsetzt. Diese Fragestellung macht die Frauenfiguren von Mozart/Da Ponte exzeptionell für ihre Zeit“ (S. 18). Griffige Thesen oder systematische Zusammenfassungen, die man gemeinhin am Ende von Studien findet, werden nicht geliefert; die Autorin argumentiert eher vorsichtig und entlang dem musikalischen Text. Sie untersucht musikalische Motive, Vers und musikalische Syntax, rhythmische Strukturen, die Entsprechung von musikalischer Form und Handlung in Anlehnung an die Schriften über das Sonatenprinzip in den komischen Opern Mozarts von Charles Rosen und Georg Knepler. Man könnte annehmen, dass das Standardwerk *Mozarts Opern* von Stefan Kunze (1984) mit den detaillierten Analysen die einzelnen Arien bereits erschöpfend behandelt, und Höllerer bezieht sich auch darauf. Dennoch weiß sie durch direkte Analysen des Geschlechterverhältnisses der Untersuchung eine weitere, reizvolle Perspektive hinzuzufügen. Als Beispiel kann die berühmte Aufttrittsarie Donna Elviras dienen. Während Kunze die Seria-Konvention aufgreift und die Arie auf knapp vier Seiten musikalisch ausleuchtet, geht Höllerer auf insgesamt 46 Seiten ausführlich auf diverse Aspekte ein. So führt sie den merkwürdigen Kontrast zwischen Forteschlägen und Schleifermotiven darauf zurück, dass Mozart Kraft mit Anmut paarte, wobei Letzteres vom Komponisten aus dem Blickwinkel Don Giovannis gesehen und umgesetzt wurde. Desgleichen betont sie, dass Elvira als hassende Frau eine Erfindung da Pontes und Mozarts war. Sie zeigt sich mit der Sekundärliteratur souverän vertraut, die sie häufig vergleichend einbezieht. Ein zusammenfassender Oper-zu-Oper-Vergleich wird nicht angestrebt, er wäre auch nicht sinnvoll, dafür werden vor allem im

zweiten Teil immer wieder aufschlussreiche Bezüge hergestellt.

(Mai 2003)

Eva Rieger

*GIROLAMO CALVI: Di Giovanni Simone Mayr. A cura di Pierangelo PELUCCHI. Bergamo: Fondazione Donizetti 2000. XXXVIII, 532 S., Abb., Notenbeisp. (Saggi e Monografie/Fondazione Donizetti 1.)*

Die italienische Oper am Beginn des 19. Jahrhunderts, für die bereits Henri Stendhal angesichts des Fehlens epochaler Leitbilder das Schlagwort eines „Interregnums“ zwischen Domenico Cimarosa und Gioacchino Rossini prägte, ist noch immer ein musikwissenschaftlich vergleichsweise wenig erforschtes Terrain. Unter den um 1800 auf der Apenninhalbinsel tätigen Komponisten wurden bislang nur Giovanni Simone Mayr und Ferdinando Paër neuere wissenschaftliche Arbeiten in größerer Zahl gewidmet, und auch diese betreffen nur relativ begrenzte Aspekte ihres Schaffens. Andere, zu Lebzeiten kaum weniger erfolgreiche Komponisten wie beispielsweise Pietro Generali, Giuseppe Farinelli, Stefano Pavesi oder Valentino Fioravanti sind dagegen heute so gut wie unbekannt.

Dass gerade der aus Mendorf bei Ingolstadt stammende Mayr (1763–1845) schon seit längerem in der Forschung besondere Aufmerksamkeit erfährt, ist vor allem dem Engagement der Mayr-Pflegestätten Ingolstadt und Bergamo zu verdanken, die bereits eine ganze Reihe wissenschaftlicher Kongresse und Publikationen über den Künstler initiiert haben. Günstig für Mayr wirkte sich bislang auch die Tatsache aus, dass ihm Ludwig Schiedermair bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Habilitationsschrift widmete, die Mayr zum „Bindeglied“ zwischen der Wiener Klassik und der Oper des 19. Jahrhunderts und damit zu einer musikgeschichtlichen Zentralfigur stilisiert. Diese Hochachtung, die John Stewart Allitt in seiner Mayr-Monographie mit dem Untertitel *Father of Nineteenth-Century Italian Music* (London 1990) sogar noch zuspitzte, ist erst unlängst durch Anselm Gerhard nachhaltig in Frage gestellt worden; Gerhard führt die anhaltende „Überschätzung Mayrs“ auf einen „historiographischen Mythos im wilhelminischen Deutschland“ zurück (vgl. Gerhard, „Mozarts Geist aus