

will surely be the most often consulted. I have one regret, however: whereas ritornello form is discussed with almost an overabundance of detail, certain other forms employed in the fast movements – the episode-less form found in „ripieno“ concertos, the different types of variation form, and fugue – receive scarcely a mention. The book is rounded off by four short essays under the rubric of „historical perspectives“. These comprise a comparative discussion of Vivaldi's op. 3 and Corelli's op. 6, a *mise au point* concerning the manuscript and published versions of the collection *La cetra*, an analysis of the *da capo* aria form and its relationship to ritornello form, an account of the transcriptions for keyboard of Vivaldi's concertos and a look forward to the Viennese classical concerto. A bibliography, discography and index to works cited follow.

*Vivaldis koncerter* has its share of factual errors, some of which are taken over from older literature. For instance, the Venetian *ospedali* (p. 10) were not all orphanages (the *Pietà* took in foundlings, not orphans); on p. 25, Francesco Maria Manfredini (ca. 1688-ca. 1748) should be Francesco Onofrio Manfredini (1684-1761); the „concerto de' viole all'inglese“ in *Juditha triumphans* (p. 33) is not a movement but a consort of instruments; there is absolutely no evidence that Vivaldi travelled to Amsterdam in 1738 (p. 46); „S.M.C.C.“ is an abbreviation not of „Sua Maestà Cattolica Carlo“ but of „Sua Maestà Cesarea e Cattolica“ (p. 106). Some interpretations also invite disagreement. For example, I see the French *Overture* form as a special variety of binary form, not as a three-movement structure (p. 26). Unusually for a „popular“ book of this kind, it is most convincing where it is most original. What it lacks, perhaps, is a sense of engagement with the new issues that have come to the fore in Vivaldi scholarship of the last fifteen years. In particular, I find Ryom far too negative about the possibility of tracing stylistic evolution in Vivaldi's concertos, now that the chronology of a good sample of the concerto manuscripts is known via the study of paper, rastrology and handwriting.

Such reservations aside, this is exactly the kind of book that is needed to create an educated musical public. It is rare to find an author who so unerringly pitches his discussion at the right level for his readership. *Vivaldis koncerter* will create no ripples but will certainly form new Vivaldi-lovers.

Michael Talbot

Heinrich W. Schwab: *Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761- 1817). Stationen seines Lebens und Wirkens. Ausstellung aus Anlass des Jubiläums der Berufung zum Musikdirektor der Königlich dänischen Hofkapelle im Jahre 1795. (Schriften der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, udg. af Dieter Lohmeier, bd. 21). Westholsteinische Verlagsanstalt Boysens & Co. Heide in Holsten 1995. 224 s. Ill. Noder. ISBN 3-8042-0767-7. Kr: 148,-.*

I november 1995 fejrede Det Kgl. Bibliotek i København 200-året for F.L.Ae. Kunzens ansættelse som musikdirektor ved Det Kgl. Teater med en udstilling. Man kan synes, at *anledning* til at arrangere denne udstilling om Kunzen var lidt søgt. Men enhver udstilling, der bringer så meget relevant materiale om Kunzen sammen fra så spredte steder, er naturligvis velkommen – uanset anledningen.<sup>1</sup>

Den tyske musikforsker Heinrich W. Schwab har arrangeret udstillingen og udarbejdet det udførlige katalog, der med sine 224 sider, 72 illustrationer, litteraturliste og personregister har karakter af en dokumentarbiografi. Udstillingen skal ifølge Schwab ses som et første forsøg på at sammendrage og kommentere materiale, der vil være uomgængeligt for en vurdering af Kunzens liv og værk. Portrætter, prospekter af Kunzens forskellige virkesteder, musiktryk, autografer og udsnit af enkelte værker er sammen med de omfangsrige katalogtekster, der ofte citerer fra breve og anmeldelser, med til at dokumentere hans liv fra vugge til grav, eller rettere sagt: fra dåbsattesten til gravstenen, der i trist forfald kan bese på Assistens Kirkegård i København som et symbol på Kunzens glemsel.

Kataloget er kronologisk inddelt i seks afsnit, der følger musikersønnen Kunzen fra opvæksten i Lübeck over jurastudierne i Kiel til hans første ophold i København, hvor han af bl.a. æstetikprofessoren C.F. Cramer og komponisten J.A.P. Schulz i 1784 var blevet ansporet til at søge sig en musikalsk løbebane. Uden at have opnået et embede og med den fejdeudlødende opera *Holger Danske* bag sig forlod han i 1789 København og søgte i de næste seks år at skabe sig en levevej i Berlin, Frankfurt am Main og Prag, før han endelig i 1795 vendte tilbage til København, hvor et embede som musikdirektor (fra 1797 som hofkapelmester) ventede ham. Hvert afsnit indledes med nogle sammenfattende betragtninger om de stedlige forhold og om det pågældende afsnit af Kunzens liv. Samti-

dig gøres der status over problemer og spørgsmål, der kræver nærmere udforskning.

Det første afsnit, Kiel-Lübeck 1732-84, og de to afsnit om København 1784-89 og 1795-1817 er de bedst dokumenterede, både hvad angår Kunzens biografiske omstændigheder og kompositioner. Et citat fra den tyske forfatter C. Spaziers *Carl Pilger's Roman seines Lebens* (1796) tegner et stærkt idealiseret billede af 1780ernes København. Schwab indrømmer, at dette Københavns-billede kan anfægtes af historikere, og hans hensigt med at bringe det er formentlig, at det kan være med til at forklare, hvorfor Kunzen så hurtigt efter at have forladt København længtes tilbage. I denne by var han blevet vraget til hele to musikalske embeder, hans opera *Holger Danske* havde udløst en heftig fejde, og han opnåede ikke – som det skete for Beethoven i Wien – at blive genstand for overklassens mæcenat. Spazier, der senere blev udgiver af *Zeitung für die elegante Welt* (som bragte flere notitser om Kunzen), var en tid huslærer for Friederike Bruns søn og færdedes hermed i det samme miljø som Kunzen må have følt sig tiltrukket af. Så når alt kommer til alt har Spaziers (fiktive) skildring af utvungent kulturelt samvær mellem dannede og oplyste folk af forskellige stænder i de københavnske saloner måske nok så meget forklaringskraft (i forhold til Kunzens ønske om at leve i København) som en hvilken som helst anden forklaring, der støtter sig på historiske kilder.

Langt vanskeligere er det at danne sig et indtryk af Kunzens tilværelse ude i Europa. Under sit ophold i Berlin (1789-91) kom han i kontakt med hofkapelmesteren og komponisten J.F. Reichardt, med hvem han søgte at drive en musikhandel og et musiktidsskrift. Lidt koncertopræden blev det også til, men *Holger Danske* fik Kunzen ikke opført. Schwab antyder, at Kunzens manglende succes i Berlin kan skyldes, at han kom i klemme mellem den stridbare Reichardt og det derværende „italienerparti“. Denne tolkning er inspireret af, at Kunzen i København havde været i klemme mellem det danske og det tyske parti: „als „deutscher“ Künstler stand er offensichtlich an beiden Orten jeweils auf der verkehrte Seite.“ (s. 100)

Forestilligen om, at Kunzen skulle have været forfulgt af intriger, ligger også bag Schwabs skildring af hans ophold i Frankfurt. Her tiltrådte Kunzen i 1792 sit første engagement som teaterkapelmester, ligesom han ægtede sangerinden Johanna Zuccharini, der under hans ledelse

medvirkede i succesfulde opførelser af Mozarts *Zauberflöte* og *Don Giovanni*. Men Kunzens eget syngespil, *Die Weinlese* (1793), blev i begyndelsen opført under pseudonym, da han frygtede, det ellers ville blive udpebet. Da det tillige er ukendt, hvorfor hans ansættelse ved teatret ophørte, før de aftalte tre år var omme, formoder Schwab, at en henvendelse til teaterdirektionen i København kan have bragt Kunzen i vanskeligheder. I sin nekrolog over Kunzen (gengivet in extenso i katalogets „Anhang“) betegnede hans barndomsven, L.C. Sander, det kortvarige ophold i Prag 1794-95 som den lykkeligste tid i Kunzens liv. Så meget beklageligere er det derfor, at dette ophold indtil videre er stort set udokumenteret. At J.A.P. Schulz ytrede sig ganske modsat om Kunzens tilværelse i Prag, og at en kopi af et brev til Kunzen fra den schweiziske musikforlægger Nægeli snarere synes at bekræfte Schulz' end Sanders opfattelse af forholdene understreger, hvor vanskeligt det er at forlade sig på denne type af anden- og tredjehånds kilde-materiale. Problemet er åbenlyst, hvor to kilder af denne art modsiger hinanden, men i princippet er det ikke mindre problematisk, hvis der kun findes ét sådant udsagn at klynge sig til.

Skønt Schwabs ærinde med kataloget er at dokumentere Kunzen, kommer man ikke uden om, at han også antyder forbindelser, sammenhænge og forklaringer, der må blive retningsgivende for en vurdering af ham. Som tendens ses Kunzen som lidt af et offer for uheldige omstændigheder, intriger, skandaler og manipulationer. Måske opstår dette indtryk, fordi han ofte skildres gennem andres optik. Men man kan stille sig tvivlende over for, om det på det foreliggende grundlag vil være muligt at tegne andet end et uskarpt billede af Kunzen.

Med udstillingskataloget er der taget endnu et skridt på vej til den af Schwab bebudede monografi om Kunzen. Når man ser på listen over de biblioteker, arkiver og museer i Danmark, Sverige, Tyskland, Belgien, Holland, Østrig og Tjekkiet, der har bidraget til udstillingen, forstår man godt, at denne vej må blive lang. Indtil monografien er en realitet, er man godt tjent med dette katalogs imponerende mængde af værdifulde oplysninger.

Lisbeth Ahlgren Jensen

1. I marts-april 1996 vises udstillingen i Lübeck, i maj-juli i Kiel.