auf diesem Gebiet offenbart. Vielleicht ist damit einmal in Zukunft zu rechnen.

Gelungen ist Heffter eine tiefgehende Einordnung der *Plejades* und ihres Autors in den geistigen, historischen und wissenschaftstheoretischen Horizont ihrer Zeit und darüber hinaus.

Und als großes Verdienst ist es ihm anzurechnen, ein wichtiges Zeugnis für das musiktheoretische Denken des 17. Jahrhunderts samt seinen Bezügen zur Praxis neu zugänglich gemacht und für die weitere Forschung aufbereitet zu haben.

Man mag der vorgelegten Arbeit, um die Schluss-Sentenz von Baryphonus am Ende seines Geleitwortes aufzugreifen, viele wohlwollende Leser wünschen, die sich weder darüber totlachen, noch heulen, sondern sie mit großem Gewinn studieren.

(November 2021) *Stefan Morent*

ESMA CERKOVNIK: „… et nos immutabimur" – Music and Conversion in Rome in the First Half of the 17th Century. Berlin, Kassel: Merseburger 2020. 524 S., Abb., Nbsp. (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento. Bd. 5.)

Die Begeisterung für das 17. Jahrhundert hält sich in der deutschsprachigen Musikwissenschaft schon seit einer Weile in bescheidenen Grenzen. Jahrbücher bzw. Publikationsreihen gibt es lediglich zu Schütz und, seit 2015, Buxtehude. Ansonsten bleiben Aufsätze und Monographien meist punktuell und folglich ohne nachhaltige Resonanz. Warum das so ist, nachdem noch vor ein, zwei Generationen deutschsprachige Musikwissenschaftler und Musikwissenschaftlerinnen die deutsch-österreichische, aber auch italienische und französische Barockmusik intensiv und perspektivenreich untersucht haben, wäre interessant zu diskutieren. Ausgeforscht ist die Musik dieser ebenso fundamentalen wie aufregenden Umbruchszeit jedenfalls weder in ihren ästhetischen Erscheinungsweisen noch in ihren vielfältigen Verflechtungen mit dem kulturellen, religiösen, politischen und intellektuellen Leben. Das zeigt nicht zuletzt die durchaus rege Forschungstätigkeit in Italien, v. a. aber im angloamerikanischen Raum.

Immerhin: Hier gilt es, eine Ausnahme von der traurigen Regel anzuzeigen. Esma Cerkovniks Arbeit entstand als Dissertation am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich und ist in der von ihrem Doktorvater Laurenz Lütteken sowie Klaus Pietschmann herausgegebenen Reihe *MARS* (*Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento*) erschienen. Damit ergänzt sie den bislang auf der Zeit um 1700 liegenden Fokus der vier früheren Reihenbeiträge um die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts und damit um genau den Zeitraum, in dem sich das Komponieren, das Gattungsspektrum und die musikalische Ästhetik auf geradezu dramatische Weise änderten. Diese Veränderungen spielen denn auch eine zentrale Rolle in der vorliegenden Arbeit, erfahren allerdings durch deren eigentliches Hauptthema – das Verhältnis von Musik und Konversion – eine besondere, ausgesprochen perspektivenreiche und anregende Beleuchtung.

Cerkovnik führt in ihrem Buch in überzeugender argumentativer wie formaler Stringenz die These durch, dass Konversion von zentraler Bedeutung für die mit Rom verbundenen Herausbildungsprozesse der musikdramatischen Gattungen Dialogo, Oratorium, Sacra rappresentatione und Oper war, nicht zuletzt auch für viele nicht-geistliche Stoffe. Den Begriff von Konversion, den sie zugrunde legt, gewinnt sie aus den zeitgenössischen theologischen und geistlichen Debatten im Kontext von Reformation und katholischer Reform: Konversion als Änderung der Religion oder Konfession, aber v. a. auch als lebenslanger Prozess der individuellen geistlichen Umkehr und beständigen Neuausrichtung hin auf Gott und das Gute und Abkehr von der Welt und der Sünde. Cerkovnik identifiziert ferner konzeptuelle Bezüge zu ande-

ren Begrifflichkeiten für substantielle Veränderungen wie Metamorphose, Apotheose, Katharsis oder Purgatio und macht diese im Verlauf der Arbeit auf oft überraschende Weise fruchtbar. Sie streicht die Bedeutung der Temporalität heraus und greift Überlegungen des Kunsthistorikers Klaus Krüger zur Liminalität künstlerischer Medien auf, da Konversionen als zeitliche Prozesse verlaufen und zwischen einem „Davor" und einem qualitativ anderen „Danach" vermitteln. Von hier aus ergibt sich dann ihre leitende Frage, ob und inwiefern sich Musik besonders gut als Medium der Repräsentation, Reflexion und Hervorbringung von Konversion eigne, gleichsam von selbst.

Die Arbeit ist formal geradezu streng in vier Hauptkapitel mit jeweils vier (einmal auch nur drei) Teilkapiteln gegliedert, die „Contemplating conversion", „Sensing conversion", „Dramatising conversion" und „Musicalising conversion" heißen. Alle Teilkapitel beginnen mit einem oder mehreren musikalischen Fallbeispielen, von denen ausgehend die Autorin das jeweilige Thema entfaltet. So ist der Bezug zur Musik auch bei den Abschnitten, die davon scheinbar weit entfernt sind, gewährleistet. Da viele der besprochenen Werke wenig bekannt oder gar unediert sind, wäre eine tabellarische Übersicht über das herangezogene Repertoire hilfreich gewesen. Untersucht werden Dialoghi von Giovanni Francesco Anerio und Virgilio Mazzocchi, Intermedi spirituali von Pietro Paolo Sabbatini, Sacre rappresentationi von Emilio de' Cavalieri und Giovanni Battista Andreini, Oratorien von Giacomo Carissimi sowie mythologische und geistliche Opern von Stefano Landi, Virgilio und Domenico Mazzocchi, Marco Marazzoli, Agostino Agazzari, Antonio Maria Abbatini u. a.

Im ersten Kapitel fächert Cerkovnik zunächst ein ideen- und kulturgeschichtliches Panorama der Bedeutungsebenen von Konversion im gegenreformatorischen Rom Urbans VIII. Barberini und Clemens' IX. Rospigliosi auf: Dieses reicht vom (Selbst-)Bild der Papststadt als konvertiertes antikes Rom über die in ihrer jeweiligen Spiritualität ganz auf Konversion setzenden neu gegründeten Orden der Jesuiten und Oratorianer bis hin zu kosmologischen Debatten um die Zeit und die Himmelsordnung bei Giordano Bruno und Tommaso Campanella.

Im zweiten Kapitel geht es um verschiedene ästhetische Kontexte und Konzepte von Konversion. Cerkovnik untersucht hier zunächst zwei Aspekte der zeitgenössischen Dramatik, die dann auch für Opern- und Oratorienstoffe relevant werden: die gleichsam christianisierten Auffassungen der Katharsis etwa in den jesuitischen Märtyrertragödien sowie moralisierende und allegorische Verwandlungen von aus Ovids *Metamorphosen* gewonnenen Stoffen, nicht zuletzt des Orpheus-Stoffes. Es folgen Ausführungen zur fundamentalen Bedeutung der Sinnlichkeit für auf Konversion abzielende geistliche Praktiken, etwa die ignatianischen Exerzitien oder die Andachten der Oratorianer, wobei die Autorin zugleich v. a. bildliche Darstellungen religiöser Ekstasen mit musikalischem Bezug (etwa bei Cäcilia und Franziskus) als höhere, gleichsam vorletzte Form der geistlichen Verwandlung diskutiert. Der letzte Abschnitt ist Athanasius Kircher als Zentralgestalt der musiktheoretischen und -ästhetischen Debatte im Rom der Zeit gewidmet. Die *Musurgia universalis* mit ihrer musikalischen Psychologie und Kosmologie, aber auch Kirchers *Iter extaticum*, dessen Rahmenhandlung mit einer wohl durch chromatisch-enharmonische Instrumentalmusik ausgelösten Verzückung beginnt, werden gelesen als repräsentative Formulierungen und Begründungen der Auffassung, dass Musik Konversion ob ihrer harmonisch-affektiven Doppelnatur nicht nur darzustellen, sondern auch auszulösen vermag.

Die zweite Hälfte des Buches untersucht dann die inhaltlichen und ästhetischen Strategien der Konversionsdarstellung in den musikdramatischen Gattungen. Im dritten Kapitel stehen die dramat(urg)ischen Ele-

mente im Mittelpunkt: die jeweils um einen Konversionsplot herum entworfenen Märtyreropern Giulio Rospigliosis, des späteren Papstes Clemens IX.; die drei Grundmuster von Konversion als punktuelles Ereignis (Modell Paulus), als geistlicher Prozess der Einkehr, des Gebets und der Betrachtung (Modell Augustinus) sowie als Mix von beidem unter Hinzukommen von Emotionen der Trauer und Reue (Modell Maria Magdalena) und ihr Vorkommen im untersuchten Corpus; sowie der Umdeutung der Metamorphose von der Strafe zu einem Preis der Tugend in frühen Mythenopern. Besonders sticht unter den besprochenen Werken das späteste heraus, die Oper *La comica del cielo ovvero La Baltasara* von Giulio Rospigliosi und Antonio Maria Abbatini aus dem Jahre 1668; ein bislang leider weder ediertes noch eingespieltes Werk. Hier wird die Konversion einer Schauspielerin zum Thema gemacht, die sich ereignet, während sie die Konversion von Tassos Clorinda spielt und dabei eine Arie des Stücks im Stück als Ruf Gottes wahrnimmt: ein selbstreflexives Spiel mit den Transformationskräften von Theater und Musik.

Die Passagen bis hierhin zeugen allesamt von breiter und profunder Quellenkenntnis der Autorin, ihrer großen Belesenheit – denn außerhalb der Musikwissenschaft ist zur Thematik und den Verästelungen der Konversion in der frühen Neuzeit, zum Theater und zur bildenden Kunst sowie zu den anderen hier aufgegriffenen Themen jede Menge geforscht worden – sowie von ihrer Gabe, die unterschiedlichsten disziplinären Forschungsstände aufschlussreich aufeinander und auf das interessierende musikalische Phänomen beziehen zu können. Wirklich Aufsehen erregend und innovativ gelingt ihr dann aber das vierte Kapitel, das in die vertiefte Diskussion der musikalischen Elemente der Konversionsrepräsentation und -reflexion einsteigt. Hier finden auch in einer beeindruckenden Syntheseleistung sämtliche bisher behandelten Aspekte zusammen, insofern sie allesamt wieder aufgegriffen und für die Werkdeutungen fruchtbar gemacht werden.

Das erste Teilkapitel widmet sich den zwei Opern Stefano Landis – *La morte d'Orfeo* und *San Alessio* –, versucht, die scheinbaren Unterschiede zwischen dem paganen und dem christlichen Stoff durch das Herausstreichen ihrer ästhetischen Gemeinsamkeiten aufzuheben und liefert ein überzeugendes Plädoyer dafür, den von der Forschung oft kritisierten letzten *Orfeo*-Akt als zentral für die Werkaussage zu verstehen. Das zweite Kapitel ist eine Kontemplation über die Aria als musikalischer Ort der Konversion – ausgehend von der Beobachtung, dass in der Mehrzahl der primär durch Rezitative charakterisierten Werke der Moment der Konversion in einer geschlossenen Form repräsentiert wird, oft genug in Kombination mit Veränderungen anderer musikalischer Parameter wie dem Metrum, dem Modus, der Satzart und der instrumentalen Besetzung. Was eine relativ banale analytische Beobachtung sein könnte, gewinnt durch die hergestellten Bezüge zur Diskussion um die (Affekt-)Macht der Musik, den stile espressivo als Ausdruck subjektiver Innerlichkeit und die Zeitenthobenheit einer geschlossenen Form eine Brisanz, die ganz neue Perspektiven auf die frühe Aria und das dialektische Verhältnis der verschiedenen monodischen Formen zueinander entwirft.

Der nächste Abschnitt nimmt auf ähnliche Weise die ebenfalls um das Konversionsgeschehen gehäuft auftretenden Instrumentalpassagen, etwa in Form von Ritornellen, in den Blick und deutet sie, unterstützt von den jeweiligen Handlungserläuterungen, als Evokationen von himmlischer Engelsmusik im Moment, wo die endgültige Konversion der Protagonisten diese (beinahe schon) in die himmlische Seligkeit entrückt – weshalb denn auch Violinen eine besondere Rolle dabei spielen. Im vierten Teilkapitel geht es dann um die oft am Ende der besprochenen Werke stehenden Chorsätze und ihre Rolle bei der Repräsentation von Konversion. Hier

bringt Cerkovnik die Idee der Apotheose und der Memoria, der Bekräftigung und Bezeugung endgültiger Konversion durch ein Kollektiv in Anschlag.

Die Autorin will aber nicht nur darstellen, weshalb Musik an sich und die genannten musikalischen Formen im Besonderen geeignet sind, das temporale und zugleich genuin subjektiv-innerliche Ereignis einer geistlichen und wesenhaften Veränderung zu repräsentieren, sondern führt zudem jeweils aus, dass diese musikalischen Mittel auch dazu dienen sollten, durch ihren affektiv-ästhetischen Doppelcharakter Konversionen im Publikum auszulösen. Ein kurzes Schlusskapitel schließlich dient nicht einfach nur der Zusammenfassung, sondern reißt noch ein paar weitere Kontexte an, die für einen Vergleich und zur Validierung und Profilierung der Ergebnisse geeignet wären, v. a. die zeitgleichen Entwicklungen in Florenz und Venedig. Hier liest man insbesondere die Passagen zu Monteverdis *Combattimento* und *Poppea* mit Gewinn.

Dass gerade ihre spannendsten Deutungen der Konversionsspezifik von Aria, Instrumentalritornell und Chorsatz nicht immer wasserdicht sind, weiß Cerkovnik nur allzu gut und diskutiert die damit verbundenen Vorbehalte auch. Die üblichen Probleme von Hermeneutik und Semiotik werden in Bezug auf ein Repertoire, das formale und semantische Standards und Topoi erst ausbildet und insofern noch keine Kohärenz aufweist, nicht kleiner. Umgekehrt lädt aber der frühneuzeitliche Zeitgeist mit seiner Haltung der ständigen Analogiebildungen und des „omnia in omnibus" zu durchaus weitreichenden Interpretationen und Beziehungsbildungen ein. Vielleicht hätte die Autorin angesichts dieser Problemlage doch noch über weitere Prüfkriterien oder geeignete Ergänzungen ihrer historisch-hermeneutischen Methode nachdenken können, um ihre Ergebnisse zu bekräftigen. Ein Knackpunkt ist zweifellos, ob der Einsatz musikalischer Veränderungsmarker an den Konversionsstellen tatsächlich dramaturgisch spezifisch ist, sich also quantitativ und/oder qualitativ vom Einsatz von Arien, Ritornellen und Chören an anderen Stellen innerhalb der Dramaturgie unterscheidet. Vereinzelt finden sich zwar entsprechende Hinweise, zur Methode ausgebaut werden sie indes nicht. Auch die Tatsache, dass die besprochenen Gattungen und Formen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eben alle erst entstehen, Librettisten und Komponisten folglich noch auf der Suche nach angemessenen und wirksamen Darstellungsmöglichkeiten sind, hätte bisweilen etwas mehr mitreflektiert werden können. Aber auch so ergibt sich aus Cerkovniks Arbeit mehr als deutlich die Erkenntnis, wie entscheidend die Debatten und Praktiken der Konversion und verwandter Konzepte für die Herausbildung der Gattungen des solistischen, dramatischen Singens und damit letztlich die Entstehung einer musikalischen Sprachfähigkeit für Subjektivität waren.

Bei der Lektüre dieses ebenso beeindruckenden wie anregenden Buches wünschte man sich nicht nur immer wieder, dass viel mehr dieses teilweise spektakulären Repertoires eingespielt oder inszeniert würde, sondern eben auch, dass die Forschung zum 17. Jahrhundert den hier angebotenen Impuls produktiv aufnimmt und weiterführt – gerade auch im deutschsprachigen Raum.
(November 2021) Melanie Wald-Fuhrmann

JOCHEN LEBELT: Robert Schumann als Redakteur 1834–1844. Eine Studie über Robert Schumanns Tätigkeit als Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik". Würzburg: Königshausen & Neumann 2021. 356 S., Abb., Tab. (Schumann-Studien. Sonderband 8.)

Die vom Autor 1987/88 an der (seit 2001 nicht mehr bestehenden) Pädagogischen Hochschule Zwickau „Ernst Schneller" eingereichte und bislang nur als Typoskript ver-