

freilich die Lesbarkeit des Textes, so wenn allerlei Alltagsvokabular in Befangenheitsgänsefüßchen gehüllt wird („Anklagen“, „Aufarbeitung“, „Brücke“, „entlarven“, „Krise“, Musik-„Liebhaber“, „Vaterrolle“, „Verarbeitung“, „Verstehen“, „verteidigen“ etc., nicht aber etwa Sich-Aufreiben, aufdecken oder Aufdeckung; solche *sozusagen-irgendwie-quasi-gewissermaßen-eigentlich-gar-nicht-so-gemeinten*-Tüdelchen wollten uns Sprachpfleger wie Wolf Schneider doch längst ausgetrieben haben).

Nicht unmittelbar handhabbar erscheint mir die Gliederung des Literaturverzeichnisses in „Bibliographie der Literatur über Winfried Zillig“, „Literatur bis 1940er Jahre“ und „Weitere Sekundärliteratur“. So stehen etwa Benjamins *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) und Jaspers *Die geistige Situation der Zeit* (1931) im einen Literaturteil (neben Hinkels *Handbuch der Reichskulturkammer* und Hitlers *Mein Kampf*) und Adornos *Philosophie der neuen Musik* (1949) im anderen. Bei einem zeitgeschichtlichen Thema hätte Lemmerich das angesprochene Dilemma (Vermengung von Zeitzeugnissen und wissenschaftlicher Literatur) leichter durch ein – heute ja gängig – chronologisches Literaturverzeichnis vermeiden können.

Der bescheiden als Anhang titulierte zweite Teil der Arbeit enthält auf 173 Seiten ein komplettes und für jede weitere Zillig-Forschung grundlegendes systematisch-chronologisches Werkverzeichnis mit reichen Angaben zu Besetzung, Satzbezeichnungen (inklusive Notenincipits), Entstehung, Überlieferung und weiteren Anmerkungen (je nach Gattung zu Vorlagen, Autoren, Regie oder Choreographie etc.). Eine knappe Darstellung finden sodann die Quellen-Bestände. Verzeichnisse, Abkürzungen und ein umfassendes Register (Orte, Personen, Kompositionen) runden das Buch ab. Zahlreiche Diagramme und Notenbeispiele im Text beleben die ohnehin schon fesselnde Lektüre. Ein rundum berei-

cherndes und anregendes Buch, ein würdiger Band 1 also der *Würzburger Beiträge zur Musikforschung*.

(Oktober 2014)

Thomas Schipperges

JOSÉ LÓPEZ-CALO: *La música en las catedrales españolas*. Madrid: Ediciones del ICCMU 2012. 719 S., Nbsp. (Colección *Música Hispana Textos. Estudios*.)

José López-Calo gilt zu Recht als einer der bedeutendsten Spezialisten für die Geschichte spanischer Kirchenmusik. Die Fakten sprechen für sich: Seit Erscheinen seines ersten Aufsatzes im Jahr 1955 hat López-Calo ein Korpus von etwa zwanzig Büchern, mehreren Editionen und zahlreichen Artikeln veröffentlicht. In *La música en las catedrales españolas* sehen wir jetzt die Quintessenz eines sechzig Jahre währenden, der Forschung gewidmeten Lebenswerks. Wichtiger noch als diese außerordentlich lange Zeitspanne, über die sich die Forschungsarbeit von López-Calo erstreckt, ist jedoch die Bedeutung seiner Werke: Von seinen Bemühungen zur Katalogisierung und Edition der in den Kathedralarchiven überlieferten Dokumentationen kann jeder Musikwissenschaftler profitieren, der sich für die spanische Kirchenmusik interessiert. Wie viel die Disziplin den Beiträgen López-Calos tatsächlich verdankt, wird deutlich beim Durchblättern der Literaturverzeichnisse aktueller Publikationen, die sich der Kirchenmusik Spaniens im 16. Jahrhundert widmen.

Als neueste Arbeit der Archivforschung López-Calos stellt *La música en las catedrales españolas* eine historische Synthese des Musiklebens an den Kathedralen als den wichtigsten kirchlichen Zentren der liturgisch-musikalischen Tradition Spaniens dar. Auch wenn sich das Buch vor allem auf die Zeit ab ca. 1500 konzentriert, geht es bis zu den Anfängen des Christentums zurück. In dem sich hauptsächlich mit dem Mittelalter

befassenden, vom Autor als Einleitung verstandenen ersten Teil werden Aspekte der Entwicklung des Gottesdienstes sowie der Geschichte der Kathedrale im Kontext des diözesanen Alltags erläutert. Was die musikalischen Quellen dieses Zeitabschnitts betrifft, behandeln die jeweiligen Abschnitte die vorgregorianische Monodie und die wichtigsten überlieferten, mehrstimmige Musik beinhaltenden Handschriften. Beginnend mit der Renaissance setzt sich die Arbeit ausführlicher mit dem Thema auseinander. Von dieser Stelle an ist das Buch in die entsprechenden Jahrhunderte umfassenden Sinnabschnitte untergliedert. In jedem dieser Teile werden Vokal- und Instrumentalmusik in gesonderten Kapiteln untersucht, wobei den wichtigsten Gattungen ein eigenes Unterkapitel gewidmet ist.

Es gibt mehrere Gründe, warum *La música en las catedrales españolas* gerade für Nicht-Spezialisten eine interessante Lektüre verspricht. Auch wenn der direkte und klare Stil López-Calos von jedem Leser geschätzt werden mag, so ist diese Art zu schreiben doch besonders für den nicht-akademischen Leser von Nutzen. Dieser dürfte auch die leidenschaftliche Perspektive López-Calos begrüßen, die immer wieder in persönlichen ästhetischen Urteilen zum Ausdruck kommt. Wie der Autor im Vorwort selbst andeutet, könnte seine Art zu schreiben aber auch Anlass zur Kritik liefern. Mehr noch als der bewusst einfach gehaltene Stil ist wohl die Entscheidung diskutabel, zugunsten der Lesbarkeit auf einen kritischen Apparat zu verzichten, der die verwendete Literatur auflistet und das Identifizieren der Dokumente ermöglichen würde. Sofern man sich als Leser lediglich einen Überblick über das Thema verschaffen möchte, stellt diese Tatsache kaum einen Nachteil dar. Für die Forschung bedeutet dies jedoch eine erhebliche Einschränkung. Die Erwartung, in dem umfangreichen Band ein Referenzwerk im eigentlichen Sinne zu finden, wird hierdurch weitgehend enttäuscht. Auch mag

man die fehlende Berücksichtigung mancher in den letzten Jahren publizierten Beiträge beklagen, was insbesondere im Hinblick auf diejenigen Epochen ins Gewicht fällt, in denen die Zahl musikalischer Quellen sehr überschaubar ist. Ebenso könnte die Distanz zu neueren historiographischen Strömungen kritisiert werden, die sich beispielsweise in den oft organisch geprägten Beschreibungen zeigt. So unterteilt López-Caló beispielsweise die Renaissance in drei Abschnitte: „comienzo“ – „perfección“ – „culminación“ (S. 234). Mancher Leser wird sich auch an der Darstellung der politischen Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert stören, wenn López-Caló beispielsweise die im Bürgerkrieg (1936–1939) von den Putschisten eroberten Gebiete als „zona reconquistada“ und „zona liberada“ benennt (S. 658–659).

Die Qualitäten des mehr als 700 Seiten umfassenden Buches López-Calos sind unbestreitbar. Der Autor ist stets bestrebt, die grundlegende Bedeutung der Liturgie für das Musikleben an den Kathedralen durch die Geschichte hindurch in den Vordergrund zu stellen: „Las catedrales tenían, en su misma esencia, otro elemento, que era el que en realidad les daba vida, el que constituía su misma razón de ser, el *alma*, en una palabra. Y esa razón de ser [...] era tan sólo uno: el culto solemne a Dios“ (S. 85). Diese Perspektive wird in der Studie als unentbehrlicher Faktor verstanden, der eine geeignete Annäherung an die stilistischen und formalen Charakteristika des Repertoires sowie an die ausführenden Musiker ermöglicht. Zum anderen ist der enorme, größtenteils aus den eigenen Forschungen des Autors resultierende, schiere Umfang an Dokumenten zur Stützung der Argumentation hervorzuheben. López-Caló verfügt zweifellos über eine herausragende Kenntnis der Geschichte der Musik an spanischen Kathedralen. Darüber hinaus hat seine Forschung gleichermaßen große wie kleine Kathedralen und bekannte sowie unbekannt

Komponisten mit einbezogen. Es steht außer Frage, dass diese Art systematischer Archivsuche der Ausgangspunkt eines Projekts solchen Ausmaßes wie *La música en las catedrales españolas* sein muss. In diesem besonderen Sinn gilt López-Caló als ein Vorbild für jeden Musikwissenschaftler.

(August 2014)

Sergi Zauner

*JÜRGEN HUNKEMÖLLER: Bauernmusik und Klangmagie. Bartók-Studien. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2014. 295 S., Abb., Nbsp. (Mannheimer Manieren. musik + musikforschung. Band 2.)*

Der Titel des Buches könnte treffender nicht sein, charakterisiert er doch nicht nur das Faszinosum der Musik Bartóks, sondern bezeichnet auch die thematischen Eckpfeiler dieses Bands, der elf Aufsätze Jürgen Hunkemöllers aus drei Jahrzehnten versammelt, ergänzt um eine Chronik, ein Werkverzeichnis und einen Beitrag zu Béla Bartóks Konzerten in Deutschland. In drei großen thematischen Blöcken – „Komponieren im 20. Jahrhundert“, „Gattungen, Sujets und Topoi“ sowie „Klangwelten“ – entfaltet der Autor ein umfassendes Panorama der Musik Bartóks.

Zentrale Fragestellungen der Bartók-Forschung wie die Formbildung durch Palindrome und die Synthese von Volksmusik und europäischer Tradition ziehen sich wie ein roter Faden durch das Buch. Die dabei entstehenden und der Gattung Aufsatzsammlung geschuldeten Wiederholungen sind keineswegs störend, sondern vertiefen durch den jeweils neuen Blickwinkel das Verständnis der Musik Bartóks. Die in dessen Schaffen so wichtige „Bauernmusik“ spielt dabei eine herausragende Rolle. So zeigt Hunkemöller u. a., dass zeitgenössische Kompositionstechniken bei Bartók vor allem aus der Beschäftigung mit der Volksmusik herrühren, und im „Scherzo“-Aufsatz demonstriert er, wie dessen „Spektrum der

Scherzo-Komposition durch die Auseinandersetzung mit der Volksmusik beträchtlich erweitert“ wurde (S. 171). Anhand der *15 ungarischen Bauernlieder* dechiffriert Hunkemöller Bartóks Begriff der musikalischen „Muttersprache“ sowie die „klingende Verwandlung von Fremdsprachen in Muttersprache“ (S. 176) und identifiziert dabei einen „unbewältigten Rest“, der u. a. im nicht auflösbaren Widerspruch von Variantenvielfalt, von nicht normierten Tonhöhen und Stimmlagen der „Bauernmusik“ einerseits und Bartóks Reduktion dieser „objets trouvés“ auf eine idealtypische Form bis hin zur tonartlichen Anpassung in den zyklischen Kontext der Kompositionen andererseits bestehe.

Von großer methodologischer Relevanz für nahezu alle Aufsätze ist die – an Jacques Handschin geschulte – anthropologische Ausrichtung der Fragestellungen. Im Gegensatz zur vor allem in der angloamerikanischen Bartók-Forschung weitverbreiteten Konzentration auf strukturelle Aspekte der Musik Bartóks richtet Hunkemöller sein Augenmerk stets auf Bartók als Komponisten, Ethnologen und Menschen in einem Beziehungsgeflecht einer „Kultur von oben“ – der europäischen Musiktradition – und einer „Kultur von unten“ (S. 9) – der „Bauernmusik“. Da die deutschsprachige Literatur im englischen Sprachraum leider kaum mehr rezipiert wird, wäre dem Buch eine Übersetzung sehr zu wünschen. Die anthropologische Ausrichtung und die Abneigung Hunkemöllers gegen am Gegenstand vorbei analysierende Systeme zeigen sich in seinen Überlegungen zur Brückenform und zum Goldenen Schnitt. Bartók habe „letztlich mit Instinkten gearbeitet, [...] er konnte sich leiten lassen von einem untrüglichen Gespür für Strukturgeflechte, Proportionen und Valeurs“ (S. 26). Dies bringt die musiktheoretischen Gebäude, die Bartók-Forscher wie Ernő Lendvai mit dem Goldenen Schnitt und der Fibonacci-Reihe entwickelten, zwar nicht zum Einsturz, relativiert