

genden Forschungen im Themenfeld von sehr großem Nutzen sein.

(September 2013)

Anke Charton

*JAVIER MARÍN LÓPEZ: Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico. 2 Bände. Jaén: Universidad de Jaén/Madrid: Sociedad Española de Musicología 2012. XXIII/VI, 1278 S., Abb., Nbsp.*

Die Erforschung der Musikalien in den Domarchiven Mittel- und Südamerikas sowie der spanischen Bestände aus dem Goldenen Zeitalter in Bezug auf dessen Rezeption in den Überseekolonien erfuhr nach den Pionierarbeiten von Steven Barwick, der in den 40er Jahren die ersten Chorbücher im Musikarchiv der Kathedrale zu Mexiko entdeckte und ausführlich beschrieb, insbesondere seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts mit den bahnbrechenden Studien Robert Stevensons einen gewaltigen Aufschwung. Seine breit angelegten Forschungen und ihre noch heute größtenteils gültigen Ergebnisse prägten nicht nur die lateinamerikanische Musikwissenschaft nachhaltig, sondern bereiteten auch das Terrain für systematische Teiluntersuchungen über die musikalischen Wechselbeziehungen zwischen der iberischen Halbinsel und Amerika nach den Reisen Columbus'. Dieses unbeackerte Gebiet wurde indes von den nachfolgenden Forschergenerationen mit wenigen Ausnahmen zunächst kaum beachtet bzw. weiter bearbeitet. Erst Ende des 20. Jahrhunderts hat diese alte Thematik eine neue Aktualität bekommen, u. a. durch die vom Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical „Carlos Chávez“ in Mexiko Stadt betriebene Forschung, die insbesondere mit den bereits begonnenen Veröffentlichungen der opera omnia von Hernando Franco (1532–1585; *Obras*, hrsg. von Juan Manuel Lara Cárdenas, Mexiko 1996 ff.), dem neben Sebastián de Vivanco und Francisco Guerrero in den Polyphoniebüchern der mexikanischen Kathedrale am stärksten vertretenen Komponisten, und von Francisco López Capillas (ca. 1608–1674; *Obras*, hrsg. von dems., Mexiko 1993 ff.) immer sichtbarer

und gewichtiger wird. Infolgedessen haben sich hauptsächlich an den nordamerikanischen und südspanischen Universitäten Forschergruppen zusammengefunden, die sich die systematische Erschließung und Katalogisierung der repräsentativsten mittel- und südamerikanischen Musikarchive zum Ziel gesetzt haben.

Die voluminöse Studie von Marín López entstammt der Tätigkeit einer solchen Forschergruppe an der Universität Granada um Emilio Ros-Fábregas. Die beiden Bände stellen eine Erweiterung und Aktualisierung der Doktorarbeit ihres Verfassers dar (*Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI–XVIII)*, Univ. Granada, Granada 2007), der zahlreiche Teilstudien überwiegend zum Bereich der zentralamerikanischen polyphonen Tradition, vor allem in den Kathedralen von Mexiko und Puebla, sowie zu deren Wechselbeziehungen mit der Kolonialmacht und der dortigen Pflege südiberischer Komponisten bis zum 18. Jahrhundert vorausgegangen waren. Der Autor hat seiner Arbeit das Ziel gesetzt, sämtliche 22 Polyphoniebücher mit insgesamt 563 Musikstücken aus dem Domarchiv zu Mexiko (von denen heute 14 im genannten Domarchiv, sieben im Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán und eines in der Madrider Nationalbibliothek aufbewahrt werden) vollständig zu erfassen und neu zu bewerten. Sie weisen eine Entstehungsperiode von ca. 1600 bis 1781 auf und bilden eine der bedeutendsten und umfangreichsten Sammlungen ihrer Art. Wenngleich die vorbildliche und erstmals komplette Katalogisierung des erhaltenen polyphonen Bestandes (Marín López verändert die Kataloge von Stevenson 1970 und Thomas Stanford 2002 nach neuen Katalogisierungskriterien und ergänzt sie um die 2002 von ihm selber entdeckten fünf Polyphoniebücher, die im Domarchiv fälschlicherweise unter den Chorbüchern mit Gregorianik inventarisiert wurden) den Hauptteil der beiden Bände in Anspruch nimmt, ist es Marín López darüber hinaus gelungen, dieses zum Teil neu erschlossene Repertoire im Rahmen der liturgischen und musikalischen Praxis im Dom zu Mexiko durch eine ungewöhnlich umfangreiche Anfangsstudie („Polifonía y ritual en

la Catedral de México“; I, S. 7–153) überzeugend zu präsentieren und zu deuten. So wird im Gegensatz zu bisherigen Vermutungen u. a. deutlich sichtbar, dass das zum Gebrauch in den spanischen Kathedralen angefertigte neue polyphone Repertoire mit weniger Verzögerung als bislang angenommen im Dom zu Mexiko zum Einsatz kam. Die synkretistische Verschmelzung der christlichen Musikpraxis mit bestimmten indigenen Traditionen etwa im Bereich des Totenkultes und ihr unmittelbarer Einfluss auf die Liturgie wird ebenfalls thematisiert – mit dem Ergebnis, dass die Pflege der polyphonen Kompositionen sevillanischer oder römischer Herkunft ihr Pendant in der unheimlichen Vielfältigkeit der ursprünglichen lokalen Bräuche fand (I, S. 69–77). Der Autor setzt in der Anfangsstudie einen Schwerpunkt bei der römischen Weiterentwicklung der Liturgie und entsprechenden Erweiterung des Breviers – einem Bereich, in dem er detaillierte Kenntnisse zeigt – und bei ihrer Wirkung auf die meist in Mexiko neu komponierten Hymnen (I, S. 96–109) in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hinweise auf die dortige Verwendung der Musikinstrumente im Rahmen der kirchenmusikalischen Praxis sucht man jedoch vergebens; entsprechende Anhaltspunkte in zwei Protokollen aus dem 18. Jahrhundert, aus denen sonst im Anhang I (I, S. 119–126) zitiert wird, lässt der Autor leider außen vor (s. Fußnote 1, I, S. 120).

Der Katalog ist trotz seines erheblichen Umfangs insgesamt übersichtlich gehalten und beinhaltet sowohl eine ausführliche Beschreibung mit entsprechenden musikalischen Incipits als auch eine eingehende Untersuchung der textlichen und liturgischen Besonderheiten der erfassten Kompositionen. Lediglich die manchmal etwas zu ausgedehnten Kommentare über Einzelstücke, so z. B. die *Missa de la batalla* von Francisco López Capillas (I, S. 363–365), sind der Übersichtlichkeit insgesamt nicht dienlich und hätten in Anbetracht der Fülle der im bibliografischen Apparat aufgeführten Sekundärliteratur etwas kürzer und prägnanter abgefasst werden können. Darüber hinaus bilden eines der Hauptverdienste dieser Studie die systematische Auflistung und die Hinweise auf Kon-

kordanzen der mexikanischen Quellen mit anderen amerikanischen oder europäischen (auch späteren) Manuskripten oder Drucken mit iberischer oder römischer Polyphonie, was die Identifizierung einiger Komponisten in den aufgeführten Sammelwerken ermöglicht oder Varianten bereits bekannter Einzelwerke aus anderen Archiven zu Tage gefördert hat. So wird dieser Katalog nicht zuletzt aufgrund der angewandten profunden Quellenkenntnisse seines Autors zum unerlässlichen Anhaltspunkt für die weitere Forschung in seinem Bereich.

(März 2013)

Agustí Bruach

*HENDRIK SCHULZE: Französischer Tanz und Tanzmusik in Europa zur Zeit Ludwigs XIV. Identität, Kosmologie und Ritual. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2012. 494 S., Nbsp. (Terpsichore. Tanzhistorische Studien. Band 7.)*

Die zentrale Bedeutung des Tanzes unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. ist mittlerweile zum Allgemeinplatz geworden. So dienten die zeremoniellen Bälle in Versailles und die multimedial konzipierte Bühnengattung des Ballet de cour vor allem dem „Sonnenkönig“ zur eindrucksvollen Repräsentation und Legitimierung seiner Macht, und die gewählten Sujets, der streng reglementierte Ablauf eines Balls, die Art des Tanzens und nicht zuletzt die Auftritte des Königs in diversen Ballets de cour machten den Absolutheitsanspruch des Herrschers unmittelbar erfahrbar. Die „Macht des Tanzes“ war ein „Tanz der Mächtigen“, wie der Titel einer vergleichenden Untersuchung zu „Hoffesten und Herrschaftszeremonie 1550–1914“ von Rudolf Braun und David Gugerli (München 1993) unterstreicht. Der Großteil der bislang vorgelegten Untersuchungen zum Tanz im 17. und frühen 18. Jahrhundert fokussiert dabei die Quellen und Stücke selbst – stellvertretend wären hier die Standardwerke von Margaret McGowan (*L'Art du Ballet de cour en France 1581–1643*, Paris 1963) und Marie-Françoise Christout (*Le Ballet de cour XVIIe siècle*, Genf 1987) zu nennen – oder analysiert