

Musik als Phänomen besser begreifen machen. Die Aufsätze zu iranischer, indonesischer, indischer, bulgarischer, afro-kubanischer, chinesischer, klassischer europäischer und moderner amerikanischer Musik entwerfen im Zusammenwirken miteinander die Vision einer neuen, cross-kulturellen Musiktheorie mit allen inhaltlichen und institutionellen Konsequenzen, – einer neuen Art Musikethnologie, die gleichermaßen von Musikwissenschaftlern wie von Musikern zu schreiben ist. Sie beziehen zum Teil innovative, zum Teil radikale Perspektiven auf die entsprechenden Musikkulturen, und nichtsdestotrotz bieten sie in den meisten Fällen gleichzeitig solide Einführungen zu den entsprechenden Musizierpraktiken. Die strategische und fruchtbare Zusammenführung von euro-amerikanischen und anderen, kulturspezifischen Analysetechniken sucht in dieser Dichte ihresgleichen. Teilweise kann sie dabei in ihrer Frische bisweilen schon im Ansatz verblüffen, beispielsweise wenn John Roeder Elliott Carters »Enchanted Preludes« erneut transkribiert anstatt »nur« auf gedruckte Partitur und Klang zurückzugreifen. Dieses Beispiel illustriert die Idee hinter »Analytical Studies in World Music« sehr anschaulich: Denn natürlich ist die Technik nicht bahnbrechend und die Transkription ganz im Gegenteil des Musikethnologen täglich Brot. Es geht den Autoren aber auch gar nicht darum, mit »Bahnen zu brechen«, sondern darum, zusätzliche zu finden, indem man Musik mit Mitteln betrachtet, die nicht zuletzt aufgrund disziplinärer Schranken nicht gän-

gig sind und die deshalb möglicherweise Ergebnisse ans Tageslicht befördern können, die neu sind.

»Das Buch vom Lachen und Vergessen« ist eben kein Roman, wie Kundera, übrigens Sohn eines Musikwissenschaftlers, den Leser augenscheinlich glauben sehen wollte. Es ist, genau wie Tenzers »Analytical Studies in World Music«, ein Thema mit Variationen – und keinen Deut weniger. Beide Bücher bestechen nicht durch Abgeschlossenheit, sondern dadurch, dass sie Räume öffnen für eine andere Art, zu denken. Und wenn Kundera zeit seines Pariser Exils gegen die Binsenweisheit gelebt hat, dass zu jedem Menschen automatisch irgendeine (und nur eine) bestimmte Sprache gehört, dann demonstriert Herausgeber Tenzer einleuchtend und auf analytischer Ebene, dass zu jedem Menschen auch mehr als eine Musiksprache gehören kann; dass das vielleicht schon seit mindestens dem letzten Jahrhundert im größeren Teil der Welt so ist, ganz sicher aber in der nahen Zukunft so sein wird; und dass die Musikethnologie sich der Herausforderung stellen muss, die darin liegt, so die leise (und doch eindringliche) Implikation. Ob die von Tenzer envisionierte »world music theory« (S. 53) entstehen soll und kann, ob darin möglicherweise die Zukunft der (amerikanischen) Musikethnologie liegt oder nicht und wo die Schwächen dieses Modells liegen, darüber muss diskutiert werden. »Analytical Studies in World Music« hat das Potential, eine solche Diskussion anzustoßen und ihre Anfänge maßgeblich zu beeinflussen.  
[Birgit Abels]

## Schwarz-Roosmann: Cherubini und seine Kirchenmusik

Köln (Dohr) 2006

Gemessen an der europäischen Bedeutung Luigi Cherubinis, ist sein Wirken immer noch wenig erforscht. Während seine Werke für das Musiktheater stärkeres Interesse auf sich gezogen haben, kann die Kirchenmusik nach wie vor als Desiderat der Forschung gelten. Insbesondere ihre institutionellen Voraussetzungen sind bislang nur ansatzweise bekannt, aber auch umfassende gattungsgeschichtliche Einordnungen stehen noch aus.

Oliver Schwarz-Roosmann ist nicht angetreten, die angedeuteten Desiderata aufzuarbeiten; sein Ziel ist vielmehr, ein Handbuch zu Cherubinis Kirchenmusik vorzulegen. Als »Führer durch die Kirchenmusik Cherubinis« (S. 8) wendet es sich »insbesondere an den praktischen Musiker, an den Kapellmeister oder den Kantor« (ebd.). Voraus geht dem Überblick über Cherubinis Kirchenmusik »eine Zusammenfassung der wichtigsten Stationen seines Lebens, die aber unter

Berücksichtigung neuerer Forschungsergebnisse über Lebensbeschreibungen großer Lexika wie etwa der neuen MGG hinausgehen soll.« (ebd.)

Entsprechend diesen Zielen reichert Schwarz-Roosmann im biographischen Teil Cherubinis Lebensbeschreibung mit zahlreichen Zeugnissen, etwa von Charles Burney, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Louis Spohr, Franz Liszt und Cherubinis Schüler Jacques François Fromental Halévy sowie Rezensionen aus der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« an. Ansonsten stützt er seine Ausführungen vor allem auf die grundlegenden Biographien von Edward Bellasis, Richard Hohenemser und Ludwig Schemann, bezieht aber auch jüngere Studien in größerem Umfang ein.

Problematisch an den meisten biographischen Darstellungen Cherubinis sind indes eine Reihe tradierter, jedoch nicht durch Quellen belegter Details. Da Schwarz-Roosmann nicht den Anspruch erhebt, hier neue Forschungsergebnisse zu präsentieren, verwundert es nicht, dass er mehrfach solche fragwürdigen Details weiterträgt. Dies betrifft vor allem die frühen Lebensjahre des Komponisten. So war Luigi Cherubinis Vater Bartolommeo keineswegs von 1752 an »Maestro al Cembalo« am Teatro della Pergola

in Florenz (S. 11), sondern erhielt erst 1782 das Amt des zweiten Cembalisten. Zwar war er schon zuvor dem Theater in verschiedenen Funktionen verbunden, doch saß er bei den Aufführungen nachweislich der gedruckten Textbücher nicht am Cembalo (S. 12) und hatte demnach auch nicht die Funktion eines Kapellmeisters inne (S. 11). Eine Aufführung von Luigi Cherubinis Kantate »La felicità pubblica« ist nach der Uraufführung 1774 nicht mehr bezeugt (S. 14f.) – ausgehend von diesem Stück Vokalmusik hätten sich aber vielleicht Reflexionen darüber angeboten, was unter Kirchenmusik bei Cherubini alles verstanden werden kann. Zählt dieses uns heute sehr fremde Werk, das das Gemeinwohl unter Großherzog Pietro Leopoldo von Toskana (dem späteren Kaiser Leopold II.) preist, vielleicht dazu, weil es im Florentiner Dom zur Aufführung kam?

Bei den von Schwarz-Roosmann untersuchten Kompositionen ist die Zuordnung eindeutig. In chronologischer Reihenfolge präsentiert er Cherubinis Messen, die Requiem-Kompositionen, die »Litanie della Vergine« sowie die Motetten. Dabei beleuchtet er den Entstehungskontext, musikalische Charakteristika, textliche Besonderheiten und die Rezeption der Werke. Besonders die zahlreichen Notenbeispiele fallen positiv ins Gewicht. Bedauerlich ist allerdings, dass sich Schwarz-Roosmann auch hier oftmals auf Zeugnisse aus zweiter oder sogar dritter Hand verlässt (S. 231).

Leider vermisst der Leser in der Zusammenstellung der handschriftlichen Quellen und Druckausgaben (S. 294–315) einen Hinweis darauf, auf welcher Quellengrundlage die Analysen Schwarz-Roosmanns beruhen. Den Anspruch des handbuchartigen Überblicks löst der Autor dennoch überzeugend ein. Seine Informationen zu den Werken entsprechen im allgemeinen dem heutigen Forschungsstand; auch Angaben zum Schwierigkeitsgrad der einzelnen Stücke und zur notwendigen Besetzungstärke fehlen nicht. So bleibt zu hoffen, dass sich durch Schwarz-Roosmanns Buch tatsächlich Kapellmeister und Kantoren angeregt fühlen mögen, häufiger Kirchenmusik Luigi Cherubinis in ihre Konzertprogramme aufzunehmen. Zu wünschen wäre es ihr. [Christine Siegert]



Anzeige

	www.dohr.de info@dohr.de Tel.: 0 22 71 / 70 72 05 Fax: 0 22 71 / 98 99 88 0
	Christian Gottlob Neefe (1748-1798; Beethovens Bonner Lehrer): XII Klaviersonaten. krit. rev. Neuauflage von Walter Thoene, Hardcover mit 2 CDs (Oliver Drechsel, Clavichord und Konzertflügel); Denkmäler Rheinischer Musik Vol. 10/11. -> über 1.500 lieferbare Titel. -> Recherchieren Sie online oder bestellen das aktuelle Gesamtverzeichnis.