

webpage. It is a sad example of making savings in the wrong place. Walter wrote a wonderful book that for decades to come will remain essential reading for anybody keen to find out how opera theatres worked.

Axel Körner

Ingeborg ZECHNER, *Das englische Geschäft mit der Nachtigall. Die italienische Oper im London des 19. Jahrhunderts* (Musikkulturen europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert, 14), Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2017, 404 S. (englische Übersetzung: *The English Trade in Nightingales: Italian Opera in Nineteenth-Century London*, translated by Rosie Ward, 277 p.; frei zugänglich unter: <http://www.oapen.org/search?identifizier=1000566>)

Im Zentrum der vorliegenden Publikation steht die Annahme, dass sich die Interessen des Londoner Opernpublikums des 19. Jahrhunderts auf Sängerinnen und Sänger konzentrierten – und das stimmt sicherlich. Ob das aber ein Alleinstellungsmerkmal der britischen Hauptstadt war, ist fraglich. Haben sich nicht alle Opernpublika seit der Eröffnung von San Cassiano in Venedig 1637 auf die Stimmen konzentriert, und haben sich nicht immer wieder Kritiker darüber echauffiert? Und sind es nicht erst die Verdienste von Wagner und Bayreuth, von Brecht und zeitgenössischen Regisseuren (unter anderem), dass die Sängerinnen und Sänger manchmal eben nicht mehr die Hauptattraktion des Abends sind?

Das vorliegende Buch postuliert also eine Sonderrolle des Londoner Opernlebens im 19. Jahrhundert, doch die Prämisse der Arbeit stimmt so nicht. London mag der Ort gewesen sein, an dem zu bestimmten Zeiten sowohl Operndirektoren als auch Künstlerinnen und Künstler sehr viel Geld mit Oper verdienen konnten – bis es von anderen Städten wie Sankt Petersburg und New York abgelöst wurde. Vielleicht war die Stadt zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch tatsächlich der «finanzielle Mittelpunkt der europäischen Sängerwelt» (101), aber das müsste erst einmal über Vergleiche mit Wien, Mailand, Paris, Berlin nachgewiesen werden. Ingeborg Zechner hat sich für ihre Doktorarbeit eingehend mit der Londoner Opernszene der Zeit von 1820 bis 1860 beschäftigt, wobei ihr Fokus auf den Sängerinnen und Sängern und deren Rolle innerhalb des Geflechts der Opernindustrie liegt. Dafür hat sie eine Vielzahl von Archivalien ausgewertet, vor allem zeitgenössische Publikationen und Zeitschriften, und Einsicht in Verträge genommen. Kernstück des Buches sind der Abdruck, die Über-

setzung und die Interpretation von Verträgen von Sängerinnen und Sängern mit Opernmanagern. Hier ist der Erkenntnisgewinn für ForscherInnen groß, da auch Vertragsentwürfe von Künstlerseite (zum Beispiel die tatsächlich exorbitanten Forderungen Angelica Catalanis) sowie Gerichtsprozesse genau dargestellt werden. Sehr gelungen sind der Autorin die kurzen, traditionell musikwissenschaftlichen Kapitel über die Adaptions- und Einlagepraxis der Londoner Opernbühnen – also über die Opern, die genau auf die Londoner Verhältnisse zugeschnitten wurden.

Grundsätzlich sind aber viele der Informationen und Erkenntnisse, die Ingeborg Zechner für das vorliegende Buch gesammelt hat, weder typisch für London noch einzigartig. Überall fallen Parallelen mit (unter anderem) Italien auf. Auch dort war es allgemein üblich, dass der Spielplan für eine stagione ein Kompromiss war: zwischen den Wünschen der Theaterdirektoren und Stadtverwaltungen nach bestimmten Werken und Stimmen einerseits – und der Verfügbarkeit eben dieser Sängerinnen und Sänger mit allen Auflagen andererseits, von finanziellen Restriktionen ganz zu schweigen. Die von Zechner dargestellten Londoner Usancen und Umgangsformen sind also lediglich als lokale Ausprägungen einer internationalen Opernindustrie zu sehen, die von der Prägung her italienisch war. Die dargestellten Gepflogenheiten stammten aus Italien und schrieben dessen Traditionen mit italienischsprachigen Werken fort (bis sich die Situation zum Ende des Ottocento hin änderte).

Erwähnt werden müssen hier leider die vielen sprachlichen und theoretischen Ungenauigkeiten des Buches: die Autorin spricht vom 19. Jahrhundert, im Fokus steht aber nur die Zeit bis in die 1860er Jahre. Nicht nur, weil Isabella Colbran, Pauline Viardot-García und Giulia Grisi zu den berühmtesten Sängerinnen der Operngeschichte gehören, hätten sie auch in Zechners Buch eine Sprache verdient, die ihnen gerecht wird: Leider ist hier seitenweise, selbst in Kapitelüberschriften, nur von Sängern die Rede. Schade auch, dass die Autorin für das Buch – und seine Veröffentlichung in einer Reihe, die fast ausschließlich von HistorikerInnen herausgegeben wird – kaum geschichtswissenschaftliche Literatur zu Rate gezogen hat.

Zechners verdienstvolle Arbeit zeugt von viel Wissen, Aufwand und Liebe zum Detail. Schade, dass der Doktorarbeit nicht noch Zeit zur Reife gegeben wurde: Mehr Literaturrecherche, einige deutliche, gezielte Kürzungen und LeserInnen, die das Manuskript auf Unstimmigkeiten geprüft hätten, hätten dem Projekt gutgetan. In dieser Form kann es für eine Operngeschichte Londons im 19. Jahrhundert nur ein erster Ideengeber sein.

Jutta Toelle