

Praetorius und seine Braunschweiger Kapellmeistertätigkeit eng mit dem Lüneburger Kreis verbunden war, zeigt in seinen *Musae Sioniae* eine ähnlich bunte Fülle, die weit ab von dem eintönigen und strengen Kantionalstil in engerem Sinne liegt, wenn auch bei ihm der Übergang vom Tenor- zum Discantlied schon abgeschlossen ist. Die Handschrift als Ganzes gibt einen in seiner Reichhaltigkeit, zumindest für den norddeutschen Raum, einzig dastehenden instruktiven Überblick über das allgemein übliche Kantorenrepertoire der letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts. Wenn Velbonius in seiner Widmung schreibt, die meisten Stücke seien „*Carmina vulgaria*“, so hat er gerade damit eine unschätzbare Sammlung geschaffen. Wie sein Schüler vor 350 Jahren, so können wir uns heute daraus ein Bild machen von dem, was damals zur musikalischen „Allgemeinbildung“ gehörte.

In memoriam Walter Serauky

VON WALTHER VETTER, BERLIN

Im hohen Sommer 1959 starb Walter Serauky. Zu früh, im 57. Lebensjahre, wurde er unseren Reihen entrissen.

Arnold Schering hielt große Stücke auf ihn. Anfang Mai 1928, während der Hallischen Vakanz, erwähnte er rühmend das Buch über die Nachahmungsästhetik und sprach von seinem Verfasser als einer der wenigen Hoffnungen der deutschen Musikwissenschaft. Er kannte seinen Schüler genau und schätzte ihn richtig ein. Walter Serauky ist denn auch lebenslang innerlich Schüler Scherings geblieben, und das will viel besagen; es ist gleichbedeutend mit erfüllten Hoffnungen.

Serauky war ein Kind Halles. Er ist es auch in Leipzig geblieben, wo die Tradition eines Hugo Riemann drückte und drängte, freilich auch hob und trug. Als — wenn auch nicht unmittelbarer — Nachfolger eines ganz Großen mußte er sich immer von neuem aufgefordert wissen, den Abstand zwischen sich und ihm, wenn nicht aufzuheben (das ging über die Kraft), so doch zu verringern und immer erneut zu ermesen. Mehrere Begegnungen mit ihm lehrten mich, daß er sich dieser Aufgabe gewissenhaft unterzog.

Die Latina der Franckeschen Stiftungen in Halle schuf die Bildungsgrundlage. Das Ethos tatbereiter Frömmigkeit und die Atmosphäre straffer Erziehung und pädagogischer Betreuung, die den Charakter der Stiftungen ausmachten, nicht zuletzt der strenge Geist nüchterner und gleichzeitig erwärmender Wissenschaftlichkeit, wie er die Lateinische Hauptschule durchwehte, konnten auf ein empfängliches Gemüt nicht eindrucklos bleiben; ihre Spuren sind denn auch in Seraukys Wesen und Werk wiedererkennbar.

Walter Serauky blieb der Sohn Halles, wo er auch wirkte. Seine erste umfassende Arbeit widmete er seiner Vaterstadt: die vielbändige Musikgeschichte der Stadt Halle, in manchem ein würdiges Gegenstück zu Scherings gewichtigem Anteil an der Darstellung der Musikgeschichte Leipzigs. Man sollte bemerken, daß es stets der gleiche Zeitraum und unablässig das nämliche Thema bleibt, worum sein Den-

ken kreist: die Jahre von 1700 bis 1850 und das Zeitalter Händels und Bachs mit all seinen Ursachen und all seinen Wirkungen. Auch sollte man nicht übersehen, wie systematisch er seinem Händel den Boden bereitete: 1929 eine allgemeine, wenn auch der Natur der Sache und des Themas gemäß unvollständige ästhetische Grundlegung, 1935 bis 1942 die bemerkenswerterweise zunächst von der Buchhandlung der Franckeschen Stiftungen herausgebrachte Musikgeschichte der Geburtsstadt Händels, 1956 und 1957 mit zwei großen Bänden der Versuch, mit einer Gesamtdarstellung der Händelschen Kunst an Friedrich Chrysander anzuknüpfen, ihn fortzusetzen und zu vollenden.

Ein Nekrolog soll kein Enkomion sein. Wir bedürfen jedoch keines Vergrößerungsglases, um das Große in Walter Seraukys Leben und in seinem Werke zu erkennen. Wir dürfen sein Andenken nicht verfälschen, indem wir ihn neben die wenigen schlechthin Großen unserer Wissenschaft stellen; hier hat er selbst seinen Platz niemals gesucht. Wenn wir also auch im Hinblick auf ihn die Wissenschaft rein halten und nach nichts als nach der Wahrheit forschen, dürfen wir jedoch das Eine, das ihm zu hohem Ruhme gereicht, aussprechen, das Eine, das in dem Verse des Properz ausgesagt ist: *In magnis et voluisse sat est.*

Eine „Fuga trium vocum“ von Josquin Desprez

VON EDWARD STAM, ARNHEM

Den hier behandelten Kanon, das Agnus Dei II aus der *Missa Hercules Dux Ferraiae*, lernte ich durch die Ausgabe von Jan Bank¹ kennen. In dieser Ausgabe fanden sich viele Druckfehler, welche sich verbessern ließen; die beiden letzten Agnus Dei jedoch boten ganz seltene Probleme: in beiden stand eine als „Tenor“ oder „Alt“ notierte Stimme offensichtlich eine Oktave zu tief. Obgleich im dritten Agnus Dei eine Oktave höher gedacht, blieb sie zwar immer noch eine Stimme von rätselhaftem Umfang, führte hier aber wenigstens keinen falschen Kontrapunkt mehr herbei. Dächte man sich im zweiten Agnus, dem Kanon, dieselbe Stimme eine Oktave höher, so würde das zwar weniger unwahrscheinlich, ergäbe aber immer noch einen Satz, den man Josquin nicht zuschreiben möchte.

Ich zog deshalb die Ausgabe von Smijers² zu Rate, fand dort die Stimme in der Tat eine Oktave höher notiert, im Agnus II jedoch die meines Erachtens auch in diesem Fall immer noch unannehmbare Lösung.

Die einzig richtige Lösung ist die, in der der Kanon erst in der Unteroktave beantwortet wird und die zweite Antwort in der Unterquarte, also der Oberquinte von Riposta I, einsetzt. Zwar ist zu dieser Lösung eine Nebenresolution möglich, indem man die beiden Oberstimmen in die Oktave versetzt. Diese Nebenresolution liegt am günstigsten, wenn man sich den Dux eine Quinte tiefer im Tenor denkt;

¹ Ausgabe: Scriptorium voor Muziek. Annie Bank. Amsterdam 1951.

² Kistner & Siegel. Leipzig 1937.