

geschichte, Transkulturalität – könnte vielmehr anhand der wichtigen Information dieses Buches neu erforscht werden.

Französische und italienische Originalzitate werden nicht übersetzt. Abbildungen und Notenbeispiele sind leider oft zu klein geraten. Das könnte man in einer zweiten Auflage verbessern. Auch ein Register würde dann das reiche Material besser zugänglich machen.

(Juli 2019)

Reinhard Strohm

*Music and Power in the Baroque Era.*  
Hrsg. von Rudolf RASCH. Turnhout: Brepolis Publishers 2018, XII, 463 S., Abb., Nbsp., Tab. (Music, Criticism & Politics. Volume 6.)

Musik und Musikausübung implizieren eine Machtstruktur (S. X) – und Macht ist ein System asymmetrischer, abhängiger Beziehungen zwischen Menschen (S. IX). So lautet die Grundannahme des vorliegenden, englisch- und italienischsprachigen Bandes, der aus einem im November 2016 abgehaltenen Kongress des Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini in Lucca hervorging. Auf 463 Seiten werden zwanzig Beiträge vereint, nebst einem Vorwort des Herausgebers Rudolf Rasch, englischen Abstracts und biographischen Notizen zu den Autorinnen und Autoren. Die Beiträge leisten einer sozial- und geschichtswissenschaftlich informierten Musikforschung Vorschub, welche die Konfrontation mit komplexen Finanzierungssystemen, historischen Patronagediskursen, europäischer Außen- und höfischer Innenpolitik sucht. Die Artikel sind in vier Kapitel strukturiert, die sinnvolle, wenngleich sich überlappende Bereiche des Themenfeldes markieren: „Opera“ bildet den ersten und umfangreichsten Abschnitt (sieben Beiträge), gefolgt von „Ceremonies“ (sechs Beiträge), „Nobility“ (zwei Beiträge) und „Musicians“ (fünf Beiträge). Gleich das erste Kapitel besttigt die An-

nahme, dass das Buch vielfältige und methodenreiche Zugriffe anbietet: Die sieben Beiträge umkreisen die verschiedenen Dimensionen der Oper mit den methodisch erforderlichen Spezifika: Text, Musik, Szenerie, Finanzierung, Patronage und Transfer. Zugleich wird klar, dass der Band einen unausgesprochenen Schwerpunkt auf der italienischen Musikkultur hat – in und außerhalb Italiens. Emphatisch vorangestellt, übt der Beitrag von Reinhard Strohm Kritik an den bisherigen hermeneutischen Methoden zur Offenlegung politischer Bedeutung in Barockoper. Mit mehr Bedacht auf unterschiedliche Sprecherpositionen und die Funktion von Emblemen und Allegorien hinsichtlich ihrer symbolischen Verschränkung von Realität und Fiktion plädiert Strohm für eine differenziertere Analyse der Repräsentation von Machtverhältnissen. Innerhalb einer fiktiven Erzählung und Inszenierung müssten Symbole mit politischer Konnotation als „a conscious choice, usually for the purpose of accentuating messages in a certain way“ (S. 4) verstanden werden.

Einige der Artikel des Bandes greifen glücklich ineinander, so zum Beispiel die Beiträge von Adriana De Feo und Michael Klaper. In De Feos Studie werden drei Florentiner und Wiener Libretti des Medici-Hofdichters Giovanni Andrea Moniglia in Bezug auf ihren fluiden Charakter sowie die Bearbeitungsstrategien für die venezianische Bühne analysiert. Michael Klaper knüpft an Moniglias Libretto *Ipermestra* an, das von Francesco Cavalli vertont wurde. Er rückt dabei den Produktions- und Kompositionsprozess und die politischen und finanziellen Implikationen des höfischen Engagements für den sonst unabhängig agierenden venezianischen Komponisten in den Blick. Vor dem Hintergrund des kulturpolitischen Panoramas in Rom thematisiert die Studie von Olga Jesurum die Auswirkungen einer sich verändernden visuellen Aneignung auf die Opernszenographie Francesco Galli Bibienas; Richard Erkens wiederum erläutert

unter Auswertung einer bisher weitgehend unterschätzten Quellengattung, den Rechnungsbüchern von Theatern, finanzpolitische Hintergründe der Musiktheaterproduktion in Rom. Anhand von Fallstudien der Theater Santa Lucia della Tinta, Valle und delle Dame zeigt er verschiedene Finanzierungsmodelle auf, unter anderem, dass neben dem Management eines Impresarios auch Kirchenadel und finanzielle Eliten ein Interesse daran hatten, sich durch monetäre Zusicherungen als notfalls einflussnehmende Instanzen im Hintergrund zu bewegen. Auch hier hakt die darauffolgende Studie von Diana Blichmann wieder gelungen ein, indem ein solcher spezifischer Fall, nämlich die Opernproduktionen für das Adelspaar Stuart-Sobieska am Teatro Aliberti, als Teil propäpstlicher Propaganda entlarvt wird (auch hier unter Auswertung von bisher unpublizierten Rechnungsbüchern).

Wie Musik und Zeremoniell zusammenwirken und als Werkzeuge für die Bewerbung päpstlicher Politikinteressen benutzt werden, untersucht Chiara Pelliccia in ihrer Studie zu den Weihnachtskantaten im Apostolischen Palast. Bei diesem Phänomen, das sich zwischen 1676 und 1740 konstatieren lasse, würden Motive und Symbole des Friedens in den Dienst päpstlicher Außenpolitik gestellt und die Kantatenaufführung als Kommunikationskanal und propagandistisches Instrument benutzt werden. In Frankreich sei zeremonielle Festkultur im Dienst von Repräsentationspolitik bereits mit dem Einzugszeremoniell der Maria de' Medici in Avignon im Jahr 1600 voll ausgeprägt gewesen, so die These im Beitrag von Alexander Robinson. Außerdem werden in den Beiträgen des Zeremonien-Kapitels die akademischen Abschlussfeierlichkeiten des Collegio Romano von Simone Ciolfi untersucht; Angela Fiore richtet den Blick auf Neapel und Alessandra Palidda auf das habsburgische Mailand.

Auch wenn Aspekte der höfischen und politischen Kultur der europäischen Aristokra-

tie im Hintergrund der meisten Studien eine Rolle spielen, setzen die Beiträge von Naomi Matsumoto und Jana Franková im Kapitel „Nobility“ hier tiefergehende Schwerpunkte. Als bedeutender Beitrag muss die Untersuchung Matsumotos zu den musikalischen Aktivitäten des Ferrareser Patriziers Pio Enea degli Obizzi genannt werden. Über das Ineinandewirken von Musik und Herrschaft hinausgehend, schließt sie eine Lücke im Bereich der Opernhistoriographie – der personelle Ansatz zeichnet die vielfältigen Tätigkeitsbereiche und das ganz Norditalien umspannende Musiktheater-Netzwerk des Marchese nach. Zudem eröffnet sie neue Perspektiven auf ein Autorschaftskonzept der Frühen Neuzeit: Während des Produktionsprozesses einer Oper koinzidierten Macht und Autorschaft, insofern ein Auftraggeber wie degli Obizzi (teils anonym) als *ideatore* involviert war und in dieser Funktion maßgeblichen Einfluss auf die Struktur und Aufteilung der Handlung hatte, während das Ausformulieren der Verse sozial niedriger gestellten Librettisten überlassen wurde.

Das letzte Kapitel ist der Berufsgruppe der Musiker gewidmet und beleuchtet vor dem Hintergrund von Macht- und Abhängigkeitsverhältnissen die Strategien von (Selbst-) Vermarktung und Inszenierung etwa mittels des Mediums des Drucks – so Benedetta Saglietti in ihrer Studie zu Johann Matthesons *Ehren-Pforte* und Rudolf Rasch anhand der Widmungen in Notendruckern. Weitere Handlungsspielräume von Musikern stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Guido Viverit, der am Beispiel des Violinisten und Komponisten Giuseppe Tartini das Verhältnis von Musikern und der europäischen Aristokratie untersucht. Ein Phänomen, das womöglich wie kein anderes das Ineinandewirken von Musik und Herrschaft berührt und zugleich die Arbeit des Musikforschers an diejenige eines Detektivs heranrücken lässt, betrifft die Spionagetätigkeit von Kastratensängern im 17.

und 18. Jahrhundert. Valentina Anzani gelingt es, einschlägige neue Briefquellen in den Archiven in Bologna, Genua und München aufzuspüren und auszuwerten. Am Beispiel der Sängertourage des Pfalzgrafen Johann Wilhelm von Wittelsbach wirft ihre Untersuchung neues Licht auf die außenpolitische Relevanz der Sänger-Spitzel, deren Loyalität sich ein Patron im Vergleich zu derjenigen von Gesandten oftmals habe sicherer sein können. Die Verhandlungen über den Kastratensänger Francesco Tosi, dessen Geheimauftrag vor dem Hintergrund des Spanischen Erbfolgekriegs aufflog, wird als ein seltener Einblick in die diplomatische Sprache herangezogen, da dieser schiefgegangene Fall quellenreich dokumentiert ist.

Insgesamt eröffnet der vorbildlich lektorierte Band mit seinen qualitativ hochwertigen Abbildungen und einem ansprechenden Satz ein breites Panorama derzeitiger Forschung zum 17. und 18. Jahrhundert, die sich um Kontexte und um kontextgebundene Verständnisebenen von Musik bemüht. Sein Verdienst liegt an erster Stelle in den quellenbasierten, neue Dokumente zutage fördernden Beiträgen sowie den methodenkritischen Anregungen.

(Juli 2019)

*Nastasia Sophie Tietze*

*Johann Joseph Fux. Leben – musikalische Wirkung – Dokumente. Hrsg. von Rudolf FLOTZINGER. Graz: Leykam Buchverlagsgesellschaft 2015. 440 S., Abb., Nbsp.*

Eine Gesamtdarstellung zu Leben und Werk von Johann Joseph Fux (? 1660–1741) stellt schon länger ein Desiderat dar, das Rudolf Flotzinger nun eingelöst hat (ebenfalls 2015 veröffentlichte Flotzinger noch: *Johann Joseph Fux. Zu Leben und Werk*, Graz 2015). Zusammen mit dem von Thomas Hochradner besorgten neuen Thematischen Verzeichnis der Werke von Johann Joseph Fux, einer völlig überarbeiteten Neufassung des Verzeichnisses von Ludwig Ritter von Kö-

chel (1872), dessen erster Band 2016 erschien, bietet Flotzingers Buch der in den letzten Jahren recht regen Fux-Forschung eine stabile und belastbare Basis.

Den umfangreichsten Teil des Bandes nehmen die von Flotzinger verfassten bzw. zusammengestellten Kapitel I und III ein, die sich mit „Leben und Wirken“ Johann Joseph Fux' auseinandersetzen. Kapitel I stellt den Versuch dar, die nicht gerade umfangreich überlieferten und in Kapitel III in Übertragungen mitgeteilten historischen Dokumente zu Fux' Leben zu einer plausiblen Biographie zu formen. Naturgemäß gilt es dabei, mitunter auch größere chronologische Lücken durch mehr oder weniger plausible Hypothesen zu überbrücken. Rudolf Flotzinger kennt natürlich die Fallstricke, die dabei lauern, prangert er doch auf Schritt und Tritt Spekulationen anderer Autoren als solche an. Da Flotzinger sprachlich Fakten und Hypothesen sehr deutlich zu trennen versucht, entsteht ein recht konjunktivischer Gesamttext, der nicht immer ganz flüssig zu lesen ist.

Da die Dokumente, auf die Bezug genommen wird, in Übertragungen greifbar sind (was freilich mit viel Blättereie verbunden ist), ist es legitim, wenn Flotzinger auf dieser gesicherten Basis weitergehende Interpretationen und Überlegungen anknüpft. Auch zahlreiche Werkzusammenhänge werden unter steter Rückbesinnung auf das wirklich Belegte (zum Teil erstmalig) vermutet. Die Fülle von bedenkenswerten Zusammenhängen – von Ergebnissen sollte man mit Flotzinger wohl wegen ihres hypothetischen Charakters besser nicht sprechen – ist jedenfalls beachtlich. Zudem nimmt Flotzinger in separaten Kapiteln auch Fux' Umfeld näher in den Blick. Ein knapper Abriss der Forschungsgeschichte rundet den Komplex ab.

In die „biographische Klammer“ integriert sind als Kapitel II ein Beitrag zur Werküberlieferung, sechs Beiträge zu musikalischen sowie drei zu theoretischen Werken,