

der Motetten und Marienhymnen, die auf freien Blättern einer Papierhandschrift Theol. 2° 41 aus dem Lüneburger Franziskanerkloster eingetragen wurden (Band 436–441 und Abb. 3, S. 473–476), könnten eine weiterführende Studie wert sein. Ausführlich besprochen und, anders als in allen anderen Fällen, ausnahmsweise auch in moderne Notation übertragen werden dagegen die im Wolfenbüttler Staatsarchiv aufgefundenen Fragmente mit Lautenmusik um 1460 (Lieferung IX, Band 15, S. 67–88 und Abb. 7. a)–d), S. 141–144), die sich durch ihre ungewöhnliche und gelegentlich an die ältere deutsche Orgelnotation angelehnte Notation auszeichnen.

In ihrer Vielfalt und thematischen Breite ist Staehelins Reihe als wichtiger Meilenstein auf dem Weg zu einem neuen Umgang mit Fragmenten anzusehen. Zu begrüßen sind auch, soweit der Umfang der Fragmentfunde es zulässt, die dargebotenen Hypothesen zur Rekonstruktion der Faszikelordnung sowie die eher vorsichtig vorgenommenen nachträglichen Foliierungen der Fragmente; immer wieder irritiert es in der Forschungsliteratur, wenn ein Fragment, das in der Mitte eines Stücks beginnt, trotzdem als fol. 1 bezeichnet wird oder wenn ein Quaternio, dessen innerstes Bifolium fehlt, trotzdem mit fol. 1–6 durchnummeriert wird, statt fol. 4 und 5 für das fehlende Doppelblatt offenzulassen. Staehelins Reihe kann also durchaus als willkommenes Plädoyer für mehr kodikologisches Bewusstsein in der Musikwissenschaft bewertet werden.

Insgesamt liegt hier eine reichhaltige Materialsammlung vor, mit deren ausführlicher Beschreibung Staehelin und sein Autorenteam bewusst über das, was in Handschriftenkatalogen üblich ist, hinausgehen. Alle besprochenen Funde werden auch im schwarz-weißen Faksimile präsentiert. Trotz der vorliegenden vielfältigen Ergebnisse dieser Reihe, die vor allem auf dem dreijährigen DFG-Projekt basiert, weist Staehelin jedoch darauf hin, dass „von flächendeckenden oder gar vollständigen Recherchen nicht die Rede sein kann“ (Lieferung IX, Band 15, S. 8), zumal in der Regel nur mehrstimmige Musik behandelt wurde; auf die zahlreichen unerschlossenen Fragmente einstimmiger litur-

gischer Musik in deutschen Archiven hat bereits Andreas Haug hingewiesen (Andreas Haug, „Fragmente liturgischer Musikhandschriften in deutschen Archiven“, in: *Die Erschließung der Quellen des mittelalterlichen liturgischen Gesangs*, hrsg. v. David Hiley, Wiesbaden 2004 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Band 18), S. 117–123).

Für die deutschsprachige musikwissenschaftliche Fragmentforschung bleibt also weiterhin viel unerschlossenes Archivmaterial aufzuarbeiten, und es wäre wünschenswert, wenn nun, angespornt durch Staehelins Reihe, zahlreiche Folgeprojekte angestoßen werden könnten. Ohne ausreichende Forschungsgelder sind solche Projekte, die zeitaufwändige Grundlagenforschung und sowohl in musikwissenschaftlicher wie kodikologischer und paläographischer Hinsicht gut ausgebildete Fachkräfte erfordern, jedoch kaum realisierbar.

(Oktober 2013)

Eva M. Maschke

*STEPHANIE KLAUK: Musik im spanischen Theater des 16. Jahrhunderts. Sinzig: Studio Verlag 2012. XIII, 624 S., Nbsp. (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft. Band 15.)*

Forschungen zur spanischen Musik- und Theatergeschichte fristen tendenziell immer noch ein Nischendasein in der deutschsprachigen Musikwissenschaft. Mit Stephanie Klauks Arbeit findet sich hier nicht nur ein weiteres Signal für eine stärkere Integration iberischer Musikgeschichte in den Forschungskanon, sondern auch ein wesentlicher Beitrag zur bisher musikwissenschaftlich kaum erforschten frühen Theatergeschichte Spaniens. Die Standardwerke von Rainer Kleinertz (zum 18. Jahrhundert) und Louise K. Stein (zum 17. Jahrhundert) setzen beide einen späteren Fokus, während Klauk sich der Vokalmusik im spanischen Theater des 16. Jahrhunderts widmet – ein gerade aufgrund der schwierigen Quellenlage anspruchsvolles Projekt, das sehr überzeugend und methodisch souverän umgesetzt wird.

Klauk erschließt sich den Zugriff auf ihr um-

fangreiches Material, vieles davon Archivfunde, indem sie Hispanistik und Musikforschung kombiniert: Neben die Lektüre von über 500 Dramen, die sie über Didaskalien und Metrik auf Gesangstexte hin untersucht, legt sie eine Auswahl von *cancioneros musicales* der Zeit – Sammlungen bekannten Liedguts, die sich sowohl aus dem Umkreis höfischer Lyrik als auch aus dem Bereich volkstümlicher Tradierung speisen. Durch diese Gegenüberstellung gelingt es der Autorin vielfach, den von ihr identifizierten Gesangeinlagen die entsprechenden Melodien zuzuordnen, wobei sie – dies sind mit die interessantesten Momente der Studie – mit profunder Quellenkenntnis unterschiedliche Fassungen diskutiert und Kontrafakturen ausmacht. Auch in Fällen, in denen eine eindeutige Zuordnung schwierig ist, spürt Klauk über Versmaße und personelle sowie geografische Verknüpfungen möglichen Vertonungen nach und erschließt so nachhaltig ein genuin iberisches Repertoire an theaterbezogener Vokalmusik.

Die Studie beginnt mit einem Einstieg über literaturwissenschaftliche Dramentheorie und nähert sich den musikalischen Gattungen über die ihnen zugrundeliegende Versstruktur. Ein Großteil der Gesangeinlagen entfällt, so Klauk, auf den populären Villancico, gefolgt von der metrisch freieren Romance und dem eher höfisch geprägten Madrigal. Ein eigener Abschnitt ist den Kontrafakturen gewidmet. In drei ausführlichen Beispielanalysen, die sie in öffentliches, humanistisches und höfisches Theater gliedert, setzt Klauk schließlich ihr theoretisches Modell um. Die Beispiele fallen inhaltlich in den Bereich religiöser Thematik, was die zeitgenössische Popularität des Genres der sogenannten *autos* widerspiegelt: Klauk untersucht den *Aucto de los hierros de Adán*, die *Tragicomedia Nabalis Carmelitudis* (Juan Bonifacio) und die *Comedia a lo pastoril para la noche de Navidad*. Die kleinteiligen, mit vielen Beispielen versehenen Analysen werden durch weitere Überlegungen zu Bezügen innerhalb des Quellenkorpus ergänzt.

Klauk argumentiert methodisch wohlthuend abgegrenzt von Musiktheater-Tropen wie Schöpfungsmythen oder nationaler Entwick-

lungsgeschichte. Die Funktion der Gesangeinlagen im konkreten Drama (etwa zur Personenzeichnung oder zur Gestaltung eines Ortswechsels) stehen im Vordergrund; die Autorin verweist aber auch auf extradiegetische Funktionen wie die Tendenz, sperrige katechetische Inhalte über Gesangeinlagen und dies insbesondere unter Verwendung bereits populärer Melodien zu vermitteln.

So stringent und sinnfällig Klauks Ansatz ist, bringt er aber auch eine Einschränkung der Genres mit sich: Die Studie behandelt eher Musik im spanischen Drama als allgemein im spanischen Theater des 16. Jahrhunderts. Gerade mit Blick auf die angesprochene Funktion von Musik wäre hier ein Verweis auf angrenzende Theatergenres, wie etwa den Bereich der *pasos* und *entremeses*, die sich im 16. Jahrhundert zwischen Grenzen von Musik- und Sprechtheater bewegen, von weiterführendem Interesse. Hier ist generell ein – der Literaturwissenschaft geschuldeter – dramenzentrierter Theaterbegriff zu problematisieren, der allerdings Klauks analytische Verdienste in keiner Weise schmälert. Daran anschließend ließe sich anhand Klauks Definition ihres Analysematerials als „Gesangeinlagen im Sprechtheater“, die sie abschließend als „Grundlage für das sich im 17. Jahrhundert entwickelnde spanische Musiktheater“ bezeichnet, überlegen, inwieweit die Trennung in Musik- und Sprechtheater für das spanische 16. Jahrhundert generell anzusetzen ist.

Die auch interdisziplinär interessante Studie ist Nicht-Spanischsprechenden leider nur eingeschränkt zugänglich. Aufgrund der Belegfülle wäre konsequentes Übersetzen zwar kaum handhabbar gewesen; die meist alternativ gebotenen kurzen Paraphrasen können allerdings keinen gleichwertigen Ersatz bieten. Dies ist umso bedauerlicher, da hier Forschungslücken auch für andere Fachgebiete anschlussfähig aufgearbeitet werden. Insbesondere der im Anhang gelieferte hervorragende Quellenkorpus mit Register (Liste der spanischen und lateinischen Gesangeinlagen im Volltext mit bibliografischer Notiz, dazu eine Auflistung nach Dramenautoren und Dramentiteln mit den Incipits der jeweiligen Einlagen) wird nachfol-

genden Forschungen im Themenfeld von sehr großem Nutzen sein.

(September 2013)

Anke Charton

*JAVIER MARÍN LÓPEZ: Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico. 2 Bände. Jaén: Universidad de Jaén/Madrid: Sociedad Española de Musicología 2012. XXIII/VI, 1278 S., Abb., Nbsp.*

Die Erforschung der Musikalien in den Domarchiven Mittel- und Südamerikas sowie der spanischen Bestände aus dem Goldenen Zeitalter in Bezug auf dessen Rezeption in den Überseekolonien erfuhr nach den Pionierarbeiten von Steven Barwick, der in den 40er Jahren die ersten Chorbücher im Musikarchiv der Kathedrale zu Mexiko entdeckte und ausführlich beschrieb, insbesondere seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts mit den bahnbrechenden Studien Robert Stevensons einen gewaltigen Aufschwung. Seine breit angelegten Forschungen und ihre noch heute größtenteils gültigen Ergebnisse prägten nicht nur die lateinamerikanische Musikwissenschaft nachhaltig, sondern bereiteten auch das Terrain für systematische Teiluntersuchungen über die musikalischen Wechselbeziehungen zwischen der iberischen Halbinsel und Amerika nach den Reisen Columbus'. Dieses unbeackerte Gebiet wurde indes von den nachfolgenden Forschergenerationen mit wenigen Ausnahmen zunächst kaum beachtet bzw. weiter bearbeitet. Erst Ende des 20. Jahrhunderts hat diese alte Thematik eine neue Aktualität bekommen, u. a. durch die vom Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical „Carlos Chávez“ in Mexiko Stadt betriebene Forschung, die insbesondere mit den bereits begonnenen Veröffentlichungen der opera omnia von Hernando Franco (1532–1585; *Obras*, hrsg. von Juan Manuel Lara Cárdenas, Mexiko 1996 ff.), dem neben Sebastián de Vivanco und Francisco Guerrero in den Polyphoniebüchern der mexikanischen Kathedrale am stärksten vertretenen Komponisten, und von Francisco López Capillas (ca. 1608–1674; *Obras*, hrsg. von dems., Mexiko 1993 ff.) immer sichtbarer

und gewichtiger wird. Infolgedessen haben sich hauptsächlich an den nordamerikanischen und südspanischen Universitäten Forschergruppen zusammengefunden, die sich die systematische Erschließung und Katalogisierung der repräsentativsten mittel- und südamerikanischen Musikarchive zum Ziel gesetzt haben.

Die voluminöse Studie von Marín López entstammt der Tätigkeit einer solchen Forschergruppe an der Universität Granada um Emilio Ros-Fábregas. Die beiden Bände stellen eine Erweiterung und Aktualisierung der Doktorarbeit ihres Verfassers dar (*Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI–XVIII)*, Univ. Granada, Granada 2007), der zahlreiche Teilstudien überwiegend zum Bereich der zentralamerikanischen polyphonen Tradition, vor allem in den Kathedralen von Mexiko und Puebla, sowie zu deren Wechselbeziehungen mit der Kolonialmacht und der dortigen Pflege südiberischer Komponisten bis zum 18. Jahrhundert vorausgegangen waren. Der Autor hat seiner Arbeit das Ziel gesetzt, sämtliche 22 Polyphoniebücher mit insgesamt 563 Musikstücken aus dem Domarchiv zu Mexiko (von denen heute 14 im genannten Domarchiv, sieben im Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán und eines in der Madrider Nationalbibliothek aufbewahrt werden) vollständig zu erfassen und neu zu bewerten. Sie weisen eine Entstehungsperiode von ca. 1600 bis 1781 auf und bilden eine der bedeutendsten und umfangreichsten Sammlungen ihrer Art. Wenngleich die vorbildliche und erstmals komplette Katalogisierung des erhaltenen polyphonen Bestandes (Marín López verändert die Kataloge von Stevenson 1970 und Thomas Stanford 2002 nach neuen Katalogisierungskriterien und ergänzt sie um die 2002 von ihm selber entdeckten fünf Polyphoniebücher, die im Domarchiv fälschlicherweise unter den Chorbüchern mit Gregorianik inventarisiert wurden) den Hauptteil der beiden Bände in Anspruch nimmt, ist es Marín López darüber hinaus gelungen, dieses zum Teil neu erschlossene Repertoire im Rahmen der liturgischen und musikalischen Praxis im Dom zu Mexiko durch eine ungewöhnlich umfangreiche Anfangsstudie („Polifonía y ritual en