

Ein letztes Kapitel – eine Art Epilog – beschäftigt sich mit „Außereuropäischen Perspektiven“. Wenn schon zuvor auf weite Bereiche „musikalischer Lyrik“ naturgemäß verzichtet werden musste (im 19. Jahrhundert etwa nicht nur auf sogenannte „periphere“ Bereiche wie Skandinavien oder die iberische Halbinsel, sondern auch zentrale wie Italien oder Russland), dann gilt dies hier umso mehr. In drei Abschnitten, die Wolfgang Rathert („Musik und Lyrik in der Musikgeschichte der USA“), Hermann und Machiko Gottschewski („Poesie und Musik: Das japanische Klavierlied um 1920“) und Tobias Robert Klein („Lied und musikalische Lyrik in Afrika“) bearbeitet haben, werden jeweils grundsätzliche Überlegungen zum jeweiligen Lied- bzw. Lyrik-Begriff angestellt und diese dann exemplifiziert: für Amerika an Charles Ives, Aaron Copland, George Crumb und Eliot Carter (aber: John Cage etwa spielte schon in dem vorangehenden Kapitel eine gewichtige Rolle), für Japan an der für das japanische Klavierlied bedeutsamen Zeit um 1920, für Afrika an dem Liedgesang in Ghana.

Eine vergleichbar umfassende und ambitionierte Geschichte des Liedes hatte es bislang nicht gegeben – man fragt sich, wie man ohne sie auskommen konnte.

(Februar 2008)

Walther Dürr

BÉNÉDICTE EVEN-LASSMANN: Les musiciens liégeois au service des Habsbourg d'Autriche au XVI^{ème} siècle. Tutzing: Hans Schneider 2006. 302 S., Abb., Nbsp.

Wohl in allen Hofkapellen europäischer Fürstentümer sind im 16. Jahrhundert Musiker aus dem heutigen Belgien und den Niederlanden anzutreffen. Für einen Teilbereich, über Musiker aus Liège und seinem Umland an Habsburger Höfen, hat Bénédicte Even-Lassmann nun eine umfassende Studie vorgelegt, die auf ihrer Abschlussarbeit an der Universität Liège über Jean Guyot de Châtelet aus dem Jahr 1974 beruht. Ein erstes Kapitel liefert einen historischen Überblick zu Liège, der mit einer knappen Darstellung der lokalen Musik im 16. Jahrhundert endet. Kapitel 2 beschäftigt sich unter dem Blickwinkel der Lütticher Musiker mit den Habsburgischen Hofkapellen von Friedrich III. bis zu Mathias; die Höfe der Erzherzöge (insbesondere Ferdinand in Innsbruck und Karl

in der Steiermark) sind mit einbezogen. Das dritte Kapitel ist den Musikern gewidmet: Die Biographien von Jean Deslins, Jean de Chaynée, Adamus de Ponta, Philippe Schöndorff und Gilles Bassenge werden jeweils knapper abgehandelt, Jean Guyot de Châtelet erhält eine umfangreiche Darstellung, der ein Abschnitt über seine Schüler angegliedert ist. Der zweite Teil der Arbeit besteht aus einem Katalog der Kompositionen der abgehandelten Musiker, von denen nicht mehr als drei Messen, 69 Motetten und 13 französische Chansons nachweisbar sind. Dies lässt indes eine vergleichsweise gründliche Beschreibung eines jeden Stücks zu: Dem Textincipit folgt die Aufzählung der Stimmen sowie die Angabe der Quelle(n) bzw. von Editionen. Vollständig abgedruckt wird der Text, dazu kommen Bemerkungen zum Text (Herkunft, Funktion etc.). Eine musikalische Beschreibung berücksichtigt den formalen Aufbau sowie die Tonart; angegeben wird die Herkunft von motivischem Material. In einer „Conclusion“ fasst die Autorin jeweils charakteristische Merkmale der besprochenen Sätze eines jeden Komponisten zusammen. Auch hier nimmt Jean Guyot de Châtelet eine Sonderstellung ein, da die musikalischen Analysen deutlich umfangreicher ausfallen als diejenigen zum Werk seiner Kollegen; statt einer knapp bemessenen „Conclusion“ liefert Even-Lassmann eine Beschreibung der Satztechnik und des Stils Jean Guyots.

Die vom Verlag Hans Schneider gewohnt solide aufgemachte, übersichtlich gegliederte und aufgrund ihrer Anlage auch zum Nachschlagen vorzüglich geeignete Arbeit basiert offensichtlich zum guten Teil auf umfangreichen Archivstudien zu den einzelnen Musikern (die herangezogenen Dokumente sind in der Bibliographie S. 283 ff. aufgelistet). Diverse offenkundige Flüchtigkeiten (vgl. etwa die Schreibungen Schöndorff und Schoendorff, die sich so schon im Inhaltsverzeichnis gegenüberstehen oder die Seitenangabe „p. 151–151“ in Fußnote 459 auf S. 94) fallen da nicht ins Gewicht.

(August 2007)

Bernhold Schmid

Ars magna musices – Athanasius Kircher und die Universalität der Musik. Vorträge des deutsch-italienischen Symposiums aus Anlass des 400. Geburtstages von Athanasius Kircher

(1602–1680). *Musikgeschichtliche Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Rom, Deutsches Historisches Institut, 16.–18. Oktober 2002. Hrsg. von Markus ENGELHARDT und Michael HEINEMANN. Laaber: Laaber-Verlag 2007. XV, 368 S., Abb. (Analecta Musicologica. Band 38.)*

Jubiläen, diese verlockend runden Zahlen, mit denen wir historische Entfernungen so sinnfölig meinen ausmessen zu können, ziehen in unserem Geschäft heutzutage geradezu reflexhaft auch eine Vielzahl von Symposien und Kongressen nach sich. Was als Kotau vor der aktuellen Eventkultur eher Naserümpfen hervorrufen mag, bietet indes oft auch die einzige Gelegenheit zu einer intensiven systematischen Beschäftigung mit Figuren oder Phänomenen, die im alltäglichen Forschungsgang eher marginalisiert werden. Zu diesen gehört – immer noch – auch Athanasius Kircher. Denn der Löwenanteil der wirklich relevanten Forschungen zu dieser nicht ganz einfach zu historisierenden Personallie des 17. Jahrhunderts entstand rund um seine großen Sterbe- und Geburtsjubiläen von 1980 und 2002. Immerhin darf sich die Musikwissenschaft rühmen, hier eine gewisse Vorreiterrolle gespielt zu haben: Eine Monographie über Kirchers musikalische Gedanken wurde bereits 1969 publiziert (Ulf Scharlau: *Athanasius Kircher als Musikschriststeller*, Marburg 1969), und *Musurgia universalis* (MU) sowie *Phonurgia nova* (PhN) sind im Gegensatz zu den meisten anderen seiner Schriften längst durch Faksimilia zugänglich gemacht. Dennoch blieb die musikologische Kircherforschung fragmentarisch und auf wenige Details bezogen. Eine Einbettung in größere, die Fachgrenzen überschreitende Zusammenhänge unterblieb meist ebenso wie weitere Versuche zu einer Gesamtschau. Dabei hätten etliche inspirierende wissenschafts- und philosophiegeschichtliche Sondierungen Anknüpfungspunkte genug geboten. Und so muss man es wohl folgerichtig nennen, dass es für den sage und schreibe ersten rein musikwissenschaftlichen Kircher-Kongress – 2002 vom DHI Rom in Kooperation mit der Dresdner Hochschule „Carl Maria von Weber“ durchgeführt – ebenfalls erst eines Jubiläums bedurfte. Die Ergebnisse liegen nun als 38. Band in der Reihe *Analecta musicologica* vor.

Unter Aussparung einiger bereits anderswo publizierter oder nur am Rand zum Thema gehörender Referate sind zwölf Texte versammelt, die sich Kircher und seinen musikalischen Forschungen auf ganz unterschiedliche Weise nähern. Den Beginn macht ein kenntnisreiches Vorwort, das die zentralen Koordinaten für ein adäquates Verständnis des Kircher'schen Wirkens benennt: die methodische wie inhaltliche Anlehnung an die kombinatorische Universalwissenschaft, das Zahlenfundament der Musik, den römischen und jesuitischen Kontext sowie die Zeitgeschichte. Für Kircher, so betonen die Herausgeber mit Recht, ist Musik in erster Linie eine kosmische Wirklichkeit und nicht nur Kunst. Diese Andeutungen führt die folgende, ideen- und philosophiegeschichtliche Einführung in Kirchers Denken durch Thomas Leinkauf, einen Experten für Universalwissenschaft und Kombinatorik im 17. Jahrhundert, fort. Leinkauf verankert die Systemstelle der Musik innerhalb der methodischen Selbstreflexion der frühneuzeitlichen Wissenstheorien und zeichnet unter dem Stichwort der „Matrix“ die reziproken Vernetzungen sämtlicher Themenbereiche im Kircher'schen Œuvre nach. Bedauerlich ist hierbei lediglich, dass der Text unverändert in seiner Vortragsfassung abgedruckt wird.

Die im eigentlichen Sinne musikwissenschaftlichen Texte beschäftigen sich einerseits mit Details der MU, wobei ‚klassische‘ Themen zur Sprache kommen, so in den Texten von Christina Boenicke zum harmonischen Weltbild im 10. Buch und Susanne Schaal-Gotthardt zur Affektenlehre, aber auch weniger beleuchtete wie in Christoph Becks Beitrag zur exemplarischen Rolle der Kirchenmusik als Subtext der gesamten zehn Bücher oder in Cecilia Campas Ausführungen zur Psalmodie im Vergleich mit Mersenne (durch den starken Fokus auf Mersenne kommt hier der Bezug auf Kircher leider etwas kurz); andererseits ist eine Reihe von Texten übergeordneten Fragestellungen gewidmet (so vor allem der Beitrag von Sebastian Klotz) oder bietet Studien zu Quellen und Kontexten: Patrizio Barbieri handelt über die jesuitische Akustik und Saverio Franchi über die musikalische Ausgestaltung von Baccalaureatsfeiern an den jesuitischen Collegien in Rom.

Interessant etwa sind die von Claudio Annibaldi und Maria Teresa Cinque aus Kirchers

Nachlass zusammengetragenen brieflichen Reaktionen auf Konzeption und Erscheinen der *MU*. Dieser Text stellt zugleich auch generelle Überlegungen zur hier als missglückt verstandenen Rezeption des Werkes an. Doch wäre der etwas voreilig anmutende Schluss, aus der Unterrepräsentation professioneller Musiker unter den Absendern sei eine allgemein kritische Haltung dieser Gruppe abzuleiten, zu diskutieren. Immerhin gibt es eine durchaus bemerkenswerte Auseinandersetzung mit Kircher im Musikschrifttum der folgenden Jahrzehnte.

Die Beiträge von Sebastian Klotz („Superando l’abisso fra teoria e prassi“) sowie Michael Heinemann (zum Komponierkästchen u. a. als lullistische Universalprache) machen sich das Generalthema des Bandes, die „Universalität der Musik“, am nachdrücklichsten zu eigen. Ihnen gelingt es gleichermaßen, in das Kircher’sche System einer harmonikalen Wissenschaft einzudringen, wie die fundamentalen Themen und Probleme zu benennen, auf die die Musik im 17. Jahrhundert eine Antwort geben sollte. Methodisch einfallsreich wie philologisch sensibel (etwa im Vergleich der beinahe wortidentischen Passagen aus *Ars Magnetica*, *MU* und *PhN*) ist auch Rainer Cadenbachs Versuch einer Ehrenrettung von Kirchers Beschäftigung mit der heilenden Wirkung von Musik, in der er zugleich eine bereits einsetzende „Entfremdung“ des Autors zu seinem Inhalt diagnostiziert.

Einen weiteren vielversprechenden Zugriff versucht Daniela Rota in ihrem Beitrag über die musikalischen Anteile der *Magia universalis* von Kirchers treuem Schüler Caspar Schott (ein Autor, der freilich nicht ganz so vergessen und unerforscht ist, wie die Autorin klagt). Zu Recht stellt sie nicht die so oft gestellte, unergiebige Frage nach der Originalität der kumulierten Inhalte in den Mittelpunkt, sondern diejenigen nach dem Wie und Weshalb solcher aufwändigen Gesamtentwürfe im Kontext des immer auch politisch gemeinten Bildungswerks der Jesuiten.

Abschließend lässt sich befinden, dass dem Band aufs Ganze gesehen zwar so etwas wie ein roter Faden fehlen mag. Doch sind in ihm etliche neue Ideen, bedenkenswerte Überlegungen sowie interessante Quellencorpora versammelt, die, so bliebe zu hoffen, ihrerseits zu weiteren Beschäftigungen mit der ebenso schillernden

wie ergiebigen Figur Kirchers anregen könnten.

(Februar 2008)

Melanie Wald

PETER RYOM: Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV). Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2007. XXX, 633 S.

33 Jahre nach Erscheinen der *Kleinen Ausgabe* von Peter Ryoms *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis* (Leipzig 1974, ²1979) liegt nun endlich die große Ausgabe dieses längst als Standardverzeichnis etablierten Werkkatalogs vor. Es waren Faktoren vielfältiger Art, die der Fertigstellung dieser Fassung lange Zeit im Wege standen; umso erfreulicher, dass es dem dänischen Vivaldi-Forscher jetzt vergönnt war, die Ergebnisse seiner nahezu lebenslangen Arbeit an dem Projekt in Gestalt eines umfassenden Werkverzeichnisses vorzulegen.

So sehr man das Ausbleiben der großen Ausgabe immer wieder bedauert hat – aus heutiger Perspektive erweist sich deren spätes Erscheinen eher als ein Vorteil: Die Verzögerung hat dazu geführt, dass der immense Wissenszuwachs, den die Vivaldi-Forschung in den zurückliegenden Jahrzehnten erzielt hat, in das Werk einfließen konnte. Dazu gehören einmal die zahlreichen Neuentdeckungen bislang unbekannter Kompositionen und Quellen; immerhin hat sich die Zahl der im *RV* verzeichneten Werke seit 1974 von 750 auf 809 erhöht (darunter die in den letzten Jahren in Dresden ans Licht gekommenen Psalmvertonungen *Nisi Dominus RV 803* und *Dixit Dominus RV 807*), und es gab so bedeutsame Quellenfunde wie den einer (unvollständig erhaltenen) Partiturabschrift der verschollen geglaubten Oper *Motezuma*. Hervorhebung verdienen aber ebenso die bedeutenden Erkenntnisfortschritte, die in Fragen der Quellenbewertung, der Werkchronologie und der Echtheitskritik erzielt werden konnten. All dies konnte für das ‚große *RV*‘ berücksichtigt werden, das in seinem Informationsstand damit voll auf der Höhe des aktuellen Wissens über das kompositorische Œuvre des Komponisten steht.

Der Zuwachs an Informationen, den das Verzeichnis gegenüber der *Kleinen Ausgabe* bietet, ist in den einzelnen Werkbereichen und auch von Werk zu Werk unterschiedlich groß. Selbst-