

zu wecken, muss ich doch meine eigene Einschätzung von 1992 nach der Lektüre dieses Bandes grundlegend revidieren. Der Ausgangspunkt: „Die neue Eigenständigkeit des Dichters bedurfte keiner ‚Stütze‘ mehr durch die Musik“ (Berger, *Hexachord, Mensur und Teststruktur* [BzAfMw 35], Stuttgart 1992) mag noch gelten, aber in einem ganz anderen Sinne, denn gerade bei Deschamps wird die Dichtung sozusagen zu einer Musik mit eigenen, sprachlichen Mitteln. Daraus ergeben sich völlig neue Ansatzpunkte für die literarische wie auch die musikalische Analyse. Auf jeden Fall wird das in Freiburg geplante Forschungsprojekt zu „Musik und Zahl im Spätmittelalter“ diesen Ansatz auch mit romanistischer Hilfe weiterführen, um diese Voraussetzungen, wie sie Jeserich für die Dichtung greifbar gemacht hat, in musikalische Analyse umzusetzen.

Deutlicher als Machaut greifen seine Nachfolger, Eustache Deschamps am Ende des 14. und Jean Molinet im späten 15. Jahrhundert, explizit auf das holistische Musikmodell zurück. Gerade in dieser politisch krisenhaften Zeit setzt die „musikalische‘ Dichtung [...] der krisenhaft ‚chaotisierten‘ Welt tatsächlich kompensatorisch die Ordnung der Zeichen entgegen, nicht jedoch eine ‚selbstgenügsame‘ Ordnung. Der Verweis auf die Musik, die Referenz auf den Diskurs spekulativ-metaphysischer Musiktheorie indiziert das Wissen um die anagogische Potenz der Form als Zeichen“ (S. 414).

In diesem Zusammenhang kommt Jeserich noch einmal zu einer gerade für die Musik entscheidenden Bestimmung des Verhältnisses von Text und Musik, wie sie noch im 16. Jahrhundert, wie Rainer Bayreuther jüngst gezeigt hat (*Untersuchungen zur Rationalität der Musik in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Freiburg 2009), gültig ist. Jeserich weist ausdrücklich darauf hin, dass die „rhythmisch-metrische als musikalische Ordnung [...] von Beginn an gezielt gegen die Arbitrarität sprachlicher Zeichen in Stellung gebracht [wird]. Gerade diese Arbitrarität ermöglicht es der spekulativ-metaphysischen Musiktheorie, zugunsten der spezifischen *numerositas* metrisch-gebundener Rede von der Textsemantik schlechthin abzusehen“ (S. 407). Damit wird auch dem letzten Argument, das immer wieder gegen eine zahlhafte Strukturierung musikalischer und anderer

Kunstwerke in Stellung gebracht wird, dass nämlich eine symbolische Bedeutung solcher Zahlen immer zufällig, willkürlich sei, die Spitze gebrochen. Es geht nicht um Bedeutung, denn die Bedeutung der Zahl liegt in ihr selbst, im Verweis auf die ontologische Strukturierung unserer Welt. Die Klarheit, mit der Jeserich diese und andere Zusammenhänge dem Leser vor Augen führt, kann nicht genug gerühmt werden. Deshalb wünsche ich dem Buch eine breite Leserschaft.

(April 2009)

Christian Berger

*PETER OVERBECK: Georg Friedrich Händel: Leben Werk Wirkung. Frankfurt: Suhrkamp 2009. 160 S., Abb. (Suhrkamp BasisBiographie 37.)*

Wie schwer es ist, ein Handbuch zu verfassen, weiß jeder, der sich einmal daran versucht hat. Verständlichkeit, Pointiertheit und dennoch faktische Sorgfalt werden durch die äußeren Zwänge im Höchstmaß gefordert; gleichzeitig sollen aber verfälschende Verkürzungen vermieden werden. So sind auch Komponisten-Kompaktbiographien immer eine Herausforderung. Anders aber als bei etwa einem Musiklexikon ist die Zielgruppe der *Suhrkamp BasisBiographie*-Reihe der musikinteressierte Laie, dessen Kenntnisse nicht unterschätzt werden sollten. Seriös und lebendig, faktenorientiert, aber nicht trocken – im Grunde werden an diese Reihe Forderungen gestellt, die wir Musikwissenschaftler uns alle auf die Fahnen schreiben sollten.

Der Händel-Band der Suhrkamp-Reihe ist im Grunde nicht anders aufgebaut als ein Lexikonartikel der MGG, jedoch ohne Werkverzeichnis, dafür mit äußerst knapper Bibliographie und kurzem Register. Knapp die erste Hälfte des Bandes nehmen die Ausführungen zu Händels Biographie ein, straff und für den Fachgelehrten nichts Neues bringend, doch faktisch insgesamt treffend und auch das historische Umfeld beleuchtend. Händel und seine Karriere und Lebensumstände werden auf den Punkt gebracht, wobei sich der Autor (seit 2007 Vorsitzender der Händel-Gesellschaft Karlsruhe) wohlthuend jedweder Spekulation enthält. Zahlreiche Abbildungen (deren Nachweise teilweise leider arg zu wünschen übrig lassen) und eingestreute separat gebrachte Zitate von Zeitgenos-

sen (ausschließlich auf Deutsch) bieten zusätzliche dokumentarische Evidenz, wenn auch die Abbildungen vielfach derart klein abgedruckt sind, dass ihre Betrachtung nur ein bescheidenes Vergnügen ist.

Der zweite Teil des Bandes befasst sich mit Händels Schaffen (nach einer kurzen Einführung zu Musiksprache und Stil zunächst den Opern, Oratorien, Serenatas und Oden, dann der Kirchenmusik und der vokalen Kammermusik und schließlich der Instrumentalmusik); allgemeine Besonderheiten in Händels Schaffen finden ebenso ihren Platz wie der Inhalt berühmter Opern, die Form bekannter Oratorien- oder Instrumentalkompositionen und auch die Genese diverser Werke. Insgesamt erhält der Leser durchaus einen Einblick in Händels Schaffen, wobei Overbecks schlichte Sprache (eine Besonderheit ist die durchgängige Verwendung des Präsens) sicher dazu beiträgt, dass das Buch als allgemein verständlich zu bezeichnen ist. Aufgrund des beschränkten Platzes muss der Autor in diesem Abschnitt aber einige faktische Verkürzungen vornehmen, die der Fachmann nicht akzeptieren können mag.

Noch knapper (15 Seiten) fällt der dritte Teil des Bandes aus, der von dem ersten Händel-Denkmal über die Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert bis hin zu jüngsten CD- und DVD-Produktionen reicht. Eine sechsstufige Zeittafel schließt die vielleicht nicht für den Musikforscher, so doch aber für den Musikstudenten und den interessierten Laien durchaus ergiebige und sinnvolle Publikation ab.

(April 2009) Jürgen Schaarwächter

*KORNÉL MAGVAS: Für Freimaurerloge und häuslichen Kreis. Johann Gottlieb Naumann und das Dresdner Liedschaffen im 18. Jahrhundert. Beeskow: ortus musikverlag 2008. 2 Bände, 558, 275 S., Nbsp. (ortus studien 5.)*

Die hier in einem sehr sorgfältig edierten Druck vorgelegte Dresdner Dissertation stellt sich die Aufgabe, Johann Gottlieb Naumanns bisher nur marginal erwähntes Liedschaffen quellenkundlich zu erschließen und damit einen weiteren Baustein zu der in den letzten Jahrzehnten erfreulich verbreiteten Dresdner Naumann-Forschung zu leisten; sie beleuchtet Naumanns umfangreichen Beitrag zur Blüte

des deutschen Freimaurerliedes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und ordnet seine übrigen Lieder diversen biographisch und zeitgeschichtlich wichtigen Freundeskreisen zu.

Des Komponisten Freimaurerlieder an den Anfang der Untersuchung zu stellen, entspricht ihrer biographischen Position; denn der schon bekannte Opern- und Kirchenkomponist entdeckte das Klavierlied erst, als er 1775 mit der Freimaurerei und deren rituellen und geselligen Praktiken in Berührung kam. Zu den letzteren konnte er erfolgreich beitragen, indem er sich des „im Volkston“ gehaltenen Klavierliedes seiner Zeit bediente, ohne als dessen Reformator auftreten zu wollen. Magvas bietet eine gewissenhafte und mit vielen neu entdeckten Quellen angereicherte Übersicht über Naumanns zahlenmäßig an der Spitze stehenden Beitrag zum deutschen freimaurerischen Singen der Aufklärung und Klassik und erschließt auf diese Weise Einblicke in die Freundschafts- und karitative Kultur der Logen. Ergänzt werden seine Untersuchungen durch eine ebenso aktuelle wie konzise Gesamtschau des deutschen freimaurerischen Liedschaffens von 1743 bis 1801, dem Todesjahr des Komponisten.

Es lag für Naumann nahe, sein an den Freimaurerliedern erprobtes Talent für das melodisch anprechende und gesellig anzustimmende Klavierlied auch seinem Dresdner Freundeskreis dienstbar zu machen. Eine besondere Rolle spielten darin die von Johann Adam Hiller eingeführten kurländischen Schwestern von Medem, Elisa geschiedene von der Recke und Dorothea, dritte Gattin des letzten Herzogs von Kurland, die Naumann mit dem Seifersdorfer Kreis des Grafen Hans Moritz von Brühl und dessen Gattin Tina bekannt machten, die wiederum Goethe und dessen Weimarer Freunden verbunden waren. Naumanns Lieder für Seifersdorf spiegeln den „Sitz im Leben“, den das Klavierlied sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts erobert hatte, nämlich die musikalische Unterstützung einer vielfältig aufgefächerten Geselligkeit. Unter den Texten treten Goethe und der dem Dresdner Kreis über Christian Gottfried Körner verbundene Schiller (dessen *Lied an die Freude* Naumann immerhin als einer der ersten 1786 vertonte) allerdings hinter den mildempfindsamen Almanach-Dichtern, von Ludwig Heinrich Christoph Hölty bis Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten, zurück, wie sie noch den