

Vorwort

Anna Langenbruch, Daniel Samaga und Clémence Schupp-Maurer

Für das Beethoven-Jahr 2020 plante das Staatstheater Mainz, ein Stück Musikgeschichte auf die Bühne zu bringen: Das schlicht *Beethoven* betitelte Stück war als »biografische Collage mit Musik von Ludwig van Beethoven« angekündigt.¹ Pandemiebedingt wurde daraus *Beethoven – ein Geisterspiel*, eine »Theatervorstellung für das Fernsehen« in Kooperation mit den Sendern ZDF und 3sat.² Mit theatralen wie filmischen Mitteln präsentierte der Regisseur Jan-Christoph Gockel auf der Drehbühne des Mainzer Theaters sowohl Aspekte des Lebens des bereits ertaubten Beethoven, als auch dessen posthume Rezeption und die Auswirkungen der Coronapandemie auf das aktuelle Kulturleben. Als eine Art Conférencier führte Beethovens Sekretär und erster Biograph Anton Schindler durch das Stück und versuchte dessen Ablauf vom Inspizientenpult aus zu kontrollieren. Doch nachdem Johann Nepomuk Mälzel den ihm gewidmeten Kanon angestimmt hatte,³ brach Bettina von Arnim plötzlich aus Gesang und Schauspiel aus: Sie habe zwar auch gelogen, erklärte sie, aber nie so sehr wie Schindler, der jenen Kanon gefälscht habe. Gegen das Schindlersche Beethoven-Bild protestierend verschwand sie, gefolgt von der Kamera, auf die Hinterbühne.

Wie Musikgeschichte auf der Bühne »verhandelt« wird, wie sie also zur Handlung eines Musiktheaterstücks und dabei gleichzeitig diskutiert, (de-)konstruiert und neu erzählt wird, war Gegenstand der Tagung *Musikgeschichte auf der Bühne – Performing Music History* im Mai 2019 an der Carl von Ossietzky Universität Olden-

-
- 1 Staatstheater Mainz: *Beethoven*, <https://www.staatstheater-mainz.com/web/veranstaltungen/oper-19-20/beethoven-ua> (Seitenversion vom 10.09.2019, abgerufen am 23.02.2021).
 - 2 Musikalische Leitung: Hermann Bäumer, Inszenierung und Fernsehregie: Jan-Christoph Gockel, Redaktion ZDF/3sat: Jule Broda und Dietmar Klumm. Uraufgeführt am 14.06.2020 in 3sat. Vgl. Staatstheater Mainz: *Beethoven – Ein Geisterspiel*, <https://www.staatstheater-mainz.com/web/veranstaltungen/oper-20-21/beethoven-ein-geisterspiel> (abgerufen am 09.11.2020).
 - 3 Der sogenannte Mälzelkanon, den Ludwig van Beethoven unter Verwendung des Themas aus dem 2. Satz seiner 8. Sinfonie aus Dankbarkeit für Mälzels Erfindung des Metronoms komponiert haben soll, gilt inzwischen als Fälschung Anton Schindlers, vgl. J. R.: »Ta ta ta ...« vierstimmiger Kanon WoO 162«, in: Beethoven-Haus Bonn: *Digitales Archiv*, <https://www.beethoven.de/de/work/view/6209871544320000/> (abgerufen am 23.02.2021).

burg, auf die dieser Band zurückgeht.⁴ Ob als Oper, Musical, dramatische Montage oder historisches Pastiche: performative Zugänge zur Musikgeschichtsschreibung bringen Geschichte auf die Bühne. Dazu stellen sie – wie im obigen Beispiel – Verbindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart her, sie arbeiten mit Klängen, mit historischem Material oder mit etablierten Bildern von Künstlerinnen und Künstlern. Im Musiktheater wird Musikgeschichte also zugleich erzählt, komponiert, inszeniert und verkörpert. Was zeichnet diese intermediale Form der Musikhistoriographie aus? Wie verhält sie sich zur Geschichtsschreibung in anderen Medien? Wie werden durch Musik, Kostüm, Bühnenbild, Schauspiel oder Tanz Geschichtsbilder konstruiert und wie werden diese vom Publikum wahrgenommen? Mit diesen und ähnlichen Fragen setzen sich die Autor*innen des vorliegenden Bandes auseinander.

Der erste Teil – *Musikgeschichte performativ* – widmet sich Aufführungsaspekten zwischen Buch und Bühne. Einleitend umreißt Anna Langenbruch das Forschungsfeld Musikgeschichte auf der Bühne und denkt anhand von Beispielen aus Musikgeschichtsschreibung und Musikgeschichtstheater des 18.-21. Jahrhunderts über das Verhältnis von Kunst und Geschichte in performativen Auseinandersetzungen mit Musikgeschichte nach. Vera Grund untersucht, inwieweit kulturkritische Diskurse und Stereotype venezianischer Opernparodien des 18. Jahrhunderts sich langfristig auf Musikgeschichtsschreibung und Opernforschung auswirkten. Unter dem Stichwort »Lieder-Körper« beschäftigt sich Lars Oberhaus mit der musikbezogenen Performativität in Mauricio Kagels Lieder-Oper *Aus Deutschland* und Hans Neuenfels' Oper für Klavier *Schumann, Schubert und der Schnee*. Gregor Herzfeld schließlich analysiert die unterschiedliche Art und Weise, wie Musicals Musikgeschichte auf die Bühne bringen – als narrativ-biographisches Musical wie Silvester Levays und Michael Kunzes *Mozart!* oder als Reenactment in Anlehnung an das Modell der Tribute Show wie Bernhard Kurz' *Elvis – Das Musical*.

Der zweite Abschnitt des Bandes fokussiert *Klang-Narrative*. Karin Bijsterveld weitet dafür zunächst den Blick auf unterschiedliche Arten von Bühnen in Oper, Film und Fernsehen, und zwar insbesondere im Hinblick auf die Darstellung sogenannter »sonic skills« u.a. in Nick Brookes Oper *Tone Test*. Sowohl Carolin Stahrenberg als auch Nils Grosch betrachten Klang-Narrative im Musical unter dem Aspekt der Pastiche-Technik. Ausgehend von Überlegungen zum Zusammenhang von Pastiche und kulturellem Gedächtnis untersucht Carolin Stahrenberg die Funktion musikalischer Pastiche als Thema sowie als Form von Musikgeschichtserzählungen in den Musicals *Cabaret* und *The Scottsboro Boys* von John Kander und Fred Ebb.

4 Vgl. zu Konzept und Programm der Tagung: Emmy Noether-Nachwuchsgruppe »Musikgeschichte auf der Bühne«: *Veranstaltungen und Projekte*, <https://uol.de/musikgeschichte-auf-der-buehne/veranstaltungen/tagung-2019> (abgerufen am 23.02.2021).

Nils Grosch analysiert die dramaturgischen Funktionen von historischer bzw. historisierender Musik in Kurt Weills und Alan Jay Leners Musical *Love Life*, insbesondere dessen Bezüge zur Gattung des American Vaudeville. Barbara Eichner zeigt am Beispiel von Mönchs- und Nonnenchören, wie und warum in historiographischen Opern des 19. Jahrhunderts, die im Mittelalter spielten, eine klingende Vergangenheit evoziert wurde, ohne dass man dabei auf historische Musiksubstanz zurückgegriffen hätte.

Im Zentrum des dritten Abschnitts stehen *Künstler*innenbilder*: In seiner Untersuchung des Musicals *Blondel* von Stephen Oliver und Tim Rice zeigt Patrick Mertens, wie die mittelalterliche Figur des Trouvères Blondel de Nesle in die Gegenwart transportiert und benutzt wird, um die Mechanismen der Popmusikindustrie der 1980er Jahre und das politische Klima der Thatcher-Ära zu karikieren. Florian Amort beschäftigt sich mit der Pariser Rezeption des Komponisten Domenico Cimarosa um 1800 in unterschiedlichen musikkulturellen Medien: Anhand eines Nachrufs, eines Lexikon-Artikels und der Opéra-comique *Cimarosa* von Nicolò Isouard und Jean-Nicolas Bouilly arbeitet er die entsprechenden biographischen Bilder heraus. Genderkonzepte sowie kulturelle Transfers zwischen japanischer und europäischer Mozart-Rezeption betrachtet Akiko Yamada am Beispiel des auf ein gleichnamiges Manga zurückgehenden Musicals *Mademoiselle Mozart*, in dem Wolfgang Amadeus Mozart als Frau – im Sinne des japanischen Konzepts der ›männlich verkleideten Schönheit‹ – auftritt. In ihrer Auseinandersetzung mit Ulrich Michael Heissigs Kunstfigur Irmgard Knief zeigt schließlich Clémence Schupp-Maurer, wie Chansongeschichte durch die Autor*innen von Musikgeschichtstheater, aber auch durch das Publikum konstruiert werden kann und welche Rolle Gendervorstellungen dabei spielen.

Der vierte Teil des Bandes fragt danach, wie Komponist*innen und Textautor*innen *Musikgeschichten komponieren*. Dabei liegt der Fokus nicht nur auf der Musik, wie im Aufsatz von Daniel Samaga deutlich wird, der untersucht, wie Theaterautoren der 1920er Jahre mithilfe bekannter Mozart-Anekdoten dem Publikum eine ›authentische‹ Musikgeschichte auf der Bühne suggerierten, u.a. indem sie auf dessen Vorwissen rekurrierten. Christina Richter-Ibáñez betrachtet Entstehungsgeschichte sowie kompositorisches und szenisches Konzept von Kagels Lieder-Oper *Aus Deutschland*, insbesondere im Hinblick auf die Figur Franz Schubert. Darüber hinaus zeigt sie weitere musikhistorische, etwa jazzgeschichtliche, Lesarten der Oper auf, die noch zu erforschen wären. In seiner Auseinandersetzung mit Lucia Ronchettis Oper *Mise en Abyme* wendet sich Sid Wolters-Tiedge dem Genre der Metaoper zu, analysiert dabei das Zusammenspiel von historischer Vorlage und Neukomposition und beschreibt den historiographisch informierten Blick der Komponistin auf die musikalische Vergangenheit, zugleich aber auch auf ihre eigene musikalische Praxis.

Im Abschnitt *Inszenierung und/als Geschichte* stehen Inszenierungskonzepte, die Musikgeschichte thematisieren, im Mittelpunkt. Kadja Grönke beschäftigt sich mit Stefan Herheims Inszenierung von *Tschaikowsky: Pique Dame* (Amsterdam 2016/London 2019), in der der Komponist zur Figur seiner eigenen Oper wird. Sie analysiert Herheims Konzeption des Bühnen-Tschaikowsky als mit seiner Homosexualität ringendes romantisches Künstler-Genie, das mit Mitteln des Musiktheaters zugleich hergestellt und dekonstruiert wird. Jens Roselt und Gesa zur Nieden thematisieren unterschiedliche Aspekte von Barrie Koskys Inszenierung von Richard Wagners *Meistersingern* (Bayreuth 2017). Gestützt auf Überlegungen zur Kostümgeschichte analysiert Jens Roselt, wie in Koskys *Meistersinger*-Inszenierung mittels Verkleidung historisch-theatrale Doppelrollen – Wagner/Sachs, Liszt/Pogner, Levi/Beckmesser, Cosima/Eva – geschaffen werden und ein entsprechendes Spiel auf mehreren Zeitebenen zwischen der frühneuzeitlichen Handlung und der Entstehungszeit des Werkes entsteht. Gesa zur Nieden konzentriert sich ihrerseits auf die Koskys Inszenierung prägende Verbindung zwischen Hans Sachs, Richard Wagner und Wagners Musik und fragt danach, wie die Inszenierung historisch zu verorten ist und zu welchen Rezeptionsmustern die Deutung Richard Wagners als Opernfigur der *Meistersinger* anregt.

Der sechste und letzte Teil des Bandes setzt mit aktuellen *Künstlerisch-wissenschaftlichen Projekten* an einer Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft an. Anhand eines Gesprächskonzerts zum 200. Geburtstag der Komponistin Clara Schumann (Wien 2019) zeigt Melanie Unseld, wie und unter welchen epistemologischen Voraussetzungen wissenschaftliches Denken in künstlerisch-performative Ereignisse überführt werden kann. Lena Haselmann, Janke Klok und Lilli Mittner stellen die von ihnen entwickelte Methode der dramatischen Montage vor: Sie beschreiben, wie mit Hilfe von Ego-Dokumenten, Kompositionen, Gedichten, Bildern und anderen Quellen ein fiktives Gespräch zwischen historischen Personen geschrieben, aufgeführt und im Anschluss in einem Workshop diskutiert und bearbeitet werden kann, um neue Wissens- und Denkräume zu erschließen. Schließlich berichten Naemi Flemming, Anna Langenbruch, Volker Schindel, Myrin Sumner und Arne Wachtmann über die Forschungs- und Theaterwerkstatt »Musik im Exil« (Oldenburg 2018/19) und den Entstehungsprozess des dort entwickelten Musiktheaterstücks *Heimat im Koffer* – von der Archivrecherche über die Musik- und Mediengestaltung bis hin zur Theateraufführung – und diskutieren dabei insbesondere das Zusammenspiel von Kunst und Wissenschaft, Erinnerung und Aufführungserlebnis.

Die Tagung und nun die Publikation dieses Bandes wären nicht möglich gewesen ohne tatkräftige und finanzielle Unterstützung, für die wir uns zum Abschluss ganz herzlich bedanken: Als studentische Hilfskräfte der Emmy Noether-Nachwuchsgruppe »Musikgeschichte auf der Bühne« haben Lina Blum, Naemi Flemming, Raphael Siems und Myrin Sumner die Tagung mit vorbereitet und

uns bei der Durchführung unterstützt. An der Vorbereitung des Manuskripts für den Druck haben sie ebenfalls mitgewirkt – Naemi Flemming inzwischen als wissenschaftliche Mitarbeiterin –, genauso wie die neu zum Team hinzugestoßenen studentischen Hilfskräfte Johannes Dörr und Alicia Gagar.

Für die finanzielle Förderung bedanken wir uns sehr herzlich bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die durch ihr Emmy Noether-Programm Tagung und Tagungsband überhaupt erst ermöglicht hat, sowie bei der Universitätsgesellschaft Oldenburg.

Wir freuen uns sehr, dass dieser Band als zweiter Band der Reihe *Musikgeschichte auf der Bühne* im transcript Verlag erscheinen wird und danken dem Verlag für die zuverlässige Begleitung bei der Drucklegung.

Oldenburg, im Februar 2021

Anna Langenbruch, Daniel Samaga und Clémence Schupp-Maurer

