

der Datierung und der Provenienz. Es gelingt ihm dabei, Gottwalds Angaben zu ergänzen und zu präzisieren. Nach akribischen, teilweise etwas weitläufigen Untersuchungen kann Steinhilber das Manuskript auf den Zeitraum 1533–1534 datieren und seine Entstehung im Raum Torgau-Wittenberg plausibel machen.

Die einzigen Personen, die mit der Handschrift namentlich in Verbindung zu bringen sind, sind zwei katholische Geistliche des Klosters Neresheim, deren auf das Jahr 1573 datierte Namenseintragungen sich in der Handschrift finden. Dies hilft zwar leider nicht bei der Klärung ihres Entstehungszusammenhangs, doch ist es bemerkenswert für die frühe Rezeption des Manuskripts, dass in einem Kloster Interesse daran bestand, sich mit der Sammlung zu beschäftigen – doch sicher waren es nur die Texte, die (wie andere schriftliche Zeugnisse der Reformation) im Kloster studiert wurden. Nach der Säkularisation des Klosters und dessen Übergang in den Besitz des Hauses Thurn und Taxis kam das Chorbuch schließlich 1863 nach Regensburg.

Im Zentrum der Arbeit steht ein „ausführliches Inhaltsverzeichnis“, das aber weit über die üblichen Angaben wie Fundstelle im Manuskript, Komponist, Titel, Text- und Choralvorlage, liturgische Bestimmung, Konkordanzen sowie Angaben zum Schreiber usw. hinausgeht (S. 95–455). Dort, im Herzstück der Arbeit, wird jede Komposition ausführlich gewürdigt. Diese oft mehrere Seiten langen Würdigungen gehen weit über die Einordnung in den Überlieferungskontext hinaus. Die kompositorische Faktur der Sätze wird ausführlich analysiert, Überlieferungsvarianten werden nicht nur aufgelistet, sondern auch gewertet. Dabei zeigt sich zwar in einigen Fällen, dass die verderbten Lesarten der Handschrift eine praktische Verwendung nahezu ausschließen. Andererseits machen die Untersuchungen aber auch deutlich, dass die Vorlagen nicht nur sklavisch kopiert wurden (wobei sich mancher Fehler eingeschlichen hat), sondern dass mitunter auch so in die musikalische Substanz eingegriffen wurde, dass darin eine „kompositorische Willensäußerung“ (S. 108) zu erkennen ist.

Von vorne bis hinten durchlesen wird die-

sen Hauptteil kaum jemand, zumal hier sehr Unterschiedliches aufeinander folgt – ein deutsches Kirchenlied, eine lateinische Antiphon, ein Te Deum usw. Doch wo, wenn nicht in einer Arbeit wie dieser, besteht die Möglichkeit, ein historisches Repertoire einmal vollständig zu würdigen, ohne die Einengung auf eine bestimmte Komponistenpersönlichkeit, spezifische Gattungen oder dergleichen.

Sehr lesenswert sind die nachfolgenden zusammenfassenden Kapitel, in denen der Autor die Werke in den großen kompositions- und überlieferungsgeschichtlichen Kontext ebenso einordnet wie in den liturgischen des frühprotestantischen Gottesdienstes. Dabei gelingt es Steinhilber, um nur wenige Beispiele anzudeuten, gerade im Blick auf die Überlieferung von Werken einiger herausragender Komponisten wie Johann Walter, Ludwig Senfl oder Conrad Rein die besondere Bedeutung der Handschrift herauszuarbeiten. So stellt sie für Walters „Ein feste Burg ist unser Gott“ die früheste erhaltene Quelle dar. Das in der 5. Auflage von dessen *Geistlichem Gesangbüchlein* erstmals 1544 gedruckte Kirchenlied fand also vermutlich aufgrund einer besonderen Nähe zu Walter selbst seinen Weg in die Regensburger Handschrift (wenn auch die Übernahme aus einer heute verlorenen Auflage des Gesangbüchleins denkbar wäre).

Die vorliegende Arbeit stellt einen bedeutenden Beitrag zur Erforschung der frühprotestantischen Kirchenmusik dar. Mit ihrer ausführlichen Auseinandersetzung mit einem geschlossenen Repertoire weist sie nachdrücklich darauf hin, dass Quellenstudien eine wesentliche Voraussetzung für das Verständnis musikhistorischer Entwicklungen sind und bleiben. Wer sich zukünftig mit diesem Repertoire beschäftigt, wird stets auch dieses Werk zu Rate ziehen. (Dezember 2013) *Armin Brinzing*

*HANS JOACHIM MARX: Händel und die geistliche Musik des Barockzeitalters. Eine Aufsatzsammlung. Laaber: Laaber-Verlag 2013. 333 S., Abb., Nbsp.*

Wer unter diesem Titel eine Abhandlung

über Georg Friedrich Händels Auseinandersetzung mit der geistlichen Musik seiner Zeit oder früherer Generationen erwartet, wird enttäuscht werden. Der Band enthält zur einen Hälfte Aufsätze über Händel und einzelne Aspekte seiner Musik und zur anderen verschiedene Untersuchungen zur geistlichen Musik des Barockzeitalters. Das Bindeglied zwischen beiden Buchteilen sind zwei einleitende Aufsätze zu Händels Religiosität bzw. zu Händels katholischer Kirchenmusik.

Die Texte von Hans Joachim Marx zu den monodischen Lamentationen des Seicento, zu den Lamentationsvertonungen von Jan Dismas Zelenka, zum musikalischen Schaffen des hauptamtlichen Architekten Carlo Rainaldi, zu den Oratorien im Rahmen der Weihnachtsfeierlichkeiten der in Rom anwesenden Kardinäle, zur architektonischen und gegenständlichen Ausstattung von Oratorienaufführungen wie auch zum Zusammenhang zwischen Francesco Guardis „Zeremonienwerk“ und der Biografie von Johann Adolf Hasse sind ursprünglich in allgemein zugänglichen Zeitschriften und Sammelpublikationen aus den Jahren 1970 bis 2004 erschienen. Wer sich speziell mit den angesprochenen Werkgruppen und Komponisten beschäftigt, kommt um die Lektüre dieser materialreichen Studien nicht herum. Manchmal enthalten sie unerwartete Beobachtungen, etwa zum möglichen Zusammenhang zwischen weihnachtlichen Süßigkeiten und den Libretti zu Oratorien, die am Heiligen Abend aufgeführt wurden, oder auch zu manchen aufführungspraktischen Fragen, insbesondere zu Besetzungsgröße und Aufstellungen größerer Ensembles bei (Freiluft-)Festaufführungen. Solche disparaten Einzelstudien zu Gegenständen, die vordergründig als randständig erscheinen, liefern erst einzelne Pinselstriche zu einem Gesamtbild der Barockmusik und ihrer Musikpraxis und erweisen sich schließlich als zentral und überaus wertvoll. Diese Aufsätze auch den ganz allgemein an älterer Musik Interessierten nochmals vorzulegen, rechtfertigt sich aufgrund der Fülle der darin gewonnenen Erkenntnisse.

Ähnliches ließe sich auch über die erwähnten beiden Aufsätze in der vorderen Buchhälfte zu Händels Religiosität und zu seiner katholi-

schen Kirchenmusik wie auch zu weiteren Kapiteln über Fragen von Händels Instrumentation, über oratorische Aufführungspraxis, über Funktion und Besetzung des Chores in Händels frühen Opern und Oratorien sowie über unterschiedliche Gestaltungsweisen des Oratorien-Rezitativs sagen. In der Fülle der Händel-Literatur waren und sind Marx' Erkenntnisse und Postulate gewichtige Beiträge, die nur möglich geworden sind aufgrund seiner minutiösen Quellenstudien und weitreichenden biografischen Untersuchungen, die größtenteils in das Lexikon *Händel und seine Zeitgenossen: eine biographische Enzyklopädie* (Laaber 2008) eingeflossen sind.

So sehr sich die Beschäftigung mit den einzelnen Texten beider Buchhälften empfiehlt, so sehr ist eine solche Zweitverwertung zumeist durchaus zugänglicher Texte in Frage zu stellen. Das Lesen wiederveröffentlichter Texte lässt ein Unbehagen in zwei Richtungen zurück: Einerseits bedürften zeitbedingte Lesarten von damals der Revision (etwa die Aussage, Christoph Bernhard habe zu Giacomo Carissimi in einem regelrechten Schüler-Verhältnis gestanden), andererseits fragt man sich, was genau an diesen Texten für den Neudruck „geringfügig verändert“ (S. 318) worden ist und den Wissensstand welchen Jahres sie denn nun eigentlich repräsentieren. Überdies: Die gelegentlichen Häufungen orthografischer Unzulänglichkeiten – Martino Presenti statt Pesenti (S. 201), Frascobaldis statt Frescobaldis (S. 209), Matteo Fopnari statt Fornari (S. 267), trasponiert (S. 214), Repilik (S. 315) u. v. a. – stammen doch wohl kaum aus den Originalveröffentlichungen!

Die Hälfte des Umfangs der Händel gewidmeten Texte stammt aus dem Händel-Handbuch desselben Verlags, das ja seinerseits schon auf ein heterogenes Publikum zugeschnitten war und überdies weit verbreitet ist. Welchen Sinn hat demnach dieser unzeitig frühe Neudruck rezenter Handbuchtex-te? Hätten nicht andere, frühere Aufsätze des Autors, etwa zur Musikpatronage Pietro Ottobonis, zu Johann Mattheson oder zum Umfeld Arcangelo Corellis den Band wirkungsvoller abgerundet? Hätte der Verlag dem Autor nicht einen besseren

Dienst erwiesen, wenn man ihn die früheren Texte entweder konsequent im originalen Wortlaut hätte veröffentlichen oder sie aber gründlich überarbeiten lassen? Die mangelhafte Qualität der Abbildungen rundet dieses Bild ab: Im Aufsatz über das „Zeremonienwerk“ Francesco Guardis wären die einzelnen Bildelemente wesentliche Sinnträger des Aufsatzes, aber das reduzierte Format und der undurchdringliche Graustich der Abbildungen verunmöglichen das Zusammenwirken von Text und Bild. Die Anmerkungen an den jeweiligen Fußnoten unzulänglich ersetzt und das Lesen der Laaber-Publikationen über Jahre erschwert haben, sollten nun endlich der Vergangenheit angehören. Auch das wäre der Verlag dem Autor schuldig gewesen.

(Februar 2014)

Dominik Sackmann

JULIAN RUSHTON, STEFAN ROHRINGER, SERGIO DURANTE und JAMES WEBSTER: *Dramma Giocoso. Four Contemporary Perspectives on the Mozart/Da Ponte Operas*. Hrsg. von Darla CRISPIN. Leuven: Leuven University Press 2012. 143 S., Nbsp. (Collected Writings of the Orpheus Institute. Band 10.)

STEPHEN RUMPH: *Mozart and Enlightenment Semiotics*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2012. XVI, 265 S., Nbsp.

Das Bändchen zu Mozarts Da-Ponte-Opern vereint vier Beiträge, in welchen insbesondere Mozarts *Don Giovanni* breiten Raum einnimmt. Julian Rushton untersucht, wie Arien, die im 18. Jahrhundert in besonderem Maße ein Spiegel des künstlerischen Profils eines Sängers sind, zum Medium der Charakterisierung einer Bühnenfigur werden, also wie sich z. B. die Rolle der Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* durch die Neubesetzung von 1789 (Adriana Ferrarese statt Nancy Storace) verändert hat. Stefan Rohringer beschäftigt sich mit der Rolle des Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* als verhiindertem Rächer und zögerndem Liebhaber im Kontext der Entwicklung der Te-

norollen in jener Zeit. Seine Argumentation, die eine nur bedingte Kenntnis des zeitgenössischen Repertoires verrät, stützt sich allerdings auch auf alte Missverständnisse: Ein *Dramma giocoso* ist keine „Sonderform“ der Oper, die Elemente der *Opera buffa* mit solchen der *Opera seria* mischt. Völlig ausgeblendet wird ferner der Umstand, dass eine Tenorstimme im 18. Jahrhundert durchaus etwas anderes gewesen ist als heute. Ganz anders Sergio Durante, der in seiner Studie zu *Don Giovanni* darauf hinweist, wie entscheidend für das Verständnis dieser Oper die Kenntnis des Kontextes ist und nachdrücklich unterstreicht, wie sehr unsere heutige Wahrnehmung durch die romantische Rezeption im 19. Jahrhundert konditioniert wird. Ähnlich argumentiert James Webster, der im Falle der *Nozze di Figaro* für eine Deutung plädiert, die die sozialen und historischen Umstände der Entstehungszeit dieses Werks berücksichtigt. Alle vier Beiträge haben gemeinsam, dass sie in ihrer Perspektive in hohem Maße auf das jeweilige „Meisterwerk“ fixiert sind und die Frage nach dem zeitgenössischen Repertoire der Gattung *Opera buffa* und deren Standards als Maßstab der Bewertung weitgehend unberücksichtigt lassen.

Stephen Rumphs semiotische Studie setzt sich zum Ziel, die gemeinsamen Grundlagen von Musik und Gedankenwelt zu ergründen und dazu die grundlegenden Annahmen zu Zeichen, Sprache und Repräsentation von Komponisten, Librettisten und Philosophen herauszuarbeiten. Er stellt zugleich die These auf, dass Mozarts Musik den Kern der Geistes- und Mentalitätsgeschichte des späten 18. Jahrhunderts in sich trägt und damit das sehr facettenreiche intellektuelle Klima des aufgeklärten Wien widerspiegelt. Gleichwohl muss er einräumen, dass es keine systematische Semiotik des 18. Jahrhunderts gibt, weil die Zeitgenossen das Thema in unterschiedlichen Zusammenhängen diskutierten, ohne zu einer einzigen, einheitlichen Theorie zu finden. Das alles führt in der konkreten Analyse einzelner Fallbeispiele zu einer sehr detailreichen Betrachtungsweise, deren in der Vokalmusik gewonnenen Erkenntnisse Rumph auf die Instrumentalmusik zu übertragen sucht. Wie immer, wenn es um