

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

Mayrs Händen“, in: *Giovanni Simone Mayr. L'opera teatrale e la musica sacra*, hrsg. von Francesco Bellotto, Bergamo 1997, S. 77–95).

Auch wenn insofern die tatsächliche musikhistorische Bedeutung Mayrs wohl noch einige Zeit umstritten bleiben wird (Stendhal zufolge war er „le maestro le plus savant de l'inter-règne“, und Rossini zählte ihn unter die ersten „che facesse progredire dignitosamente il dramma musicale fissandone il canto caratteristico“), so dürfte außer Frage stehen, dass die Untersuchung seines umfassenden, vergleichsweise gut dokumentierten Schaffens als Opernkomponist, Kirchenmusiker, Pädagoge und Musikgelehrter Erkenntnisse von generellem Interesse ermöglicht und damit wesentlich zum Verständnis eines bislang vernachlässigten operngeschichtlichen Zeitraums beitragen kann. Daher ist die nun vorliegende, von Pierangelo Pelucchi herausgegebene Edition der Mayr-Biographie von Girolamo Calvi sehr zu begrüßen. Der Jurist und Literat Calvi war ein enger Freund Mayrs und wie dieser Mitglied der Bergamasker Akademie. Nach Mayrs Tod verwaltete er den Nachlass des Komponisten und veröffentlichte in den Jahren 1846 und 1848 die einzelnen Kapitel seiner Biographie in der *Gazzetta musicale di Milano*; die *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* brachte die ersten vierzehn Kapitel in deutscher Übersetzung. Schon damals plante der Verlag Ricordi eine Buchausgabe, zu der es freilich nicht mehr kam, zumal Mayr in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schnell in Vergessenheit geriet.

Dass sich nun die ebenfalls in Bergamo ansässige Fondazione Donizetti dieser Aufgabe angenommen hat, ist mehr als nur ein verständlicher Tribut an den Lehrer und väterlichen Förderer des aus kleinsten Verhältnissen stammenden Gaetano Donizetti: Die Stiftung beherbergt heute auch den Großteil von Mayrs Korrespondenz, jene Quellen also, auf die sich Calvis Biographie neben den intensiven persönlichen Erinnerungen in erster Linie stützt. Allerdings sind etliche an Mayr gerichtete Briefe bedeutender Zeitgenossen, auf die Calvi noch zurückgreifen konnte, heute verloren; dass auch ihre Wiedergabe durch Calvi als authentisch angesehen werden kann, legt dessen akkurate Behandlung der erhaltenen Dokumente nahe. Wie der Herausgeber in der Einleitung bemerkt, hat Calvi nirgends „anche solo

parzialmente piegato la verità a sostegno di una propria idea“ (S. XXVI). Calvis gleichsam positivistisches Vorgehen in der strikt chronologischen Präsentation seiner Zeugnisse gewährleistet den hohen Rang des Buches als Quelldokumentation. So werden am Beispiel Mayrs Wandlungsprozesse der ästhetischen Wahrnehmung greifbar, die für das erwähnte „Interregnum“, den Übergang vom Klassizismus zum „melodramma“ des 19. Jahrhunderts, grundlegend waren. Exemplarisch hierfür ist Mayrs Festhalten am Postulat stilistischer Einheitlichkeit innerhalb der einzelnen Operngattungen, wohingegen Rossini die Auflösung dieser Gattungsschranken betrieben habe: „Oh come i tempi son cambiati!“ soleva dire Mayr negli ultimi suoi anni. „Altra volta io tratteneva un pieno teatro con poche note e colle più semplici espressioni della natura; oggi anco un'opera buffa richiede sfarzo e profusione di musiche ricchezze quanto un'opera seria.“ – E infatti l'opera buffa del dì d'oggi non si può quasi dire opera buffa. Quanti motivi e pezzi intieri non vi son entro i quali potrebbero vestire benissimo de' concetti seri? Dopo che Rossini coll'attraentissimo suo brio, cogli ammaliamenti suoi pensieri ci richiama tutta l'anima all'inebriamento che essi producono, ci siam sovente trovati con musici scherzi nel serio e con serie cantilene sopra facezie burlesche senza quasi accorgerci“ (S. 73). Gerade im authentischen Erfassen solcher Wandlungen liegt heute das Hauptinteresse von Calvis Buch, dessen Text und damit vor allem die biographischen Fakten (abgesehen von einigen unveröffentlichten Passagen, die Pelucchi aus dem erst 1997 aufgefundenen Autograph ergänzen konnte) der Forschung natürlich längst bekannt waren.

Die hervorragend ausgestattete und kommentierte Edition bietet im Anhang neben einigen bislang unveröffentlichten Briefen und Dokumenten, die Calvi nicht mehr in seine Darstellung integrieren konnte, einem Werkverzeichnis und dem sehr zuverlässigen Personen- und Werkregister auch auf dreißig Spalten die bislang vollständigste und umfangreichste Mayr-Bibliographie.

(Februar 2003)

Arnold Jacobshagen