

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

*Studien der Stiftung Händel-Haus* eröffnet, unternimmt es die Autorin, der historischen Wahrheit und der Person Händels in Italien und insbesondere in Rom durch kulturgeschichtliche Zugangsweisen exakter, als dies bisher geschah, auf die Spur zu kommen. Dafür bedient sie sich der Methode einer ‚dichten‘ Beschreibung und lässt unter Heranziehung von atemberaubend vielen Quellen ein gewaltiges Panorama der Lebenswelt Händels in jenen Jahren zwischen 1706 und 1710 entstehen.

Für dieses an Fakten überreiche Mosaik macht sie sich nicht zuletzt Impulse des römischen Händel-Zeitgenossen Francesco Bianchini zu eigen, eines Historikers und Astronomen, indem sie – seiner methodischen Anregung folgend – nach Wirkungszusammenhängen und Kontexten von Händels Leben in Italien fragt. Ausgangs- und Bezugspunkt ihrer Studien ist das Reisediarium des Prinzen Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen (1687–1763), der sich 1707 zeitgleich mit Händel insbesondere in Rom aufhielt und dem Händel in dieser Zeit mehrfach begegnet ist.

Mit Anton Ulrichs Aufzeichnungen zu Rom und dem römischen Musikleben setzt sich der erste Teil der Untersuchungen auseinander, während ein zweiter Block vorrangig Händel selbst in den Blick nimmt. Dabei überträgt Riepe Anton Ulrichs Tagebucheinträge für den Gang der Untersuchung auch die Rolle eines Fernrohrs. Dieses bereits im 17. Jahrhundert als Symbol für die Fokussierung eines entfernt liegenden Ziels verwendete Instrument (vgl. Emanuele Tesauro) soll dazu beitragen, die römische Umgebung Händels heranzuzoomen, um sie einem heutigen Verständnis besser zu erschließen – eine komplexe Metaphorik, die einen angesichts der miteinander verwobenen Zeitebenen und nicht zuletzt im Blick auf die Titelgebung des Buches auch ins Grübeln bringt.

Nach generellen Überlegungen zum Phänomen der Italienreise trägt die Autorin eine

Fülle von Dokumenten aus der in Rede stehenden Zeit zusammen, um ein möglichst reiches ‚Gemälde‘ des kulturellen Alltags italienischer Eliten zu Beginn des 18. Jahrhunderts zu erstellen – unmöglich, alle Aspekte dieser immensen Palette hier wiederzugeben. So rückt beispielsweise die Alltagsgeschichte ebenso ins Bild wie die vielfältigen Vernetzungen zwischen Politik, Musik und Kunst, die zentralen Institutionen des römischen Musiklebens, mit denen Händel vermutlich in Berührung kam, und die römische Festkultur. Dabei werden die Musik und ihre Aufführungen stets in ihrer Funktion als repräsentativer Akt und als öffentliche Kommunikation thematisiert, als Medium politischer Propaganda, das den Blick vorrangig auf gesellschaftlich-kulturelle Aspekte lenkt, während der Notentext von Händels Musik in der Untersuchung eine eher geringe Rolle spielt. Im Laufe der Darstellungen entstehen leider – nicht zuletzt durch die Gliederung in parallele Blöcke – zahlreiche Dopplungen, wo man sich bisweilen Straffungen gewünscht hätte. Zwar weist die Autorin selbst auf dieses Phänomen hin, was die Lektüre aber dennoch nicht erleichtert.

Sehr verdienstvoll ist jedoch der Versuch, für die bisher stark in nationalen Strukturen verortete Händel-Forschung so etwas wie einen gemeinsamen State of the Arts zu formulieren, eine Basis, die auch als Grundlage weiterer Untersuchungen dienen sollte. Insgesamt liefert der Band viele wichtige und in der Zusammenschau oftmals neue Informationen zum römischen Musikleben (z. B. zum Phänomen der *conversazioni*), seiner Organisation und zur Aufführungspraxis im frühen 18. Jahrhundert. Außerdem bietet er eine Fundgrube an Literatur, die sowohl zeitgenössische Quellen (besonders interessant ist in diesem Kontext die apodemische Literatur) als auch Sekundärliteratur umfasst. Evident erscheint auch mancher Versuch einer Neueinordnung von Händel-Werken aus römischer Zeit. Auch die vielfältigen Informationen über die exzellenten, in diesen

Jahren in Rom wirkenden Sängerinnen und Sänger, die detailreiche Bewertung der Protagonisten römischer Musikpatronage oder die Untersuchungen zu Fragen des Zeremoniells vermitteln neue Sichtweisen. Dazu tragen auch die vielen und teilweise wenig bekannten Abbildungen bei, die als integraler Bestandteil des Gesamtkonzepts fungieren. Gerade hier verwundert es allerdings, dass angesichts von so viel explizit eingeforderter Genauigkeit für einige Abbildungen keine Nachweise der Fundorte genannt werden.

Das erklärte Ziel der Autorin ist es, eine bekanntermaßen problematische Tendenz der Händel-in-Italien-Forschung möglichst zu vermeiden: „das Verschwimmen der Grenze zwischen Fakten und Hypothesen“. Hier stellt sich natürlich sofort auch die Frage, wie gut eine Sache denn belegt sein muss, damit sie als Faktum durchgehen kann. Und ohne Hypothesen kommt selbstverständlich auch Riepes Untersuchung nicht aus. So wimmelt es in ihrer Darstellung von Formulierungen wie „wohl“, „vermutlich“ oder „möglicherweise“.

Zu den Trübungen des positiven Gesamteindrucks gehört, dass manche Fußnote zum ‚Fußtritt‘ mutiert. Hier wäre weniger manchmal mehr gewesen, und die Darstellung hätte an Souveränität noch gewonnen. Zudem mutet der beständige Kampf gegen Klischees und Anachronismen, vor denen auch heutige Forschung nicht gefeit ist, bisweilen – wie die Autorin selbst zugibt – pedantisch an, und manches Gefecht gemahnt an den Kampf gegen Windmühlen. So hat sich ja inzwischen längst auch in der Musikwissenschaft die Einsicht durchgesetzt, dass Kunst und Musik um 1700 vielfach zweckgebunden in Auftrag gegeben wurden. Von großem Nutzen wäre ferner ein Register aller vorkommenden Namen gewesen, nicht nur eines der historischen Personen. Verwirrend sind die fehlerhaft angeordneten Seiten (im Exemplar der Rezensentin handelt es sich um die Seiten 42–52 und 114–121).

Welchen Mehrwert vermittelt nun die Lektüre dieses Buches? Welche neuen Erkenntnisse gewinnen wir zu Händels Romaufenthalt? Die Stärke der vorliegenden Arbeit liegt fraglos darin, dass sie – gestützt auf den Einbezug neuer Quellen – haarklein insbesondere das römische Kulturleben dieser Jahre rekonstruiert und dabei dokumenten-gestützt und überaus exakt vorgeht. Dieses Ringen um Klarheit muss sich angesichts der Beleglage bisweilen auch mit einem Falsifizieren begnügen. Durch ihre Akribie wird Riepes Arbeit mit Sicherheit Grundlage und Ausgangspunkt für alle künftigen Forschungen zum Italien-Aufenthalt Händels bilden, benennt sie doch jede Menge Forschungs-desiderate, die sich insbesondere im Blick auf die römische Musik und das europaweit vernetzte Musikleben des frühen 18. Jahrhunderts auf-tun. Auch in dieser Hinsicht könnte sich das Buch als eine Fundgrube für die künftige Händel-Forschung erweisen. Überaus nützlich für weitere Studien sind auch der Anhang mit den Händel betreffenden Eintragungen aus Anton Ulrichs Diarium, ein Aufführungskalender zur Musik in Rom von Januar bis September 1707 und ein chronologischer Abriss zu Händels Italienreise.

(August 2014) Sabine Ehrmann-Herfort

*GESA ZUR NIEDEN: Vom „Grand Spectacle“ zur „Great Season“. Das Pariser Théâtre du Châtelet als Raum musikalischer Produktion und Rezeption (1862–1914). Wien u. a.: Böhlau Verlag 2010. 432 S., Abb., Nbsp. (Die Gesellschaft der Oper. Musik-kultur europäischer Metropolen im 19. und 20. Jahrhundert. Band 6.)*

Gesa zur Nieden widmet sich in ihrer Dissertation der wechselhaften Geschichte des Pariser Théâtre du Châtelet bis 1914, wobei sie sich einem kultur- und sozialwissenschaftlichen Ansatz verpflichtet sieht. Zur Analyse der Verknüpfung bzw. Durch-