

	Haec sunt convivia	„Quinque“
	A pharisaeo	„Quinque“
	Daemoniis eam septem	
	Hanc, Christe, proselytam	
	Qualis sit, tu scis	
	Rex regum dives	„Quinque“
192 T. [homas] P. [opel]	Gloria „Et in terra paschale“	
193 T. Popel	Sanctus „paschale“	
	Benedictus „Aliud Benedictus quinque paschale“	
194 T. [homas] P. [opel]	Sanctus und Agnus dei „Sanctus Summum“	
195 D [avid] Kol[er]	Kyrie und Gloria	
196 —	Repleti sunt omnes	
	Loquebantur variis linguis	
197 [Clemens non Papa]	Ego dormio, et cor meum ¹⁸¹	[5 v.]
	Surrexi, ut aperiam	
198 —	O sacrum convivium	
199 MB ¹⁸²	Missus est Gabriel	„Quatuor“
	Ecce concipies	
	Ave Maria	

BESPRECHUNGEN

Margarete Reimann, Untersuchungen zur Formgeschichte der französischen Klaviersuite mit besonderer Berücksichtigung von Couperins „Ordres“. Kölner Beiträge zur Musikforschung, herausgegeben von Theodor Kroyer, Bd. III. Regensburg 1940. 8°, 127 S.

Der Plan, François Couperins Klavierwerk stilkritisch zu untersuchen, erweiterte sich der Verfasserin, da geschichtliche Vorarbeiten fehlten, zu einer Untersuchung der Form der französischen Klaviersuite von den Reihungen Chambonnières' an bis zu den Ordres Couperins. Der Blick für Wesentliches, dem die „Form“ nicht bloß starres Gehäuse, sondern leben-

dige Prägung ist, die Fähigkeit zu klarer Aussprache des Erkannten, dazu bei den Quellenstudien in Paris die freundliche Hilfe französischer Kollegen kamen der Ausführung des Planes zugute. So ist diese Kölner Dissertation ein ergebnisreiches, klar geordnetes und gut geschriebenes Buch geworden, das ein bisher vernachlässigtes, auch für uns durch die Beziehungen zu den Froberger, Fischer, Händel, Bach, Muffat wichtiges Gebiet aus dem „größten Musikjahrhundert Frankreichs“ verdienstlich erhellt.

Indem die Verfasserin — um nur einiges Hauptsächliche herauszugreifen — Chambonnières vor seinen Nachfolgern als einen Meister intimer Kammermusik mit „noch länd-

¹⁸¹ Montanus, II. pars magni operis 1559, Nr. 53 „Iacobus Clemens non Papa“; Phalesius, Liber VII. cant. sacr. 1555, fol. 5.

¹⁸² Wer sich hinter diesem Signum verbirgt, ist mir noch unklar.

lich unbeschwerten Tönen“ kennzeichnet, Louis Couperin dann als „den stärksten musikalischen Denker, den stärksten Kontrapunktiker unter den französischen Klaviermeistern“, dessen Suiten „ein einheitlicher großer Zug durchweht“, François Couperin endlich als den „Vollender der 'Réunion des deux goûts'“, der „eine homophone Welt mit polyphonen Schleiern verhüllte“ und „die letzte Vervollkommnung der Suite und gleichzeitig höchste Ausbildung ihres Widersachers, des Einzelstücks“ erreiche, zeigt sie mit wesentlichen Zügen der Formgeschichte auch solche der lebendigen geschichtlichen Kräfte auf. Ebenso in der Kennzeichnung französischer Suitenauffassung gegenüber deutscher: die französische Suite suche keine die Reihung formenden Kontraste, gehe jeder Möglichkeit zur Spannung aus dem Wege, denn „der französische Hörer dieser Zeit will nicht ergriffen, er will unterhalten sein.“ Ihm kommt es an auf den „Gebrauchswert“, „die Rücksicht auf den Spieler“, auf „freies, überlegenes Spiel ohne Zwang, von oben“. Froberger aber bleibt gegenüber dem „eigenartigen Schweben und Zerfließen, das den stärksten Reiz dieser Kunst (z. B. Hardelles) ausmacht, trotz fast stärkerer Verwendung lau-

tischer Mittel immer solide und handfest. Dafür aber hat keiner der französischen Meister der Kontinuität seiner Bewegung und dem weiten Atem seiner Linienzüge etwas entgegenzuhalten.“ Und „daß die klassische Form der Suite (Allemande-Courante-Sarabande-Gigue) eine rein deutsche ist . . ., wird nicht mehr zu bezweifeln sein“; nur bleibe fraglich, ob eine rein Frobergersche.

Eine Bemerkung zu der Auffassung, die Dur-Moll-Tonalität, die sich damals Bahn bricht, sei „Ergebnis eines Aufspaltungsprozesses“. Das scheint wohl so, wenn man nur eine Tonstufe als Dreiklangsträger im Blickfeld hat. Aber es widerspricht dem Grundstreben jener Zeit gerade nicht nach Aufspaltung, sondern nach reguliertem harmonischem Zusammenschluß alles Einzelnen zum Ganzen. Gehen wir von dem damals überlieferten tonal-harmonischen Gesamtbestand aus, so ergibt sich die Dur-Moll-Tonalität als Folge dieses Strebens nach Zentrierung, als die zwifache Möglichkeit der symmetrischen Ordnung der Harmonien um eine Mitte und damit als musikalisch-harmonischer Ausdruck des zentrierten, gestuften Universalismus des (geistigen wie politischen wie gesellschaftlichen) Lebens jener Zeit. Eine ein-

Mixolydisch: $SSp^{\circ} SS^{\times} Sp^{\circ} S^{\times} \underline{Tp^{\circ}} \underline{T^{\times}}$
(einseitig subdominantisch)

Lydisch: $\underline{T^{\times}} Tp^{\circ} D^{\times} Dp^{\circ} DD^{\times} DDp^{\circ}$
(einseitig dominantisch)

Dur: $Sp^{\circ} S^{\times} \underline{T^{\times}} D^{\times} Dp^{\circ}$
(gleichseitig zentriert) $\underline{Tp^{\circ}}$

Phrygisch: $SSp^{\times} SS^{\circ} Sp^{\times} S^{\circ} Tp^{\times} \underline{T^{\circ}}$
(einseitig subdominantisch)

Dorisch: $\underline{T^{\circ}} Tp^{\times} D^{\circ} Dp^{\times} DD^{\circ} DDp^{\times}$
(einseitig dominantisch)

Moll: $Sp^{\times} S^{\circ} \underline{T^{\circ}} D^{\circ} Dp^{\times}$
(gleichseitig zentriert) $\underline{Tp^{\times}}$

fache, von den geschichtlichen Zwischengliedern absehende Gegenüberstellung der aus dem Material der betreffenden diatonischen Skalen sich

ergebenden Dreiklangsordnungen verdeutliche das.¹ (Siehe obenstehende Tabelle.)

Rudolf Steglich

MITTEILUNGEN

Am 16. Januar 1949 wurde Prof. Dr. Otto Ursprung 70 Jahre alt. Der Jubilar, dem die Musikforschung mit ihren Glückwünschen zugleich den Dank für seine wissenschaftlichen Leistungen ausspricht, steht auch heute noch in seiner akademischen Lehrtätigkeit an der Universität München. In multos annos!

Prof. Dr. Wilibald Gurlitt beging am 1. März 1949 seinen 60. Geburtstag. Die Musikwissenschaft dankt ihm, der nach seiner Ausschaltung aus dem akademischen Leben wieder in voller Tätigkeit steht, für die Fülle der hochbedeutsamen Veröffentlichungen und Anregungen, durch die er den Blick auf z. T. neue oder vernachlässigte Probleme gelenkt hat. Sie verbindet mit ihren Glückwünschen die Hoffnung auf noch lange Jahre weiteren erfolgreichen Wirkens.

Abt Raphael Molitor †. Am 14. Oktober 1948 verschied in Beuron der erste Abt der 1905 gegründeten Benediktinerabtei Gerleve in Westfalen. 1873 zu Sigmaringen als Sproß einer Musikerfamilie geboren, trat er 1890 in die Erzabtei Beuron als Mönch ein und wurde in den Bann der dort entfalteteten liturgischen und kirchenmusikalischen Bewegung gezogen. Eingehende Studien an deutschen und ausländischen Bibliotheken, besonders in Rom ließen ihn zu einem der Träger der Choralwissenschaft werden. In der grundlegenden Studie Reformchoral (Leipzig 1901) wurde die nachmittelalterliche Ent-

wicklung der gregorianischen Melodien und ihrer vielen Ausgaben gezeigt, die zweibändige, auf neuer Quellenforschung beruhende Studie: Die nachtridentinische Choralreform (Leipzig 1901/2), in der die Entstehung der Editio Medicaea und die Nichtbeteiligung Palestrinas an dieser Ausgabe nachgewiesen wurde, ist neben P. Wagners Einführung in die gregorianischen Melodien ein Standardwerk der deutschen Choralforschung. In seiner Arbeit über die Choralwiegendrucke wird die frühe Drucküberlieferung der gregorianischen Melodien, besonders auch der deutsche Anteil am italienischen Missaldruck festgestellt. Als erster übertrug er die Lieder des Münsterischen Fragments und gab ihnen, darunter Walthers Palästinalied, mit Jostes eine eingehende Würdigung (SIMG XII, XIII). In dem Sammelwerk „Die Kultur der Reichenau“ (1925) widmet er der musikgeschichtlichen Bedeutung des Klosters eine eingehende Darstellung. Zahlreiche kleinere musikwissenschaftliche Untersuchungen entstanden im Laufe der Jahre, in denen der Aufbau und die Leitung des neuen Klosters, sowie theologische und kirchenrechtliche wissenschaftliche Arbeiten ihm heilige Pflicht wurden und seine musikwissenschaftlichen Studien oft in den Hintergrund treten ließen.

Choralpraxis und Choralbegleitung erhielten durch ihn ebenso wie die choralwissenschaftliche Forschung wertvolle Anregungen. Die Musikpflege, besonders die Pflege des Cho-

¹ O bez. X bedeutet Dur- bez. Molldreiklang der betreffenden Funktion.