

DISSERTATIONEN

Hans-Jürgen Feurich: Die deutschen weltlichen Lieder der Glogauer Handschrift (ca. 1470). Studien zur Entwicklung des deutschen mehrstimmigen Liedes im 15. Jahrhundert. Diss. phil. Frankfurt a. M. 1970.

Die bisher erschienenen Spezialstudien zur Geschichte des weltlichen Liedes der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts behandeln in der Hauptsache das einstimmige Liederrepertoire des Lochamer Liederbuches. Die mehrstimmigen Liedsätze waren dagegen bislang nur Gegenstand allgemeingehaltener Abhandlungen. Diesem Liedbereich gilt daher die vorliegende Untersuchung. Sie beschränkt sich auf das Liedrepertoire der Glogauer Handschrift. Dessen stilistische Vielschichtigkeit erlaubt jedoch den Versuch, liedgeschichtliche Entwicklungsabläufe zu rekonstruieren.

Die Arbeit unterscheidet drei Stilgruppen: die „Dupeltaktlieder“ (Stilverwandtschaft ihrer *cantus-firmi* mit einigen Dupeltaktliedern des Lochamer Liederbuches), die „Tripeltaktlieder“ und die Lieder im „Gleitrhythmus“. In Detailuntersuchungen über die einzelnen Stimmen, das Verhältnis der Stimmen zueinander, die Tempora und die Klangstruktur wird versucht, die Herkunft und den geschichtlichen Ort der Stilmerkmale und Satzkonzeptionen dieser Liedgruppen zu ermitteln. Dabei zeigt sich, daß die Vielfalt der Liedtypen mit der musikgeschichtlichen Rückständigkeit Deutschlands und dem daraus resultierenden starken Interesse an englischer, französischer und italienischer Musik zusammenhängt: Die Dupeltaktsätze repräsentieren mit ihrem archaischen Stilcharakter die überkommene deutsche Musiktradition; die Tripeltaktlieder gehen vermutlich auf die im 15. Jahrhundert aufgezeichneten tripeltaktigen Carols zurück; die Lieder im Gleitrhythmus sind durch Einflüsse italienischer und französischer Musik geprägt, ihr Stil und ihre Satztechnik weisen sie als jüngste Liedgruppe aus.

Eine Gegenüberstellung der drei Liedgruppen läßt prinzipielle Unterschiede in der Organisation des musikalischen Materials erkennen. Das Aufzeigen von Traditionszusammenhängen wird durch Versuche ergänzt, diese Unterschiede auf soziologische und ästhetische Implikate hin zu analysieren.

Die Arbeit ist als Band 4 der Reihe „Neue Musikgeschichtliche Forschungen“, Wiesbaden 1970, erschienen.

Gunter Maier: Die Lieder Johann Rudolf Zumsteegs und ihr Verhältnis zu Schubert. Diss. phil. Tübingen 1970.

Der am Stuttgarter Hof wirkende und mit Schiller befreundete Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802) nimmt in der Musikgeschichtsschreibung als Komponist von Balladen einen eigenen Rang ein. Sein Einfluß auf Schubert, den erstmals Max Friedlaender schärfer erkannt hat, ist seitdem von verschiedener Seite kritisch gewürdigt worden. Eine grundlegende Biographie, die auch ein Verzeichnis seiner Werke enthält, hat 1902 Friedlaenders Schüler Ludwig Landshoff vorgelegt. Seine Absicht, später eine ausführliche musikalische Beurteilung der Werke Zumsteegs, vornehmlich der Balladen und Lieder, folgen zu lassen, hat er jedoch nicht verwirklicht. Die vorliegende Arbeit möchte diese Lücke schließen. Das Hauptgewicht ist dabei auf die Behandlung der Lieder gelegt worden, nachdem Franz Szymichowskis Frankfurter Dissertation (1932) die Balladen und Monodien untersucht hat.

Um die Ausführungen Landshoffs und Friedlaenders zu ergänzen, war es notwendig, den musikalischen und textlichen Quellen der Lieder nochmals im einzelnen nachzugehen. Diese Quellenstudien konnten sich auch auf den bis vor kurzem noch in Privatbesitz befindlichen Nachlaß Zumsteegs stützen und haben seinen bisher bekannten Liedern und Balladen 44 weitere hinzugefügt. Eine größere Zahl anonym überlieferter Gedichte, die

Zumsteeg vertont hat, sind im Verlauf der Arbeit identifiziert worden. Ähnlich wie Schubert berücksichtigt auch Zumsteeg, von wenigen Ausnahmen abgesehen, zeitgenössische Dichter, wobei er jene seines näheren Umkreises (Schiller, Matthisson, Haug) bevorzugt. Ein Verzeichnis der etwa hundert Dichter Zumsteegs beschließt den quellenkundlichen Teil der Arbeit.

Der Hauptteil befaßt sich mit den satztechnischen Charakteristika der 300 Lieder. Die relativ hohe Zahl legte eine Untersuchungsmethode nahe, die weniger vom einzelnen Lied, als von bestimmten gemeinsamen Merkmalen ausgeht. Die Untersuchung orientiert sich dabei an Melodik, Rhythmik, Deklamation, Harmonik, Klavierbegleitung und Form und stützt sich wiederholt auf Aussagen der Theorie und Ästhetik und auf Vergleiche mit zeitgenössischen Vertonungen. Zumsteegs Stellung am Stuttgarter Hof in der Nachfolge Jommellis und Polis hat in seinem Werk ebenso deutliche Spuren wie später die wachsende Begeisterung für die Musik Mozarts hinterlassen. Ist es bei Jommelli mehr die raffinierte Orchestertechnik und die instrumentale Tonmalerei, die ähnlich wie die Melodramen Bendas die Situationsschilderung Zumsteegs beeinflusst haben, so ist es bei Mozart eher die Art der Melodieführung, der sich Zumsteeg verpflichtet gefühlt hat. In der Behandlung der Texte, insbesondere balladenhafter Stoffe, hat Zumsteeg deklamatorisch und formal vielfach als Vorbild gewirkt. Gleiches gilt für das Rezitativ, das er als einer der ersten häufiger ins lyrische Lied aufgenommen hat. Ebenso zeigen manche harmonischen Wendungen (Terzverwandtschaft, Enharmonik), daß Zumsteeg in unkonventionelle Bereiche vorzustößen vermag. Daneben aber steht eine große Zahl anspruchslos-einfacher Lieder, die Zumsteegs Verpflichtung gegenüber dem Herkömmlichen deutlich machen.

Zumsteegs Einwirkungen auf Schubert werden im letzten Teil der Arbeit untersucht. Ausgehend von dokumentarischen Berichten wird geprüft, welche Kompositionen Zumsteegs im Umkreis Schuberts bekannt waren. Sodann wird versucht, jene stilistischen Merkmale in Werken Schuberts nachzuweisen, die vermutlich auf Anregungen Zumsteegs zurückgehen. Diese Anregungen lassen sich in frühen balladenhaften Vertonungen erkennen, deren rhapsodische Form und illustrierende Klavierbegleitung charakteristisch sind. Aber auch manche melodischen Wendungen in der Vokal- und Instrumentalmusik Schuberts lassen auf Zumsteegs Vorbild schließen. Dabei zeigt sich, daß solche Anklänge bis in Schuberts späte Kompositionsperiode hinein zu finden sind, zweifellos Zeichen einer langdauernden und intensiven Beschäftigung mit den Liedern des Stuttgarter Komponisten.

Ein Verzeichnis sämtlicher Parallelvertonungen beider Komponisten, das auch fragmentarische und verschollene Stücke einbezieht, leitet die abschließende Betrachtung ein, die sich den textgleichen Kompositionen zuwendet. Sechs Liedpaare, offensichtlich voneinander abhängig, werden eingehend verglichen, um daran die teilweise tiefgehenden Bindungen Schuberts an sein Vorbild, zugleich aber auch die Wesensverschiedenheit beider Komponisten aufzuzeigen.

Ein Anhang verzeichnet neben vier bisher ungedruckten Briefen sämtliche Lieder und Balladen des Komponisten, die — nach Drucken und Manuskripten gegliedert — chronologisch geordnet sind.

Die Arbeit wird in der Reihe „Göppinger Akademische Beiträge“ erscheinen.

Hans Schoop: Entstehung und Verwendung der Handschrift Oxford, Bodleian Library, Canonici misc. 213. Diss. phil. Zürich 1970.

Die durch zahlreiche Publikationen bekannte Musikhandschrift „Oxford, Can. misc. 213“, die öfters zur genaueren Bestimmung stilistischer Veränderungen um 1430 herangezogen wird, erfährt in dieser Studie eine detaillierte und von den bisherigen Ansichten vielfach abweichende Analyse der Entstehung. Anhand des Index mit seiner Farbausschmückung sowie ehemaliger Foliierungen und einer umfassenden Schriftanalyse, die lediglich einen

Schreiber für den ganzen Codex erbrachte, konnten die chronologische Reihenfolge der Faszikel sowie einige Nachträge aufgezeigt werden. Da die Notation der Musik zum Teil auf einzelnen oder lose ineinandergelegten Doppelblättern erfolgte, war es möglich, eine bisher nicht bekannte Art der Faszikelentstehung nachzuweisen. Ein Vergleich der Konkordanzen zeigte, daß die Tenorsammlung der Handschrift Paris Colombina (PC III) das zum Codex Oxford gehörende Tenorbuch darstellt und als das früheste bis heute bekannte Stimmbuch gelten darf. Der vorangehende Teil PC II diente dem Schreiber des Codex Oxford als Vorlage für die Abschrift einiger Werke. Der Anteil des Kopisten an der Entstehung der Handschrift konnte herausgestellt werden. Anhand von Rasuren und veränderten Schriftformen werden nachträgliche Korrekturen und Ergänzungen nachgewiesen, die von der Abänderung einzelner Noten und Vorzeichen bis zum systematischen Eingriff an einem Werk Ciconias reichen. Zur Kennzeichnung spezieller Messesatztypen verwendete der Kopist die Begriffe „virilas“, „aversi“ und „cursiva“. Der Vergleich zwischen Vorlage, Codex und Stimmbuch ergibt einige Hinweise zur Aufführungspraxis. Die Erfassung des im Codex enthaltenen Materials zu den Themenkreisen partielle Textierung und *Musica ficta* ergänzen die Abhandlung.

Die Arbeit ist 1971 in der Serie II, Vol. 24, der Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft erschienen.