

Title: [Rez. von] Nathan Link: A Poetics of Handel's Operas

Author(s): Melissa Williams

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2024, Jahrgang: 45, Heftnummer: 2, S. 45–49.

DOI: <https://doi.org/10.13141/fmb.v20243972>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

bereitet werden die Texte durch Porträts einiger Musikerinnen von Chiara Jacobs. Sämtliche 250 Komponistinnenporträts zu betrachten, würde den Rahmen dieser Rezension sprengen. Einige wenige sollen stellvertretend herausgegriffen werden:

Neben bekannteren Namen wie Alma Mahler-Werfel, Lili Boulanger oder Annette von Droste-Hülshoff sind es vor allem die zahlreichen noch weitgehend unbekannteren Komponistinnen, die die Forschungsergebnisse Lückers zu einer immensen Horizonterweiterung werden lassen. So erzählt der Autor über Kassia (ca. 810–ca. 865, Byzanz), die vermutlich „früheste Komponistin des Abendlandes“: Sie ist neben Hildegard von Bingen die erste namentlich bekannte Komponistin und wurde – für ihre Zeit äußerst ungewöhnlich – in Philosophie und Theologie ausgebildet. Kassia widmete sich als Musikerin vor allem dem Komponieren geistlicher Hymnen. Die Engländerin Mary Wurm (1860–1938) war Schülerin von Clara Schumann, Engelbert Humperdinck und Carl Reinecke und wurde vor allem als Improvisationspianistin bekannt. Sie schrieb außerdem ein – leider unveröffentlichtes – Komponistinnen-Lexikon. Elsa Calcagno, 1910 in Buenos Aires geboren, studierte Komposition am dortigen Konservatorium. Wenig ist über ihr Leben überliefert. Zu ihren Werken zählen eine Oper, eine Sinfonie sowie ein Klavier- und ein Cellokonzert.

Ein roter Faden durch die meisten der 250 Biografien dürfte sein, dass sie fast alle auch ein Licht auf die weltweite Geschichte der Emanzipation der Frau werfen. Die Tatsache, dass viele der Künstlerinnen bislang überwiegend unbekannt oder im Laufe der Jahrhunderte in Vergessenheit geraten sind, bestätigt dies. Dass auch in unseren Tagen viele Frauen in ihren Herkunftsländern nur als Interpretinnen oder gar nicht öffentlich auftreten dürfen, zeigt, dass diese Entwicklung keineswegs als abgeschlossen betrachtet werden kann. Umso wichtiger das vorliegende Buch.

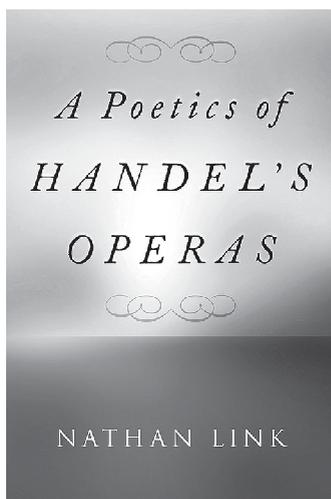
Heiderose Gerberding ist u. a. Kultur- und Medienmanagerin sowie Kirchenmusikerin für Populärmusik. Sie ist als Lektorin für Musik an der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam tätig.

Nathan Link

A Poetics of Handel's Operas

Nathan Link, der Autor des vorliegenden Bandes *A poetics of Handel's Operas*, ist nicht nur NEH (National Endowment for the Humanities)-Professor für Musik am Centre College in Danville, Kentucky, sondern auch Vize-Präsident der American Handel Society. Seine Begeisterung für Georg Friedrich Händels Opern und sein umfangreiches Wissen über deren wissenschaftlichen Diskurs bilden ein wichtiges Fundament für die Publikation.

Warum sich die Opern für die Beschäftigung mit den Werken des Barock-Komponisten besonders eignen und diese Beschäftigung gleichzeitig auch erforderlich machen, vermittelt der Autor in der Einleitung seines Bandes. Georg Friedrich Händels Opern zäh-



New York: Oxford University Press 2023. 388 S., Notenbeispiele, S/W-Abb., 71,00 GBP (Europavertriebspreis, ca. 84,00 EUR)
ISBN 978-0-197651-34-6

len heute zu den am häufigsten aufgeführten Bühnenwerken des Barocks. Doch aufgrund der zeitlichen Distanz ist es erforderlich, sich mit der zeitgenössischen Aufführungspraxis vertraut zu machen, um den Werken gerecht werden zu können. Nach dem Tod des Komponisten geriet sein umfangreiches Schaffen 200 Jahre lang nahezu in Vergessenheit und damit auch die Kenntnis über dessen Aufführungspraxis. Erst Mitte der 1950er Jahre begann die wissenschaftliche Aufarbeitung auch außerhalb Deutschlands, und das Interesse an historischer Aufführungspraxis erwachte. Ein wichtiges Fundament für die heutige Beschäftigung mit Händels Musik ist die Überlieferung und wissenschaftliche Aufarbeitung von Händels Œuvre in einer Kritischen Gesamtausgabe (Hallische Händel-Ausgabe).

In *A poetics of Handel's Operas* möchte Link zeigen, mit welchen Mitteln Geschichten in den Opern Händels erzählt werden. Der Autor möchte mit seiner Publikation dazu einladen, die vorgestellten Methoden selbst anzuwenden und ist davon überzeugt, dass sich diese nicht nur auf Händels Opern oder auf die Opera seria anwenden lassen, sondern auch auf Opern anderer Epochen.

Nathan Link ist der Ansicht, dass Händels Opern sowohl dramatische als auch narrative Erzähltechniken verwenden, um die Handlung zu vermitteln. Wie diese unterschiedlichen Stimmen für sich und im Diskurs wirken, untersucht er in insgesamt fünf Kapiteln. Dabei finden Methoden aus Erzähl-, Dramen und Filmtheorie Anwendung, um die repräsentierenden und darstellenden Techniken in den Werken sichtbar zu machen. Links Hoffnung besteht darin, nicht nur Händels Opern, sondern Oper allgemein mehr in den Dialog mit anderen darstellenden Künsten zu bringen.

Im ersten Kapitel widmet er sich dem Gesang („Song“). Anders als bei anderen mimetischen Erzählformen wie bspw. dem Sprechtheater gibt es in Opern eine Diskrepanz in der Ausdrucksweise. Die Sänger auf der Bühne drücken sich singend aus, wohingegen die Figuren, die sie darstellen, nicht singend kommunizieren. Die fiktiven Figuren nehmen also das eigene Singen und auch den Gesang der anderen Figuren nicht wahr. Link betont zu Beginn des Kapitels diese Diskrepanz, da er im weiteren Verlauf auf Szenen eingeht, in denen fiktive Figuren tatsächlich singen. Dabei unterscheidet er zwischen den Begriffen „noumenal song“ und „phenomenal song“. „Noumenal song“ ist nur für das Publikum im Opernhaus wahrnehmbar, „phenomenal song“ ist sowohl für die Zuschauer als auch die Figuren in der Handlung hörbar. Anhand von Beispielen unterschiedlicher Händel-Opern demonstriert Link die jeweilige Funktion und Wirkung von „phenomenal song“. Diese treten insbesondere in Hirten- und Wahnsinnszenen auf, oder wenn eine Person verführt oder verzaubert werden soll. In all den angeführten Beispielen spielen „phenomenal arias“ eine bedeutende Rolle in der Entwicklung der Handlung.

Der Aspekt „Zeit“ rückt im zweiten Kapitel in den Vordergrund. Während in der Dramentheorie davon ausgegangen wird, dass in dramatischen Szenen die Zeit sowohl in der Handlung als auch auf der Bühne im selben Tempo voranschreitet, verhält es sich in Opern oft anders. Auf den ersten Blick fällt die Inkongruenz zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit auf. In der Regel verstreicht im Opernhaus mehr Zeit, während eine Arie oder ein Duett dargeboten wird, als in der Geschichte selbst. Es erweckt den Anschein, als stünde die Zeit still, da die Handlung nicht voranschreitet. Link wählt zwei eingängige Beispiele. In Giuseppe Verdis Oper *Il Trovatore* erhält Manrico die Nachricht, dass seine Mutter auf einem Scheiterhaufen verbrannt werden soll. Eine Situation, in der jede Sekunde zählt. Doch anstatt sich direkt auf den Weg zu begeben, singt Manrico erst noch seine Cabaletta „*Di quella pira*“. Während diese in den meisten Aufnahmen etwa drei Minuten dauert, ist zu vermuten, dass Manrico nicht so viel Zeit verstreichen lassen würde, um seine Mutter zu retten.

Als weiteres Beispiel dient das Duett von Cornelia und Sesto (*Giulio Cesare*, 1. Akt, Nr. 16). Während sich Mutter und Sohn voneinander verabschieden, verstreichen im Opernhaus etwa acht Minuten. Es ist kaum vorstellbar, dass die Wachen, die die beiden abführen sollen, die ganze Zeit über geduldig ausharren. In Rezitativen hingegen scheint das Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit mehr oder weniger kongruent zu sein.

Link vermittelt sein Verständnis von „clock-time“ (Erzählzeit) und „in-story time“ (erzählte Zeit), in dem er Gérard Genettes Erzähltheorie aufgreift. An zahlreichen Beispielen demonstriert er, wie mannigfaltig die Zeitstrukturen in Opernhandlungen sind und woran sich erkennen lässt, dass Zeit vergeht, auch wenn die Handlung nicht merklich vorangetrieben wird.

Welche Erzähler-Rolle das Orchester einnimmt, wird im dritten Kapitel behandelt. Während die Worte, die ein Sänger auf der Bühne äußert, den Worten der fiktiven Figur in der Handlung entsprechen, gibt es für das Orchester keine Entsprechung in der fiktiven Welt. Eine Ausnahme stellt es dar, wenn auch in der Erzählung auf Instrumenten gespielt wird, wie etwa während der Parnass-Szene in *Giulio Cesare* (2. Akt, Szene 2), in der die verkleidete Cleopatra, von Bühnenmusik begleitet, Cesare mit „*V'adoro pupille*“ verzaubert.

In diesem Kapitel geht Link der Frage nach, welchen Beitrag die vielfältigen musikalischen Äußerungen des Orchesters zur Erzählung der Handlung beitragen. Am offenkundigsten sind die Imitationen von Naturgeräuschen wie etwa der Gesang von Vögeln oder das Rauschen des Windes. Auch die Verwendung einzelner Instrumente für bestimmte Anlässe ist eine gängige Praxis. Link zeigt jedoch auch anhand der Verwendung wenig offenkundiger musikalischer Mittel, was für eine wichtige narrative Rolle das Orchester in den Opern Händels einnimmt.

Im vorletzten Kapitel widmet sich der Autor den Figuren („Character“) in Händels Opern. In zeitgenössischen Berichten des 18. Jahrhunderts fällt auf, dass selten die Namen der Rollen genannt werden, sondern in erster Linie die Namen der Sänger. Dass die Darsteller bzw. Sänger von den Figuren zu unterschieden sind, die sie auf der Bühne verkörpern, wurde schon damals mittels Besetzungszetteln hervorgehoben. Link erläutert auf den ersten Seiten des Kapitels den wissenschaftlichen Diskurs bezüglich fiktiver Charaktere im Allgemeinen. Aus welchen vielschichtigen Elementen sich Händels Figuren zusammensetzen, wird ausführlich beschrieben und mithilfe einfacher Schaubilder dargestellt.

Abschließend richtet Nathan Link im letzten Kapitel den Blick auf die Erzähl-Instanzen und deren Interaktion während einer Aufführung. Neben den sichtbaren darstellenden Erzählern (Sänger, Orchester) gibt es auch die unsichtbaren auktorialen Erzähler (Komponisten, Librettisten). Die im Verlauf der Kapitel gewonnenen Erkenntnisse fließen in Links Analyse der Nachtigall-Arien zusammen. Dabei gelangt er zu der Erkenntnis, dass eine Vielzahl der zuvor besprochenen Aspekte in Cleopatras Arie „*V'adoro pupille*“ angewendet werden. Es wird deutlich, wie sehr die unterschiedlichen Erzählinstanzen miteinander verschmolzen sind.

Meines Erachtens ist Nathan Links Band ein wertvoller Beitrag, der auf zahlreiche vermeintliche Kleinigkeiten aufmerksam macht, dazu einlädt, neue Facetten zu erkennen und dadurch zu einem tieferen Verständnis eines Werks beitragen kann. Das Buch soll sich nach Angabe des Autors nicht ausschließlich an Theaterschaffende und Musikwissenschaftler richten, sondern auch an „normale“ Opernbesucher.

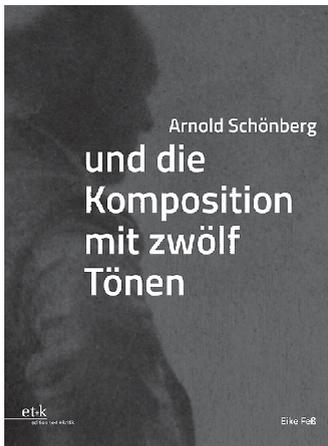
Auch wenn Link versucht, in *A Poetics of Handel's Operas* nicht allzu sehr in die wissenschaftlichen Tiefen einzutauchen, ist es äußerst hilfreich, wenn der Leser Grundkenntnisse in der Musik- und Literaturwissenschaft mitbringt. Es ist positiv hervorzuheben, dass sich der Autor auf eine kleine Auswahl an Opern beschränkt für seine Darstellungen. Oftmals sind die Handlungen in Händels Opern sehr verworren, und die Beispiele lassen sich besser nachvollziehen, wenn der Leser mit der Handlung vertraut ist. Schaubilder stellen die komplizierten Inhalte verständlich und übersichtlich dar. An ausgewählten Notenbeispielen veranschaulicht Link bestimmte musikalische Aspekte. Im Text finden sich Hinweise zu dazugehörigen Tonbeispielen, die auf einer eigens für den Band eingerichteten Homepage zu finden sind. Auch dies erleichtert den Zugang zu den teils komplexen Darstellungen.

Die zahlreichen, teils sehr ausführlichen Fußnoten verleihen der Publikation einen hauptsächlich wissenschaftlichen Charakter. Sie

sind jedoch äußerst hilfreich für diejenigen, die sich intensiver mit einem oder mehreren Aspekten auseinandersetzen möchten. Positiv hervorzuheben ist auch das Glossar am Ende des Bandes, das die meisten Fachbegriffe aufgreift und verständlich erklärt. Nathan Links Publikation sollte in keiner Universitätsbibliothek fehlen, insbesondere aufgrund ihres interdisziplinären Ansatzes. Dramaturgen, Regisseure, Sänger, Dirigenten und Orchestermusiker können ebenfalls in höchstem Maße profitieren und die gewonnenen Erkenntnisse in ihre Arbeit einfließen lassen.

Melissa Williams studierte Musikwissenschaft und Skandinavistik. Sie arbeitet als Beleuchtungsinspizientin und in der Notenbibliothek an der Oper Frankfurt.

Eike Feß Arnold Schönberg und die Komposition mit zwölf Tönen



München: edition Text + Kritik
2023. 224 S., farbige Abb.,
27,00 EUR.
ISBN 978-3-96707-862-6

1923 fand die Entwicklung von Schönbergs Methode der Komposition mit zwölf nur auf einander bezogenen Tönen, kurz: Zwölftonmethode, einen ersten Abschluss, mithin jene Art zu komponieren, die bald für viele Komponisten seit den 1920er- und 1930er-Jahren verbindlich wurde. Schönberg versprach sich von dieser Methode nichts Geringeres als die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten 100 Jahre und für sich persönlich, wie er Joseph Matthias Hauer im Dezember 1923 mitteilte, die Möglichkeit „so bedenkenlos und phantastisch zu komponieren, wie man es nur in der Jugend tut“ und „trotzdem unter einer präzis benennbaren ästhetischen Kontrolle“ zu stehen, weil man „fast für alles Regeln angeben“ könne. Aus dem Freiheitsapostel, der noch 1908 sich als „Dröhnen der heiligen Stimme“ und getragen allein vom Formgefühl gesehen hatte, war ein Komponist geworden, der die kompositorischen Entscheidungen jetzt Regeln und fester Kontrolle unterwerfen wollte.

Dass es ganz so einfach doch nicht ist, lässt sich dem Buch von Eike Feß entnehmen, das aus Anlass des einhundertsten Jahrestags des Abschlusses der ersten Zwölftonwerke (*Serenade* op. 24, Klaviersuite op. 25) erschienen ist. Feß ist Archivar am Wiener Arnold Schönberg Center und durch eine Reihe von Publikationen zu Schönberg hervorgetreten, sitzt damit an der Quelle, was er für das Buch in buchstäblich schönster Weise nutzt: Das Buch ist eine Augenweide, durchgängig mit hervorragend lesbaren Abbildungen von Manuskripten und weiteren Quellen versehen, die mit erläuternden Texten angereichert sind. Es gliedert sich im Wesentlichen in vier Hauptkapitel: einen knappen Leitfaden, in dem Grundzüge der Zwölftonmethode dargelegt und anhand kurzer Beispiele veranschaulicht werden, eine Darstellung der Geschichte der verwickelten Genese der Methode bis 1923, ein Glossar, in dem die wichtigsten Begriffe und Verfahren erläutert werden, schließlich (im Anschluss