

einmal (Paliscas eigenen Äußerungen etwa im Rahmen des deutschsprachigen Kompendiums *Geschichte der Musiktheorie* folgend) kompakt die Verwandlung von Moduseigenschaften und der dazugehörigen Terminologie von der Antike in die Musiktheorie der späten Renaissance darstellt. Höhepunkt der Arbeit aber ist zweifellos das Kapitel „Music and Rhetoric“, das eine vollständige (und schlüssige) rhetorische Analyse der fünfstimmigen Motette „Cum rides mihi“ von Orlando di Lasso bietet. Zu guter Letzt ist dem Buch im Appendix eine hervorragend aufbereitete Bibliographie zur Musiktheorie des 16. und 17. Jahrhunderts mit dem Stand von 2001 beigegeben.

Dieser Band eröffnet die Reihe *Studies in the History of Music Theory and Literature*, herausgegeben von Thomas J. Mathiesen, Leiter des an der Indiana University beheimateten Center for the History of Music Theory and Literature; es ist schwer vorstellbar, welcher Autor besser qualifiziert gewesen wäre, einen Band mit dieser Thematik als Einführung zu verfassen. *Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Century* dokumentiert erneut den hohen Spezialisierungsgrad Paliscas in Hinsicht auf die Ideenwelt des 16. und 17. Jahrhunderts als konzises und erfreulich lesbares Buch, das für Lehrende und Lernende gleichermaßen gewinnbringend ist.

(Februar 2007)

Birger Petersen

ALEXANDER J. FISHER: *Music and Religious Identity in Counter-Reformation Augsburg, 1580–1630*. Aldershot u. a.: Ashgate 2004. XV, 345 S., Abb., Nbsp. (*St Andrews Studies in Reformation History*.)

Mit Alexander J. Fishers Dissertationsschrift liegt eine Studie vor, die erstmals für einen konkreten Ort und einen bestimmten Zeitabschnitt der Frage nach konfessionell geprägter Musik, ihren Rahmenbedingungen und Erscheinungsformen in umfassender und intensiver Weise nachgeht.

Dass Musik an und für sich konfessionell neutral ist, wurde bereits an anderen Stellen (z. B. 1995 von Marianne Danckwardt) in der jüngsten Literatur einleuchtend erläutert. In dem Moment aber, in der Musik an Text gebunden ist und diese Texte konfessionell geprägt sind – in einem geschichtlich wirksamen

Zeitabschnitt und territorial lokalisierbaren Rahmen, in dem sich „religious identities“ (Kapitel 1) deutlich herausgebildet haben –, ist es möglich, die Musik als Träger konfessioneller Texte und in ihrem jeweiligen Aufführungszusammenhang unter dem Aspekt von spezifischer Religionsäußerung zu untersuchen.

Alexander J. Fisher hat sich einen Zeitrahmen – von den ersten Auswirkungen gegenreformatorischer Bemühungen am Ausgang des 16. Jahrhunderts bis zum offensiven Vordringen katholischer Repräsentation – und einen Ort – die Reichs- und Bischofsstadt Augsburg mit ihrer damals überwiegend protestantischen Bevölkerung – gewählt, der ein so ausgeprägtes konfessionspolitisches Spannungsfeld bietet, dass wie unter dem Vergrößerungsglas und in einer Art Versuchsanordnung die Auswirkungen auf die Musikpraxis Stück für Stück herausgefiltert werden können. Sind die beginnenden 1580er-Jahre zunehmend auf katholischer Seite von der Erneuerung der Liturgie bzw. liturgischen Musik auf Basis der neuen römischen Bücher geprägt, so ab 1584 auf protestantischer Seite von der wachsenden Kritik im Kalenderstreit. An diesem Punkt setzt Fisher mit seinen Recherchen an, nicht ohne vorher grundsätzliche Überlegungen zur Begriffsdiskussion von „Counter-Reformation“ und zur Problematik einer „confessional music“ (S. 1–24) anzustellen, die einen üblicherweise am Beginn der Arbeit zu erwartenden Überblick über den Forschungsstand ersetzen. Fisher stützt sich in seiner Arbeit einerseits auf die einschlägige ältere und neuere Literatur – Hoeyncks 1889 erschienene Arbeit zur Liturgie in Augsburg ist immer noch unverzichtbar –, andererseits auf seine archivalischen Forschungen, die große Mengen an bisher unbekanntem oder wenig beachtetem Material zur Musik um 1600 bieten.

Wie empfindlich der Rat der Stadt auf Angriffe gegen die Obrigkeit und gegen die katholische Kirche reagierte, zeigt der Autor anhand der Protokolle, in denen zum Teil unter der Folter gemachte Aussagen von protestantischen Bürgern zum Absingen und zur Verbreitung von „Schmähliedern“ im Gefolge des Kalenderstreits aufgenommen wurden (Kapitel 2 „Protestant Song and Criminality“).

Anhand des ‚offiziellen‘ protestantischen Musiklebens (Kapitel 3 „Musical Life and Lu-

theranism at St. Anna“), insbesondere an der bedeutendsten Stätte, St. Anna, lässt sich gut erkennen, dass hier und vor allem in der Person des führenden Musikers Adam Gumpelzhaimer zum einen eine konfessionell unauffällige Haltung, zum andern teilweise das gleiche Repertoire wie im katholischen Bereich gepflegt wurde.

Im folgenden Kapitel 4 zur Gegenreformation (dieser Begriff wird durchaus im Bewusstsein um seine problematische Definition verwendet) und zur katholischen Liturgie in Augsburg entwirft Fisher ein differenziertes Bild, das er in den weiteren untersuchten Aspekten näher ausleuchtet. Dass es sich hier eher zuerst um eine Reform, um die Einführung der römischen Liturgie innerhalb eines Entwicklungsprozesses mehrerer Jahrzehnte handelt, diese Erkenntnis trägt zum genaueren Bild der Reformen im Zuge des Tridentinums bei. In dem Prozess katholischer Erneuerung spielten die Jesuiten auch in Augsburg bzw. Dillingen eine bedeutende Rolle.

Entscheidend für ein Verständnis, was konfessionelle Musik sein könnte, sind die folgenden Kapitel 5–7, in denen Fisher Andachtsmusik, Prozessionen und Wallfahrten ins Blickfeld nimmt und dabei mit Hilfe genauer Quellenrecherchen und anhand einzelner ausführlich dokumentierter Fälle ein vielfarbiges Gesamtbild gewinnt, aus dem eine zunehmend offensive Haltung der katholischen Kräfte und – in ihrem Dienst – der Musik und ihrer Komponisten hervorgeht. Dabei spielen insbesondere mehrstimmige Vertonungen eine Rolle, die weniger für die Liturgie als vielmehr für die diversen Bruderschaften und ihre Frömmigkeitsformen Verwendung finden konnten und auf die verschiedenen Bedürfnisse und Möglichkeiten (Laien, professionelle Musiker) eingingen. In diesen Kompositionen stehen Verehrung der Heiligen, vor allem Mariens, sowie des Hostiensakraments und des eucharistischen Mysteriums im Vordergrund, was sich u. a. in den Drucken Gregor Aichingers (z. B. *Solennia augustissimi Corporis Christi*, 1606) widerspiegelt. Die Karfreitags- und Fronleichnamsprozessionen sowie die Wallfahrten nach Andechs boten darüber hinaus Möglichkeiten für einstimmige deutsche Lieder, einfache Litaneien, und dies in einem plastischen Rahmen, der dem eines Schauspiels vergleichbar war.

Bestürzend ist das Fazit Fishers: Nach einer Verschärfung der konfessionellen Gegensätze während der schwedischen bzw. kaiserlichen Besetzung Augsburgs kommt es am Ende des Dreißigjährigen Kriegs durch den erheblichen Bevölkerungsverlust und Ruin der Wirtschaft auch zu einem unwiderrufflichen Ende des blühenden Musiklebens der Reichsstadt, ob katholisch oder evangelisch.

Nur wenige kleine Mängel sind in Fishers Publikation zu nennen, so der unbefriedigende Auflösungsgrad der Abbildung auf S. 4, der Begriff „Bavarian state“ in Fußnote 3 auf S. 5 für das Herzogtum Bayern und schließlich die Zuordnung Giovanni Gabrielis als Sohn Andreas' anstatt richtigerweise als Neffen. Ansonsten runden Abbildungen und viele Notenbeispiele das hervorragende Gesamtbild der Arbeit Fishers ab, die sich mit Sicherheit als ein Standardwerk in der Diskussion um konfessionelle Musik etablieren wird.

(Dezember 2006)

Johannes Hoyer

*BERTHOLD WARNECKE: Kaspar Förster der Jüngere (1616–1673) und die europäische Stilvielfalt im 17. Jahrhundert. Schneeverdingen: Verlag für Musikbücher Karl Dieter Wagner 2004. III, 485 S., Nbsp. (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 21.)*

Kaspar Förster ist sicherlich eine der interessantesten Komponistenpersönlichkeiten des 17. Jahrhunderts, nicht zuletzt mit Blick auf seinen wahrhaft kosmopolitischen Lebenslauf. 1616 als Sohn des gleichnamigen Buchhändlers und Kapellmeisters in Danzig geboren, erhielt Förster seine musikalische Ausbildung beim Vater und vermutlich bei Marco Scacchi in Warschau, dann am Collegium Germanicum in Rom. Nach seiner Rückkehr aus Italien war er Sänger an der Warschauer Hofkapelle Wladislaws IV. 1652 wechselte Förster als Kapellmeister an den dänischen Königshof und reorganisierte im Auftrag Friedrichs III. die Kopenhagener Hofmusik. Drei Jahre später trat er die Nachfolge seines Vaters als Kapellmeister der Marienkirche in Danzig an, verließ dieses Amt aber bereits 1655, um abermals nach Italien zu reisen. Nach Mattheson wäre Förster dort als „Hauptmann über eine Compagnie“ in die Dienste der Republik Venedig getreten, wo man ihn aufgrund seiner Leistungen im Kampf ge-