

MARTIN KIRNBAUER: *Vieltönige Musik. Spielarten chromatischer und enharmonischer Musik in Rom in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Basel: Schwabe Verlag 2013. VIII, 405 S., Abb., Nbsp. (Schola Cantorum Basiliensis. Scripta. Band 3.)

Die konsequente Erschließung und systematische Auswertung der Quellenlage über chromatische und enharmonische Versuche in der römischen Musikpraxis der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts kamen bislang über einzelne Bemerkungen und Verweise in den entsprechenden Komponistenmonographien oder Notenausgaben kaum hinaus. Wenn diese Problematik aber in der Musikforschung, häufig ganz allgemein auf die Musik der Renaissance oder Frühbarockzeit bezogen, aufgegriffen wurde, so war in der Regel die Tendenz feststellbar, sie vorwiegend von ihrer theoretischen Seite her und fast ohne interpretatorische Verknüpfung abzuhandeln. In dieser Hinsicht ist es bemerkenswert, dass Martin Kirnbauer, ein ausgewiesener Spezialist für Instrumentenkunde sowie ein guter Kenner des spätmadrigalischen Repertoires an den römischen Kardinalshöfen dieser Zeit, eine Studie verfasst hat, welche, von der Zeit des Barberini-Papstes Urban VIII. (geboren als Maffeo Barberini, Pontifikat 1623–1644) ausgehend, sich zum Ziel gesetzt hat, darzustellen, „wie chromatische und enharmonische Musik aufgeführt wurde und welche Tragweite eine praktische Beschäftigung mit den Genera sowie mit vieltönigen Instrumenten darüber hinaus hatte“ (S. 10). Die chronologische Konzentration auf einen so engen Zeitraum ermöglicht aufgrund der günstigen Quellenlage und der zahlreichen bereits existierenden Einzelstudien nicht nur die nötige Akribie und Dichte in der Forschung, sondern auch, den Bezug zur Vokal- und Instrumentalpraxis herzustellen, so wie diese insbesondere im Palazzo Barberini unter der Ägide des Papstneffen Kardinal Francesco Barberini gelebt wurde, und da-

mit, die angestrebte Verbindung zwischen Theorie und Musikpraxis zu realisieren. Die Studie wird durch die Hand des französischen, damals in Rom anwesenden Gambenvirtuosen André Maugars mit seinem (fiktiven?) Brief *Response faite à un Curieux sur le Sentiment de la Musique d'Italie* [...], veröffentlicht ca. 1639, in einem lesenswerten literarischen Duktus eröffnet, teilweise weitergeführt und bietet eine Einführung in die zeitgenössische mikrotonale Praxis. Ohne auf die auch in den anderen künstlerischen Disziplinen vorherrschenden klassizistischen Tendenzen einzugehen, beschäftigt sich Kirnbauer zunächst mit den Madrigalen Domenico Mazzocchis (1638), deren Entstehung sowie praktische Verwendung er in ihrem doppelten Publikationsformat in Partitur und in Stimmbüchern überzeugend im Kontext der Accademia delle viole F. Barberinis sieht. Anschließend folgt die Erörterung der nicht ganz kohärenten musikalischen Theorien Giovanni Battista Donis, zuerst auf seine Rezeption und Darlegung der antiken Modi bezogen und danach, infolge von deren Wiederbelebung, auf die von Doni in seinen Schriften angeregten und ausführlich beschriebenen Instrumente, die teilweise für die musikalische Praxis tatsächlich neu geschaffen wurden. Mit Blick auf verschiedene Vokalkompositionen Pietro Eredias, Luigi Rossis und Pietro della Valles wird anschaulich erörtert und auch problematisiert, inwieweit diese neuen Viole di armoniche oder auch die Cembali spezzati für den Gebrauch als Begleitinstrumente für die meist im kleinen Kreis vorgetragenen Madrigale eingesetzt werden konnten. Indes ist es schwer vorstellbar, dass eine für die damalige Zeit so große Anzahl vorhandener Tasteninstrumente (in einem in der Studie auf S. 221 zitierten Inventar von 1636 aus dem Palazzo Barberini werden fünfzehn Cembali, darunter zwei mit gebrochenen Obertasten, aufgelistet; auch vom Kauf eines Cembalos mit mehreren, wahrscheinlich in verschiedenen Modi gestimmten Tastaturen im

Jahr 1628 wird dort auf der folgenden Seite berichtet) nicht auch als solistische Instrumente zum Einsatz kamen. Insofern wäre es aufschlussreich gewesen, den Versuch zu unternehmen, eine Verbindung zwischen diesen Instrumenten und dem damals gepflegten solistischen Repertoire für Cembalo oder Orgel herzustellen, zumal im Hause Barberini ein so herausragender Violinist und Tastenspieler wie Michelangelo Rossi von 1630 bis 1634 nachweisbar ist, dessen Sammlung *Toccate e corrente d'intavolatura d'organo e cimballo* höchstwahrscheinlich aus diesen Jahren stammt und dessen Madrigale Kirnbauer auch im Kontext der Barberinischen Musikpraxis situiert (S. 187f.). Hinweise in diese Richtung sind in der überlieferten Tastenmusik freilich nicht leicht zu finden. Girolamo Frescobaldi soll kein besonderes Interesse an den theoretischen Konstrukten Donis gehabt haben: Wie die Anmerkungen „altro tono“ in seinen anspruchsvollen *Cento Partite sopra Passacaglia* (aus der letzten Ausgabe 1637 seiner *Toccate d'intavolatura di cimballo et organo* [...]), welche mit dem Wappen F. Barberinis auf dem Titelblatt erschien) mit ihren am Ende häufigen Kontrasten zwischen den dorischen und phrygischen Modi in diesem Lichte zu deuten sind, bzw. ob die Komposition nicht gerade für ein solches Cembalo mit zwei unterschiedlich gestimmten Tastaturen konzipiert wurde und deswegen hier auf einen Manualwechsel hindeutet, steht auf einem anderen Blatt. Es ist jedenfalls offenkundig, dass mit Doni und Athanasius Kircher zwei Verfechter des vieltönigen Systems zu Wort kommen, die keine professionelle musikpraktische Ausbildung als Komponisten bzw. Instrumentalisten vorweisen können. In diesem Zusammenhang lohnt es sich, einen aufmerksamen Blick auf das satztechnisch einwandfreie Madrigal *Passa la vita* von Eredia zu werfen, bezeichnenderweise über ein Gedicht Urbans VIII. komponiert (vollständige Übertragung im Anhang, S. 257–261), und dieses mit der Bearbeitung Donis für

seinen Traktat *Lyra Barberina Amphichordos* (S. 263f.) mit seinen zahlreichen Fehlern in der Stimmführung zu vergleichen.

Aufgrund der spezifischen, geographisch stark eingegrenzten Ausrichtung der Studie Kirnbauers drängt sich mehr denn je die Frage auf, inwieweit diese „nostra musica erudita“ auch nur innerhalb Roms genügend Anerkennung fand, um die Grenze eines lokalen Experiments mit veraltetem Kolorit, bei dem die Wiederentdeckung der Madrigale Carlo Gesualdos eine wichtige Rolle spielte, überspringen zu können. Vielmehr gewinnt man durch die Lektüre dieser vorbildlich ausgeführten Studie den Eindruck von einem elitären Kreis, der sich – auf der Basis der theoretischen Abhandlungen Donis, mit der nötigen finanziellen Unterstützung des Barberini-Klans und della Valles sowie der Mitwirkung teilweise namhafter Komponisten – bewusst zum Ziel gesetzt hatte, das Madrigalrepertoire im Rahmen einer neu verstandenen Antikenrezeption gegen die Strömung zu deuten und ihm zu einer letzten Blüte zu verhelfen: Davor werden jedoch weder die Bedürfnisse eines stark auf die Bühnenmusik ausgerichteten, überwiegend homophonen Vokalstils noch die weitere Entwicklung des virtuosen Instrumentalspiels Halt machen, sondern diese Bestrebungen vielmehr gnadenlos überrollen.

(August 2014)

Agustí Bruach

JULIANE RIEPE: *Händel vor dem Fernrohr. Die Italienreise*. Beeskow: ortus musikverlag 2013. VII, 513 S., Abb. (Studien der Stiftung Händel-Haus. Band 1.)

Auch im Falle von Georg Friedrich Händels Italienaufenthalt wird die Suche nach historischer ‚Wahrheit‘ – eines der zentralen Motive geisteswissenschaftlicher Forschung – dadurch erschwert, dass sich vieles nur lückenhaft rekonstruieren lässt. Im vorliegenden Band, der die neue Reihe