

Rudolf Rasch (Hg.): *The circulation of music in Europe 1600–1900* Berlin (Berliner Wissenschafts-Verlag) 2008

Der vorliegende Band entstand im Rahmen des Forschungsprogramms »Musical Life in Europe 1600–1900 – Circulation, Institutions, Representation«, das von der European Science Foundation finanziert wird. Die Zusammenarbeit zum Thema der Zirkulation führte erstmalig 2005 zu einem eher technisch grundlegenden und theoretisch reflexiven Band »The Circulation of Music« mit dem Untertitel »Music Publishing in Europe 1600–1900. Concepts and Issues, Bibliography«. Dazugehörige Fallstudien werden nun hier vorgestellt.

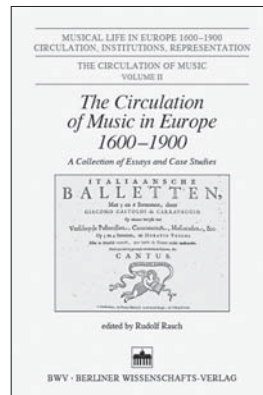
In der Einleitung wird als Zirkulation von Musik »the transfer of musical items from one place in Europe to another« (1) bezeichnet, der sich aus einer Asymmetrie künstlerischer Produktion ergäbe. Die anziehende Wirkung bestimmter Zentren für Peripherien, seien dies Orte oder Personen, verursachen Beweglichkeit des musikalischen Materials, das durch die Hände von Komponisten, Kopisten, Verlegern und deren Agenten, Verkäufern und deren Konsumenten geht, und sich in verschiedenen Orten, Institutionen, Repertoires, Katalogen, und Publikationen ansiedelt bzw. »durchreist«. In diesem Sinne wird der Band auch als Panorama möglicher Herangehensweisen an das zentrale Thema präsentiert (5).

Die Behauptung der Dichotomie »Zentrum / Peripherie« taucht an verschiedenen Stellen dieser Studien auf, wenn auch teils anders als anfangs gemeint. So beginnen und enden Ezquerro-Esteban, González-Marín und González-Valle ihren Artikel über »Circulation of Music in Spain 1600–1900« mit der Forderung, endlich die exotisierende, klischeehafte Wahrnehmung von Spaniens Musikleben als peripher und isoliert wissenschaftlich zu entkräften bzw. zu differenzieren; eine Wahrnehmung, die sich seit dem 17. Jahrhundert und dem Verlust der Bedeutung als Kolonialmacht im Rest Europas fortpflanzte (9, 30). Es drängt sich daher auf zu fragen »wessen Zentrum / wessen Peripherie?« und eine relative Position zur jeweils beschriebenen musikalischen Lebenswelt einzunehmen. So meint Jens Henrik Koudal in Bezug auf das Musikleben im dänischen Odense von 1770–1800: »For

people interested in music, who lived their whole lives on Funen, it would have made no sense to call Odense »peripheral« to the Continent, for the town was the centre in *their* lives.« (211)

Es kann an Hand der vorgelegten Studien unterschieden werden z. B. zwischen Zentrum als eine Art »schwarzes Loch«, das alle umliegende Energie anzieht, Zentrum als pulsierende Quelle von Innovationen, oder Zentrum als »obligatorischer Passagepunkt«. Der erste Aspekt wird deutlich beim Auftreten der »großen Akteure«, wie in Rosamund McGuinness' Text über London um 1700. Sie weist darauf hin, dass »London was a magnet attracting thousands from the provinces

and abroad« (39), und daher starke kulturelle Zirkulationen hervorrief. So wie McGuinness aber auch gegenläufige Bewegungen erwähnt, wie die Versuche der Emanzipation bestimmter Regionen der britischen Insel, wird das Zusammenspiel verschiedener »energetischer« Richtungen bei Renata Suhowiejko deutlich, die die Fluchtbewegung polnischer Künstler nach Westeuropa, spezifisch von Pianisten nach Paris, im Laufe des 19. Jahrhunderts beschreibt, deren vereinzelter Erfolg, abgesehen von Chopin vor allem bei Edward Wolff, mit der Einbindung in die Werbeaktivitäten bestimmter Verleger und Publizisten zusammenhing. Die Wirkung des »Peripheren«, nämlich des als polnisches Kolorit und Tragik des Exils Verstandenen, führte aber gerade zur Wirkkraft dieser Vermarktung. Die Konzentrationskraft einer »Überperson« wie Chopin wurde in ähnlicher Weise umgelenkt: Gerade die Abweichung und Simplifizierung schuf dem Künstler Wolff eine Nische. Dagegen wurden laut Olivia Wahnou de Oliveira im Liège des 18. Jahrhunderts lokale Drucke als pariserisch »kamou-



fliert, um den Spagat zwischen Vermeidung zentralistischer Privilegierung und Bedienung lokalen Geschmacks am Kosmopolitischen zu schaffen.

Eine solche ›Gewalt des Lokalen‹ tritt auch in Studien hervor, in denen neue Musik ältere Formen nur scheinbar überwältigt. So hält die flutartige Begeisterung über die französische *opéra comique* im Theater des erzherzoglichen Sitzes in Monza zwar auch Einzug, und dessen Librettist Carpani erkennt ihren innovativen Wert an, doch, wie Francesca Basciagli schreibt, führte die Idee einer eigenständig italienischen Schöpfung zu einem »process of adaptation to Italian taste« (269), namentlich der Einführung von *buffa*-Elementen, da, so die damalige Rhetorik, »several centuries [...] have shown that we are born to be translated« (260). Während hier der historisch-nationalistische Anspruch, selbst Zentrum zu sein, wirksam wird, scheint bei einem Abschnitt von Rudolf Rasch über niederländische Kontrafakturen zu Gastoldis *balletti* außermusikalische Bestimmung der Anpassung auf. So bemerkt er zu zwei verschiedenen Textvarianten von Cornelis de Leeuw kurz, dass eine orthodoxer, die andere heterodoxer calvinistischer Doktrin folge (249). Neben der interessanten Selbstverständlichkeit, mit der eine florierende Praxis der Kontrafakturen Musik für ein spezifisches Umfeld nutzbar macht, ist hier die starke Einbettung in andere kulturelle Zusammenhänge erkennbar.

Ein gutes Beispiel für die dritte Sichtweise, dem ›obligatorischen Passagepunkt‹, ist Wien im 18. Jahrhundert, das Katalin Kim-Szacsvai in Beziehung setzt zum ungarischen Herrschaftsbereich. Sie beschreibt, wie ein Netzwerk vor allem katholischer Kircheninstitutionen für die Verbreitung bestimmter Musik instrumentell war, und Wien als zentraler Durchgangspunkt fungierte, da dort die Bischöfe ernannt wurden. Zudem verband sich die imperiale Macht aristokratischer Höfe im Laufe des 18. Jahrhunderts mit der Ausbreitung eines Handelsnetzes, das Wien als Knotenpunkt zwischen dem westlichen und Zentral-Europa hatte.

Doch in Kim-Szacsvais Beispiel wird auch erneut klar, dass nicht Alles am Zentrum zentral ist, und nicht Alles an der Peripherie peripher. So konnte der großartige Imperialstil nicht auf lokale Verhältnisse kirchlicher Ensembles übertragen werden, und es bildeten sich eigene, überregionale

Netzwerke heraus, die zwar auch imitative Elemente trugen, aber insbesondere zum Beginn des 19. Jahrhunderts selbstständige Musikproduktion entwickelten. Diese Lokalisierungselemente in ansonsten zentral organisierten Institutionen wird sehr gut deutlich im Beitrag über Militärmusikgruppen im 19. Jahrhundert, in dem Eva Vičarová aufzeigt, wie zwar die Ensembles der militärischen Großmächte Preußen, Frankreich und Österreich dominierten, aber vor allem im multikulturellen Österreich immer wieder Anpassungen an lokale Präferenzen durchgeführt wurden.

Es deutet sich hier die Notwendigkeit an, Zirkulation nicht von Zirkulationsbedingungen zu trennen. Doch haben die Studien sehr unterschiedliche Grade der Einbeziehung des außermusikalischen Zusammenhangs. Während Ute Schwab zu Beginn Georg Christian Apels Musikbibliothek im Kiel des frühen 19. Jahrhunderts scheinbar nur über seine Person und den musikverlegerischen Markt in Norddeutschland angeht, führt sie doch in zwei kurzen Abschnitten geschickt den politischen Zusammenhang Holsteins und dessen ökonomische Folgen im Allgemeinen und in Bezug auf das Kulturschaffen ein (50). Rupert Ridgewell legt dagegen explizit nur eine Teilstudie vor, wo aus der Prominenz von Mozarts Werken in einer Transaktion zwischen dem Wiener Verleger Artaria und dem Pariser Verleger Leduc lediglich vermutet werden kann, dass dies »facilitated the broad recognition of Mozart's genius over the course of the next fifty years« (136).

Es wird am Ende der Einleitung erwähnt, dass die Einbeziehung der politischen und sozio-kulturellen Veränderungen in die Analyse in vielen Fällen noch außen vor steht; doch auch sonst findet eher materialbezogene ›Verinnerlichung‹ als theoriebezogene ›Veräußerlichung‹ statt. Der hohe Wert des Bandes liegt daher eher darin, durch eine Emanzipation weg von den ›großen Themen‹ und ›großen Leuten‹ zu Perspektivverschiebungen hin zu bisher vernachlässigten Aspekten der Musikgeschichtsschreibung beizutragen. Deren weitere Anbindung, trotz einzelner Ansätze, erfolgt aber nicht hier; das Buch muss daher im Zusammenhang mit den anderen Publikationen des Forschungsprogramms rezipiert werden. [Enrico Ille]