

Konstruktion im Werk und im Schülerkreis von Arnold Schönberg (Julie Brown); sie beschäftigen sich mit der Beziehung von Humor zur musikalischen Hochkultur im Amerika der 1930er Jahre (Charles Hiroshi Garrett), mit Sidney Bechets musikalischer Karriere im Nachkriegsparis (Andy Fry) und mit dem Einfluss der frühneuzeitlichen Druckkultur auf die Rezeption von Josquin des Prez (Kate van Orden); oder sie widmen sich Herders Liedübersetzungen (Philip V. Bohlman), der Opernerfahrung im Venedig des 17. Jahrhunderts (Edward Muir) und der Reisekultur deutscher und englischer Komponisten und ihren musikalischen Austauschformen (Celia Applegate), um nur einige Beispiele zu nennen. Nicht alle Beiträge werden zwar Fulchers Zielen einer quellenbasierten und theoretisch reflektierten Kulturgeschichte gerecht, wie etwa der eher kulturkritisch zu verstehende Aufsatz zur Aufnahmekultur und zur Musealisierung des Konzerts im 20. Jahrhundert (Leon Botstein). Ebenso ließen sich die zeitlichen (1800–1950) und räumlichen (Westeuropa) Schwerpunktsetzungen kritisieren, denen die meisten Autoren folgen. Aber für diese Zeit und für diesen Raum zeichnet der Band das Bild einer ungemein vielschichtigen historischen Musikkultur, in der die Musik als kulturelles Objekt verwurzelt ist und in der die historische Erfahrung der Musik ein konstitutiver Bestandteil ist.

Der Wert dieses Handbuchs geht bei weitem über die Summe seiner Teile hinaus. Zusammengenommen präsentiert der Band ein funkelndes Universum an Themen und Methoden und einen neuen Reichtum an Ansätzen und Fragestellungen, dies aber – zum Glück – weniger im Sinne eines herkömmlichen Handbuchs, wie der Titel verspricht. Der Band versucht keine Systematik der Kulturgeschichte der Musik zu begründen und keinen geordneten Überblick über das bereits bestehende Wissen über ihre Subfelder zu erstellen. Vielmehr hält der Leser eine kulturhistorische Fundgrube an Fallstudien in den Händen, die in wegweisenden Beiträgen zeigen, mit welchen Methoden eine Kulturgeschichte der Musik geschrieben werden kann und wie auch

scheinbar entlegene Quellen auf überraschende Weise zum Sprechen gebracht werden können. Neue methodische Zugriffe wie die Transfer- und Übersetzungsforschung (Applegate, Bohlman, Ther), die Bildanalyse (Leppert) oder eine Untersuchung der „material culture“ (van Orden) sind nur Beispiele dafür, wie solche Methoden in der Analyse historischer Musikkulturen zu neuen Erkenntnissen führen können, selbst wenn sie nicht speziell für die Musikkultur entwickelt worden sind. Ob sich das umrissene Programm einer „Neuen Kulturgeschichte der Musik“ von Jane Fulcher realisieren lässt, das bei ihr auch mit institutionellen Erwartungen an die Ausbildung von Musikhistorikern verknüpft ist, bleibt zwar abzuwarten. Ein Meilenstein für dieses Forschungsfeld ist dieser Band aber allemal.

(November 2012)

Hansjakob Ziemer

*MARKO MOTNIK: Jacob Handl-Gallus. Werk – Überlieferung – Rezeption. Mit thematischem Katalog. Tutzing: Hans Schneider 2012. II, 708 S., Abb., Nbsp. (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte. Band 5.)*

Im vergangenen Jahrzehnt erlebte die Forschung zum Komponisten Jacob Handl-Gallus eine europaweite Renaissance. Die 2007 in einem Roundtable auf der *MedRen* in Wien von Musikwissenschaftlern aus Frankreich, Polen, Slowenien, Österreich und Deutschland vorgestellten aktuellen Forschungsergebnisse wurden in der slowenischen Musikzeitschrift *De musica disserenda* III/2 publiziert. Die für den internationalen Gebrauch vorgeschlagene Vereinheitlichung des Komponistennamens wurde in der vorliegenden Publikation nur zum Teil umgesetzt, was mehr verwirrt als zur Klärung beiträgt. So erscheint der Komponist im Titel tatsächlich als „Jacob Handl-Gallus“, wird jedoch im Text und in der Gravur des Einbandes ohne Erklärung durchgehend als „Handl“ bezeichnet.

Die nach 1989/90 im wiedervereinten Europa gewonnenen Zugänge zu den Archiven und Bibliotheken ermöglichten eine aktuelle Bestandsaufnahme und beförderten ein Netz-

werk von Nachwuchswissenschaftlern, die in ihren Studien an die wegweisenden Beiträge zum Komponisten von den sämtlich aus Slowenien stammenden Autoren Josef Mantuani, Dragotin Cvetko und Edo Škulj anknüpfen. Aktuelle Quellenfunde sowie deren Rezeption „der in Tabulaturschrift übertragenen Vokal-kompositionen Handls und der damit verbundenen vokal-instrumentalen Aufführungspraxis“ (S. I) bilden die Grundlage für die 2010 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien eingereichte Doktorarbeit von Marko Motnik. Die hier zu besprechende Publikation versteht sich als „eine ordnende Arbeit“, um „ein möglichst objektives Bild des Komponisten und seiner Stellung in der Musikgeschichte zu zeichnen.“ (S. I) Hierzu bedient sich der Autor des Verfahrens der Kompilation aus „mitunter schwer zugänglichen, weit verstreuten und fallweise in Vergessenheit geratenen Publikationen“ (S. I).

Das einführende, den bisherigen Forschungsstand zusammenfassende Kapitel „*Imago Handelii* – Zur Geschichte der Handl-Forschung“ endet mit dem Verweis auf die von Edo Škulj verantwortete und Anfang der 1990er Jahre beendete Edition, auf aktuelle Forschungen durch Metod Marjan Milač (1991) und Marc Desmet sowie auf die Gesamteinspielung der *Moralia* im Jahr 2000 durch *Singer Pur* (S. 23). Hier wäre ein auf der Grundlage aktueller Forschungen, u. a. von Tomasz Jeż, Paweł Gancarczyk und Marc Desmet, erfrischendes, das europäische Beziehungsgeflecht des Musikers und Komponisten einordnendes Urteil wünschenswert gewesen. Ein allgemeiner Hinweis darauf findet sich lediglich in der „Zusammenfassung“: „Oft ist zwischen den Quellen auch eine enge Verwandtschaft festzustellen, die auf regen Kulturtransfer hindeutet.“ (S. 320)

Das Verdienst der Arbeit ist somit eine solide, den bisherigen internationalen Forschungsstand in deutscher Sprache – die meisten Publikationen zum Komponisten erscheinen noch immer in Ost(mittel-)europa – abbildende Gesamtbetrachtung zum Komponisten sowie zu seinen Werken und ihrer Rezeption. Einen wichtigen Beitrag zur Rezeptionspraxis im aus-

gehenden 16. und 17. Jahrhundert leisten hierbei insbesondere die Kapitel 4 zur vokal-instrumentalen Praxis, Kapitel 5 zu Intavolierungen und Tabulaturen sowie Kapitel 7 zum „Sonderfall der Rezeption“ der Motette *Ecce quomodo moritur iustus*.

Die akribisch zitierten Quellen und Forschungsergebnisse aus der Sekundärliteratur – originale Quellen werden zumeist indirekt zitiert – lassen mit Ausnahme des Kapitels 5, „Intavolierungen der Kompositionen von Jacob Handl“, die eigenen Befunde, Ansätze oder gar Thesen schwer ausmachen. Es fehlen neben der vorbildlich geordneten Faktenlage häufig die einordnenden musikkultur- und sozialgeschichtlichen Korrekture für die aus früheren – zumeist nationalen – Historiografien entlehnten Zuschreibungen. Die Einschätzung zu Leben und Werk des Komponisten repetiert somit auch die der Aufklärung entlehnten und im 19. und 20. Jahrhundert in der Musikwissenschaft entwickelten Kategorien: „Das Bild eines freien Künstlers entspricht zwar nicht den musiksoziologischen Verhältnissen des 16. Jahrhunderts, dennoch hat Handl diesen Lebensstil allemal gewählt.“ (S. 316) Wie wenig originäre musikhistorische Zeugnisse aus dem 16. Jahrhundert für ein solch neuzeitliches Künstlerselbstverständnis tatsächlich existieren und wie wenig hilfreich solche pauschalen Urteile ohne neue Quellenbefunde deshalb sind, darauf verwies jüngst überzeugend Christiane Wiesenfeldt: „Problematisch ist in diesem Zusammenhang [Individualisierung des humanistisch gebildeten Künstlers] nicht nur, dass die wesentlichen und aussagekräftigen Dokumente zum neuzeitlichen Künstlerbild nicht dem Komponisten, sondern dem Maler, Bildhauer, Literaten, Poeten und Architekten galten, während die Musiktheorie ihre Idealtypen eben *nicht* emphatisch philosophisch oder genieästhetisch, sondern im Wesentlichen immer noch handwerklich begründete“ (Christiane Wiesenfeldt, *Majestas Mariae. Studien zu marianischen Choralordinarien des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 2012, S. 37).

Der sehr ansprechende, in Leinen gebundene Band erscheint in der von Birgit Lodes herausgegebenen Reihe „Wiener Forum für ältere

Musikgeschichte“. Der überzeugende Gesamteindruck wird durch ungewöhnlich viele redaktionelle und sprachliche „Zwiebelfische“ getrübt, wodurch die Lesefreude leider erheblich gestört wird. Hinzu kommen inhaltliche Ungenauigkeiten: So ist Görlitz keine „Niederlausitzer Stadt“ (S. 83), sondern gehörte zum Markgraftum Oberlausitz. Die Handschriften des Löbauer Deposits waren nicht dem „Löbauer Senat“ (S. 410), sondern dem „Löbauer Rath“ gewidmet. Der die Vorrede im Tenorheft der Handschrift D-Dl Mus. Löb 13 unterzeichnende Christoph Nostwitz wirkte nicht als „Schulmoderator“ (S. 84, Fn. 259), sondern wurde am 24. September 1590 zum „Schulmeister und Rektor“ der Löbauer Lateinschule ernannt.

Den ersten, beschreibenden Teil der Publikation runden eine umfassende Bibliografie, eine Auflistung der Provenienzen der Drucke und zugehörigen RISM-Sigla sowie eine Diskografie ab. Letzterer wären die 1992 bei Supraphon auf CD herausgegebene Aufnahme ausgewählter *Moralia* und der *Missa super Elisabethae impletum est tempus* von 1966/67 mit *Musica antiqua Vienna* und den *Prague Madrigal Singers* sowie deren erneute Herausgabe zusammen mit Werken von Kryštof Harant 2003 hinzuzufügen.

Das Versprechen einer ordnenden Arbeit löst Motnik mit dem zweiten Teil der Publikation ein, einem beigefügten thematischen Katalog aller überlieferten Drucke, Handschriften und Zuschreibungen bei Fortführung der von Edo Škulj verwendeten Werknummern inklusive eines übersichtlichen und für die weitere Forschung überaus nützlichen Anmerkungsapparats. Leider zeigen sich auch hier redaktionelle Ungenauigkeiten: Kontrafaktur zur Motette *Ecce quomodo moritur iustus*, D-Dl Mus. Löb 15, 2: „Sihe wie sribet [stirb(e)t!] der gerechte“ (S. 519).

Insbesondere erlauben der thematische Katalog und die beiden abschließenden Register („Personen und Werke“ und „zu den Werken Jacob Handls“) einen benutzerfreundlichen Zugriff auf die aktuell bekannte Überlieferung zum Komponisten, seiner Werke und ihrer Rezeption. Damit stellt die Publikation einen her-

vorragenden Ausgangspunkt für künftige Forschungen dar.

(Januar 2013)

Thomas Napp

*INGO GRONFELD: Flauto Traverso und Flauto Dolce in den Triosonaten des 18. Jahrhunderts. Ein thematisches Verzeichnis. Band 4: Telemann–Zuckert, Anhang. Tutzing: Hans Schneider 2012. 547 S., Abb., Nbsp.*

Band 1 wurde in *Mf*62 (2009), S. 288 ff., besprochen, Band 2 in *Mf*63 (2010), S. 216 f., Band 3 in *Mf*65 (2012), S. 47 f. – Im Alphabet des 4. Bandes, der das Verzeichnis abschließt, begegnen neben Namen von mittlerer Bekanntheit wie Toeschi, Vanhal und Wagenseil die zweier wirklich prominenter Komponisten: Telemann und Vivaldi. Am Triosonaten-Repertoire mit Block- oder Querflöte haben sie allerdings recht unterschiedlichen Anteil: Während Vivaldi mit nur fünf Werken vertreten ist, nehmen die Telemann betreffenden Einträge nicht weniger als 63 Seiten ein. Grundlegend Neues gegenüber Band 2 des *Telemann-Werkverzeichnis* (TWV) von Martin Ruhnke aus dem Jahre 1992 wird man hier zwar nicht erwarten können. In Einzelfällen aber findet man Hinweise auf Konkordanzquellen, die über Ruhnkes Angaben in Band 2 und die Nachträge in Band 3 (S. 258) hinausgehen, wie etwa bei der Triosonate TWV 42:d 11 oder auch bei den Trios TWV 42:D 16 und F 7, für die Gronfeld zusätzlich anonyme Überlieferungen nachweist. Besonders im Blick auf Echtheitsfragen von Interesse sind Hinweise auf die Überlieferung unter fremdem Namen wie bei TWV 42:D 10 (Placidus Pichler) und G 13 (Emanuel Kegel). Unter den Einträgen zu Telemann fehlen die Triosonaten TWV 42:d 5, f 1 und A 7 aus dem um 1740 in Paris erschienenen Druck *Sonates en Trio, Composées Pour les Flûtes traversieres, les Violons, et autres Instrumens* (RISM T 452), von dem sich nur die zweite Stimme erhalten hat. Ein 320 Seiten starker Anhang mit Nachträgen von *Abel* bis *Zuckert* beschließt das nützliche Katalogwerk.

(November 2012)

Klaus Hofmann