

stimmigen Satzgerüsts zur Drei- und Vierstimmigkeit sind, und sie gibt einen guten Überblick über die musikalischen Realisierungsweisen der *formes fixes*. Zugleich geht sie aber auch gegen das Vorurteil an, musikalisch seien Frottolen durchweg stereotyp und schematisch gestaltet und schon wegen der Strophenformen nicht zu musikalischer Textdarstellung in der Lage. Mit einer Fülle von ebenso sensiblen wie fantasiereichen Werkinterpretationen zeigt Meine vielmehr, dass durchaus das Gegenteil der Fall ist, wenn auch nicht der Regelfall. So kann sie tatsächlich plausibel machen, dass zumindest in der ersten Strophe immer wieder in durchaus schon madrigalistischer Weise einzelne Worte, zentrale Gedanken oder auch die Hauptaussagen der Gedichte von der Vertonung wirkungsvoll umgesetzt werden. Damit wird dann auch eine erstaunliche Bandbreite an musikalischer Differenziertheit greifbar, von pragmatischer Bewältigung einer großen Textmenge durch stereotype Formeln und wiederholungsreichen Satz bis hin zu so etwas wie strophischen Protomadrigalen, die in ihrem sensiblen Wort-Ton-Bezug hinter Verdelots Madrigalschaffen kaum zurückstehen und offenkundig bereits Konsequenzen aus Bembos petrarkistischer Dichtungstheorie ziehen. Vor diesem Hintergrund wäre die Relevanz der Frottola für die neue Gattung Madrigal dann doch wieder neu zu bewerten.

Alles in allem gelingt Sabine Meine hier eine ideale Verschränkung von Kulturgeschichte und musikalischer Gattungsgeschichte, die allen an der Geschichte und Musik der Frühen Neuzeit Interessierten eine Fülle von Anregungen und neuen Einsichten vermitteln kann. Das eine oder andere hätte man in den ersten Kapiteln vielleicht konziser abhandeln können (auch wenn überbordende Diskursivität ein Thema der Arbeit ist). Das ändert nichts daran, dass hier eine äußerst material- und gedankenreiche, durchweg inspirierende Monographie vorliegt, die nichts Geringeres als eine neue

Sicht auf die Frottola liefert. Ein beeindruckendes Buch, das in jede Bibliothek gehört und der Forschung vielfältige neue Impulse geben wird.

(August 2014)

Hartmut Schick

*TIHOMIR POPOVIĆ: Mäzene – Manuskripte – Modi. Untersuchungen zu „My Ladye Nevells Booke“. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2013. 269 S. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Band 71.)*

Bei *My Ladye Nevells Booke* handelt es sich um ein 1591 geschriebenes, kalligraphisches Prachtmanuskript, das ausschließlich Musik für ein Tasteninstrument von William Byrd (um 1540–1623) enthält, dem „Father of Musick“, wie er in den Chroniken der englischen Chapel Royal bezeichnet wird, der er von 1572 bis 1591 angehörte. Seit 1926 liegt die Sammlung in einer Edition von Hilda Andrews vor, deren hohe Verlässlichkeit die Studie von Tihomir Popović ausdrücklich bestätigt. Zu Recht weist Popović aber darauf hin, dass die in dem Manuskript enthaltenen Korrekturen und Ergänzungen kommentarlos in die Ausgabe integriert wurden und so wichtige Fragen wie etwa jene nach ihrer Autorschaft (hier wurde in der umfangreichen Forschungsliteratur bereits Byrd selbst vermutet) und nach ihrem Charakter entstellen. Dies erhält eine gewisse Brisanz auch dadurch, dass das Manuskript erst 2006 aus jahrhundertlangem Familienbesitz von der British Library erworben und damit allgemein zugänglich wurde (MS Mus. 1591; als Faksimile 2012 in der Reihe *Documenta musicologica*, Reihe 2, Handschriften-Faksimiles Bd. 44 erschienen, inzwischen auch digital einsehbar unter <http://www.bl.uk/onlinegallery/virtualbooks/nevells/>). Diesen Aspekten widmet sich Popović in seiner zu Recht „Untersuchungen“ genannten Dissertation, die 2011 an der Humboldt-Universität in Berlin

angenommen wurde: der Person und dem Umfeld der Widmungsträgerin sowie mögliche Beziehungen zu William Byrd, den Ergänzungen und Korrekturen und ihrem Autor. Ein weiterer Themenschwerpunkt bildet die Tonartenbehandlung, womit der alliterierende Titel eingelöst wird: Mäzene – Manuskripte – Modi.

Nach einer Einleitung, die u. a. soziologische Konzepte von Pierre Bourdieu für die Thematik der Arbeit nutzbar zu machen versucht, aber auch die „Hilfsdisziplinen“ Heraldik und Modusforschung (hier vor allem auf Bernhard Meier fußend) einführt, folgen sozial- und kulturgeschichtlich orientierte Eingangskapitel zur Identität von „Ladye Nevell“ und ihrem adligen Umfeld. Vor allem hier zeigt sich eine gewisse Anglophilie des Autors, wenn er die auf dem Kontinent nicht so geläufigen englischen Adelsverhältnisse ausbreitet und dafür intensiv Stammbäume des in Betracht kommenden Personals prüfte. Hinsichtlich der Identität von „Ladye Nevell“ kann Popović allerdings nur bestätigen, was John Harley bereits 2005 publizierte: nämlich Elizabeth Neville (1541–1621), dritte Ehefrau von Sir Henry Neville of Billingbear, die 1591, also im Jahr des Abschlusses des Manuskripts, 50 Jahre alt wurde. Die weitgehend auf den gleichen Materialien fußende, aber wesentlich ausführlichere Darstellung bei Popović kann als Mehrwert betrachtet werden (obgleich auch hier Fragen offenbleiben, etwa nach den im Balliol College in Oxford aufbewahrten Teilen ihrer Bibliothek, denen der Autor leider nicht nachging). Deutlich wird, wie sehr das Beherrschen eines angemessenen Musikinstrumentes wie insbesondere eines Tasteninstrumentes (in der Zeit als Virginal bezeichnet) ein wichtiger Bestandteil aristokratischer Identität zur Tudor-Zeit war und wie sich *My Ladye Nevells Booke* hier bestens in das „Netzwerk aristokratischer Widmungsträger“ einpasst. Diesem Aspekt ist auch ein kurzes Kapitel zur Adelskultur im Spiegel der Kompositionen gewidmet.

Ein weiteres Kapitel untersucht unter der schönen Überschrift „The Second Hand“ die bereits erwähnten Ergänzungen und Korrekturen (wie fehlende und falsche Töne, Akzidentien, Ornamente), die nach Ansicht von Popović wohl nicht von Byrd stammen, sondern sich vielmehr der von ihm beobachteten musikalischen Literalität von Lady Nevell und ihrem Umfeld verdanken, wobei er insbesondere auf die Kategorie der Grace als aristokratische Haltung wie als musikalisches Ornament hinweist. Es ist zu vermuten, dass er mit dieser Meinung, die nicht zuletzt auf dem Fehlen eines positiven Belegs für eine Autorschaft Byrds beruht, auf Widerspruch stoßen wird.

Breiten Raum nimmt das differenzierte letzte Kapitel über die Tonartenbehandlung ein, ein öfters problematisch diskutiertes Thema in diesem Repertoire; ein Verzeichnis mit detaillierten Angaben für jedes Stück findet sich im Anhang. Als Ergebnis allerdings stellt Popović abschließend fest, dass in Bezug auf Byrds Musik für Tasteninstrumente „der Begriff ‚Modalität‘ [...] nur mit Vorsicht verwendet werden kann“ (S. 227). Vor allem durch Beschränkungen wie „Gattungstonart“ und die Relativierung eines Modus durch ornamentale und virtuose Passagen erweise sich der Konstruktcharakter des Modalitätsbegriffes, zumindest für dieses Repertoire.

An einigen Stellen (wie etwa bei der Nennung der aktuellen Aktivitäten der Labour-Regierung, die aber bereits 2010 abgewählt wurde) wird der lange Entstehungszeitraum der Dissertation erkennbar – bzw. das Fehlen eines energischeren Lektorierens, das auch hinsichtlich gewisser Redundanzen und einer abundanten Fußnotenvergabe wünschbar gewesen wäre. Abschließend muss allerdings noch ein echtes Manko erwähnt werden. Der Publikation der Dissertation in den renommierten *Beiheften zum Archiv für Musikwissenschaft* fehlt unverständlicherweise der Anhang und damit auch alle Abbildungen und Notenbeispiele, auf die im Text

häufig verwiesen wird. Diese können nur im Internet eingesehen bzw. heruntergeladen werden (<http://www.diamm.ac.uk/resources/appendices.html>), das Buch ist mit Gewinn also nur in der Nähe eines internetfähigen Gerätes oder eines PCs zu lesen. Man darf sich fragen, warum die Arbeit eigentlich nicht gleich als E-Book publiziert wurde.

(Juli 2014)

Martin Kirnbauer

*Heinrich Glarean's Books. The Intellectual World of a Sixteenth-Century Musical Humanist. Hrsg. von Iain FENLON und Inga Mai GROOTE. New York: Cambridge University Press 2013. XVII, 382 S., Abb.*

Person und Werk des aus dem Kanton Glarus stammenden Heinrich Loriti ziehen die Fachwelt, die musikwissenschaftliche zumal, in regelmäßigen Abständen an. Während früher seine Hauptschrift als zwar spezielle, aber zentrale Quelle für das Verständnis des Modusystems galt und vornehmlich rezipiert wurde, ging man in jüngerer Zeit dazu über, die Eigenarten und Meriten des Gelehrten, für den Musik eben eine unter mehreren Disziplinen war, vernetzter zu sehen. Schließlich sind auch Glareans musikalische Ideen ohne Bezug zu seiner Bewertung der Antike als poeta laureatus und als Historiograph, aber auch ohne seine mathematische Weltansicht und sein geographisches Interesse, noch weniger ohne Kenntnis seiner theologischen und kirchenpolitischen Maximen, die ihn durchaus nicht von der Reformationsbewegung überzeugt sein ließen, nicht adäquat zu erfassen. Den nochmals neueren Ansatz, nämlich den Humanismus der Humanisten zu verstehen, ihn weniger als abstrakte geistesgeschichtliche Bewegung denn als identitätsstiftende soziale Praxis einer gebildeten und öffentlichkeitswirksamen Gruppe einzustufen, verfolgen in gewisser Weise auch die meisten Beiträge der vorliegenden Aufsatzsammlung. Denn ihre Perspektive ist das Buch, allerdings nicht so sehr

der Inhalt des Buches, sondern der Umgang mit dem Medium: Wie kam Glarean zu Büchern, wie verfuhr er mit ihnen, wie nutzte er sie für sein eigenes Schreiben, was machte er mit seinen Exemplaren, wer partizipierte an seiner Arbeitsbibliothek?

Nicht alle, aber zahlreiche der Beiträge sind aus diesem aktuellen Zugang zu den Quellen entstanden. Iain Fenlon und Inga Mai Groote hatten ihre individuellen Forschungen zu Bibliotheken musikalischer Humanisten und eben insbesondere dem Glarean'schen Bücherbestand irgendwann zusammengeführt und sie in Seminarform für weitere Fachleute geöffnet, woraus unter anderem dieser Sammelband entstand. Der häufig eingeschlagene Weg zu den Texten über die Paratexte hat nicht nur so manche Trouvaille in Randglossen und Fußstegen zutage gefördert, sondern auch eine interessante Erkenntnisperspektive eröffnet, die das überwölbende Gedankengebäude an kleine Denkschritte und selbst an Gefühlsregungen rückbindet und somit nicht nur das Materialhafte der überlieferten Quellen, sondern auch den Arbeits- und Rezeptionsvorgang plastisch hervortreten lässt. (Leider statteten nicht alle Autoren ihre Aufsätze mit Abbildungen aus, was gerade bei diesen Quellensorten von eminentem Wert ist.) Auch wird ein Blick auf das Naturell humanistischer Persönlichkeiten möglich, wie er in musikalischen Zusammenhängen eher selten begegnet: beißende und gehässige Satire, Kleinigkeiten mit Witz, spielerische Phantasie, Alltäglichkeit mit und ohne Tiefgang – kurzum universitäre Lebenswelten im Dunstkreis von Erasmus und „Heiny Loriti“, wie jener Glarean nannte.

Im ausführlichen Einleitungskapitel umreißen die Herausgeber den Scopus der Aufgabe. Die rein musikwissenschaftliche Sicht auf Glarean ist fraglos verzerrt, und auch zur angemessenen Einordnung seiner musikalischen Schriften ist die Wahrnehmung des multidisziplinär tätigen Humanisten geboten. So rekapitulieren sie anschaulich