

von Oswalds Reihen *Ir alten wib* einen weiteren Fall von „hidden polyphony“ in Form eines verborgenen Kanons vor, analog zu vergleichbaren Phänomenen beim Mönch von Salzburg. Da die üblichen Hinweise zur Kennzeichnung von Kanons in den Oswald-Handschriften hier fehlen, bleibt der Vorschlag aufgrund des Notationsbefunds letztlich spekulativ, kann aber nicht ganz von der Hand gewiesen werden. Auf jeden Fall zeigt er erneut, wie sorgfältig die Handschriften hinsichtlich der durch sie codierten Aufführungsmodi gelesen werden müssen. Christoph März stellt in seinem Beitrag Überlegungen an, inwiefern die Liedgattungen Wechsel und Dialoglied innerhalb der Tradition deutscher höfischer Lyrik trotz ihrer monodischen Form als „Mehr-Stimmigkeit“ im Sinne eines Aufeinanderbezogenenseins der wechselnden Sprecherrollen (Mann – Frau) verstanden werden könnten. Aufschlussreich sind hierbei die Hinweise darauf, dass trotz der spärlichen Melodieüberlieferung musikalische Elemente diesen Prozess unterstützt haben könnten. Der Verweis auf antiphonale Praktiken der Liturgie als Vorbild erscheint schlüssig, man müsste aber hier wohl eher an das Modell des Hymnus denken. Max Schiendorfer wagt sich als Germanist an eines der harten Probleme der Musikphilologie, die Zuordnung von Noten und Text in der handschriftlichen Lied- oder auch Chanson-Überlieferung, hier am Beispiel der im Original inzwischen verlorenen, aber durch Autopsie und Kopie erhaltenen Lieder Heinrich Laufenbergs aus einer Straßburger Handschrift. Seine Lösungsvorschläge sind zwar insgesamt nachvollziehbar, aber auch nicht immer frei von Transkriptionsfehlern (so ist das *h* auf S. 119 wohl zweimal eher als *c* zu lesen, eingedenk der wohl bekannten Eigenheit vieler Schreiber, Noten nicht direkt auf die Linien zu setzen), und Argumente wie „musikalisch entschieden gefälliger“ (S. 120) oder „gespürlos“ (S. 122) sind zwar letztlich legitim, mahnen aber den von Schiendorfer selbst aufgerufenen „Ansporn zu klärendem Widerspruch“ an.

Ein dem Band nachträglich beigegebener Katalog der „Neumen in Handschriften mit deutschen Texten“ (9. bis 16. Jahrhundert) in-

klusive Register von Ernst Hellgardt, dem auch die Finanzierung des Drucks zu danken ist, rundet den inhaltsreichen und (bis z. B. auf die falsche Kapitelüberschrift S. 97) weitgehend druckfehlerfreien Band ab. Obwohl es sich um einen Verbund von Einzelstudien handelt, bietet der Band vielfältige Anregungen zur Spannung zwischen handschriftlicher Überlieferung und Performanz sowie zu grundsätzlichen methodischen Fragen der interdisziplinären Erforschung des mittelalterlichen Liedes.

(Februar 2013)

Stefan Morent

*Senfl-Studien I.* Hrsg. von Stefan GASCH, Birgit LODES und Sonja TRÖSTER. *Tutzing: Hans Schneider 2012. XI, 538 S., Abb., Nbsp. (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte. Band 4.)*

Nicht zuletzt aufgrund des Ludwig-Senfl-Projekts der Universität Wien erhält der Schweizer Komponist (ca. 1490–1543) in den letzten Jahren deutlich mehr Aufmerksamkeit als zuvor. Abgesehen von der Arbeit an einem Werkverzeichnis soll durch Tagungen und Veröffentlichungen Wissenschaftlern ein Forum geboten werden, Senfls Biografie und Œuvre in allen Einzelheiten zu erforschen. Das vorliegende Buch eröffnet den Forschungsdialog und ist gleichzeitig der erste Band in einer Reihe von Senfl-Studien. Die Publikation ist in vier Rubriken („Lebenswelten“, „Einflüsse“, „Glaubensfragen“ und „Klangwelten“) unterteilt, die wiederum den Fokus auf so unterschiedliche Bereiche wie Archivforschung, Analyse, Aufführungspraxis sowie Gattungs-, Literatur-, Institutions-, Religions- und Mediengeschichte richten.

Klaus Pietschmann, dessen Aufsatz den Band eröffnet, untersucht die Gründe für die Titulierung „Schweitzer“, mit der Senfls Name oft in Briefen, Registern usw. ergänzt wurde. War der Zusatz während Senfls Tätigkeit an der kaiserlichen Hofkapelle vermutlich eher abschätzig gemeint, so zeigt der Autor, dass unter dem humanistischen Einfluss Joachim Vadians und Heinrich Glareans mit der Herkunftsbezeichnung eine antike Verwurzelung hergestellt

und somit Nationalstolz ausgedrückt werden sollte. Dass der Zusatz ab der Mitte der 1530er Jahre schlagartig verschwindet, könnte wiederum konfessionelle Gründe haben: Als die Schweiz durch die *Confessio Helvetica* (1536) zu weiten Teilen als eine reformierte Nation galt, mag Senfl es aufgrund seiner Tätigkeit am Hof des bayerischen Herzogs vorgezogen haben, seine Herkunft nicht zu betonen.

Der Beitrag von Elisabeth Giselbrecht und Elizabeth Upper untersucht die Druckgeschichte und die drucktechnischen Besonderheiten des von Senfl herausgegebenen *Liber selectarum cantionum* (Augsburg 1520) aus musikwissenschaftlicher und kunsthistorischer Sicht. Besondere Aufmerksamkeit erhält dabei das mehrfarbige Frontispiz mit dem Wappen von Kardinal Matthäus Lang. Weiterhin zeigen die Autorinnen, dass die Rolle Maximilians I. bei der Entstehung des Druckes größer ist als bisher angenommen wurde; womöglich ist der *Liber selectarum cantionum* sogar das „Musikbuch“, das in Maximilians viertem Gedenkbuch erwähnt wird.

Grantley McDonald und Clemens Müller gehen beide auf die Gattung der Odenkomposition ein. Während McDonald eindrucksvoll die intellektuellen, sozialen und religiösen Rahmenbedingungen von Senfls Oden thematisiert und ihre didaktische und philosophische (insb. neoplatonische) Einbettung unterstreicht, stellt Müller eine vierstimmige Ode Wolfgang Gräfiners auf die horazische Ode 1,4 (*Solvitur acris hiems*) vor, die Vadian in seinem Exemplar der *Opera* des Horaz (Venedig, 1505) am Rand notiert hat. Der Schlüssel zum Kontext, in dem dieses Stück gesungen wurde, könnte in Simon Minervius' Widmung von Senfls *Varia carminum genera* (1534) liegen. Daraus geht hervor, dass am Ende von Conrad Celtis' Horazlektionen an der Universität Ingolstadt von Studenten Oden gesungen wurden. Celtis, der auch in Wien gewirkt hat und zu dessen Humanistenkreis Vadian gehörte, hat diese Tradition vermutlich nach Wien importiert.

Nicht nur zwischen den genannten Beiträgen lassen sich thematische Verbindungen herstellen, sondern das Bemühen, aus den Einzelaufsätzen zu verschiedenen Aspekten von Senfls

Leben und Werk ein facettenreiches Gesamtbild entstehen zu lassen, ist überhaupt ein Charakteristikum des Bandes und trägt erheblich zu seinem Gelingen bei. Ein weiteres Beispiel dafür sind die Beiträge von Wolfgang Fuhrmann und Birgit Lodes, die sich mit Senfls Psalmmotetten auseinandersetzen. Fuhrmann untersucht, inwieweit aus seinen Psalmvertonungen Rückschlüsse auf die religiöse und politische Haltung des Komponisten gezogen werden können. Obwohl eine solche Untersuchung, wie der Autor selbst eingesteht, bis zu einem gewissen Grad spekulativ bleiben muss, stellt er – insbesondere durch den Vergleich mit Josquins Psalmvertonungen – dennoch fest, dass Senfl vor allem im Bereich der Textur und der Moduswahl eigene Akzente setzt. Lodes wiederum lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bisher von der Musikwissenschaft wenig beachteten Bereich: Sie untersucht, inwieweit die Tradition der humanistischen und theologischen Psalmenexegese einen Einfluss auf die Gattung der Psalmmotetten hatte. Eine besondere Rolle spielt dabei der Theologe und Musiktheoretiker Othmar Luscinius, der in Augsburg nicht nur Vorlesungen zum Psalter hielt, sondern auch Mitgliedern der Familie Fugger Musikunterricht erteilte.

Mehrere Aufsätze widmen sich der Senfl'schen Liedvertonung. Nicole Schwindt setzt sich mit der schwierigen Frage nach der Chronologie von Senfls Liedern auseinander und nimmt insbesondere das frühe Liedschaffen in den Blick. Bei einem Vergleich von Vertonungen gleicher Liedmelodien bei „Senfl und seinen Freunden“ kommt Andrea Lindmayr-Brandl zu dem durchaus überraschenden Ergebnis, dass in nur wenigen Fällen eine konkrete Komposition als Modell gewählt wurde; vielmehr stand das Prinzip der *individuatio* im Mittelpunkt. Andreas Pfisterer zeigt, wie die französische Chanson combinative als Modell für einen Typ der Liedvertonung diente, bei der eine präexistente Melodie kanonisch geführt wird.

Zwei weitere Beiträge kreisen ebenfalls um die Cantus-firmus-Technik. David Burn untersucht anhand von Senfls Choralbehandlung bei Vertonungen desselben Propriumtextes festzu-

stellen, ob und inwieweit sie für unterschiedliche Institutionen komponiert wurden. Aufgrund einer Untersuchung von Senffs Motetten kann Thomas Schmidt-Beste zeigen, dass der Komponist sich nur selten für einen strukturellen Cantus firmus entscheidet, sondern vielmehr im Interesse des Klangs handelt und meistens hybride Formen bevorzugt.

Senffs Beziehung zu wichtigen politischen Persönlichkeiten und die sich daraus ergebenden religiösen Positionierungen stehen im Zentrum der Aufsätze von Stefan Gasch und Sonja Tröster. Während Gasch die Korrespondenz mit Herzog Albrecht von Brandenburg-Preußen sichtet und neue Dokumente präsentieren kann, deckt Tröster ein faszinierendes Netzwerk von Kompositionen im Umfeld Maria von Ungarn auf.

Der Beitrag von Fabrice Fitch rundet den Band ab und bietet unter dem Titel „Senff in the Studio“ einen Überblick über die Aufnahmen von Senffs Musik ab den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, die er immer wieder mit Fragen zur Rezeptionsgeschichte Senffs und zur Entwicklung der Aufführungspraxis verknüpft.

Zum Schluss sei noch die sorgfältige Gestaltung und vorbildliche Redaktion erwähnt, die sich unter anderem in den vielen Querverweisen, dem ausführlichen Register sowie dem einheitlichen Layout der Musikbeispiele niederschlägt. Dieses Buch setzt neue Maßstäbe für die Senff-Forschung.

(Mai 2013)

Katelijne Schiltz

*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Band I: Die Notre-Dame-Fragmente aus dem Besitz von Johannes Wolf.* Hrsg. von Martin STAEHELIN. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999. 35 S., Abb. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 1999, Nr. 6.)

*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Band II: Fragmente mit mehrstimmiger Musik des 16. Jahrhunderts im Fürstlich Ysenburg- und Bü-*

*dingischen Archiv Büdingen.* Hrsg. von Armin BRINZING. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. 58 S., Abb. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 2001, Nr. 1.)

*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Band III: Neues zu Werk und Leben von Petrus Wilhelmi. Fragmente des mittleren 15. Jahrhunderts mit Mensuralmusik im Nachlaß von Friedrich Ludwig.* Hrsg. von Martin STAEHELIN. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. 138 S., Abb. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 2001, Nr. 2.)

*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Band IV: Fragmente und versprengte Überlieferung des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem mittleren und nördlichen Deutschland.* Hrsg. von Joachim LÜDTKE. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. 73 S., Abb. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 2001, Nr. 6.)

*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Band V: Neue Quellen zur Geschichte der humanistischen Odenkomposition in Deutschland.* Hrsg. von Armin BRINZING. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. 51 S., Abb. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 2001, Nr. 8.)

*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Band VI: Fragmente und versprengte Überlieferung des 15. und 16. Jahrhunderts im nördlichen und westlichen Deutschland.* Hrsg. von Joachim LÜDTKE. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002. 51 S., Abb. (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse. Jahrgang 2002, Nr. 4.)

*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Band VII: Ein neues Fragment zum Magnus liber or-*