

DIETER KIRSCH: *Die Musikalien der Diözese Würzburg. Katalog der handschriftlichen und gedruckten Bestände. Teil I: Katalog der Musikhandschriften des Diözesanarchivs Würzburg und seiner Deposita. Würzburg: Echter-Verlag 2014. Band 1: A–Z. Band 2: Anonymi und Sammelhandschriften. XXVI, 1690 S., Notenincipits (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainfrankens. Band 3.)*

DIETER KIRSCH: *Die Musikalien der Diözese Würzburg. Katalog der handschriftlichen und gedruckten Bestände. Teil 2: Katalog der Musikdrucke des Diözesanarchivs Würzburg und seiner Deposita. Würzburg: Echter-Verlag 2014. XXV, 885 S. (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainfrankens. Band 4.)*

Gedruckte Musikalienkataloge sind rar geworden, seitdem sich öffentlich zugängliche Datenbanken (vor allem RISM) als platzsparende und pflegeleichte Alternative etabliert haben. Ob sie in Bezug auf die Haltbarkeit konkurrieren können, bleibt abzuwarten. Und was die Benutzerfreundlichkeit angeht, so sind die Vorzüge des schnellen Hin- und Herblätterns der Buchseiten – jedenfalls für denjenigen, der damit aufgewachsen ist – nicht von der Hand zu weisen. Insofern ist der Entschluss der Diözese Würzburg, eine Druckausgabe der Datenbankeinträge zu ihren Archivbeständen zu finanzieren, zu begrüßen. In den vorliegenden voluminösen Bänden finden sich denn auch Informationen zu mehr als 11.000 Handschriften und Drucken, die aus 175 Pfarreien sowie einigen Nachlässen und anderen Sammlungen stammen. Während die Handschriften in der RISM-Datenbank verzeichnet sind, stehen die Beschreibungen der Drucke über das Diözesanarchiv Würzburg auch online zur Verfügung. Der Lesbarkeit der Datensätze dienlich sind die vorangestellte Konkordanz der verwendeten Siglen

der Provenienzen und Bestände sowie – besonders wichtig für alle diejenigen, die nicht RISM-erprobt sind – ein ausführliches Abkürzungsverzeichnis. Der Handschriftenkatalog ist in zwei Teilbände untergliedert: Der erste Band enthält in alphabetischer Abfolge die namentlich zugeschriebenen Werke, der zweite Band die Anonyma, alphabetisch geordnet nach Titel bzw. Überschrift, sowie einige Kompilationen (darunter z. B. eine Joseph Schuster zugeschriebene lateinische Karfreitagsmusik, die vorwiegend aus Opernstücken u. a. von Schuster, Mozart, Vranický und Righini besteht). Knapp die Hälfte des Handschriftenbestands ist in diesem Teilband aufgeführt.

Der Druck des Katalogs verdankt sich dem Wunsch, ein Stück regionale Kirchenmusikgeschichte in Buchform zu dokumentieren und der Forschung anzubieten. Dies kann man jedenfalls dem Geleitwort des Würzburger Bischofs Friedhelm Hofmann sowie dem Vorwort des Reihenherausgebers Ulrich Konrad entnehmen, wobei Hofmann unter Bezug auf die Liturgiekonstitution des zweiten Vatikanischen Konzils auch die fortführende Pflege des Repertoires als Wunsch an die Zukunft formuliert. Inwieweit dies jenseits der anerkannten Klassiker bei kirchlicher Gebrauchsmusik möglich, ja wünschenswert ist, wäre zu diskutieren. Im Übrigen ist es auch keineswegs so, dass sich an dem erschlossenen Bestand eine lückenlose Repertoireentwicklung in der Diözese bis ins 20. Jahrhundert hinein ablesen ließe. Denn zum einen nehmen weltliche Lieder, Märsche, Potpourris, Walzer, Zitherstücke u. a. m. in dem Bestand einen breiten Raum ein. Zum anderen weist Dieter Kirsch in seiner knappen Einleitung, die die wenigen (vorwiegend eigenen) Forschungsarbeiten resümiert, darauf hin, dass das überlieferte Notenmaterial, in dem die Pfarreien in sehr unterschiedlichem Maße vertreten sind, nur einen kleinen Rest des einmal vorhandenen Bestands darstellt. Aufräumaktionen im Gefolge von stilistischen und ästhetischen

Neuausrichtungen der Kirchenmusik haben dazu geführt, dass die Mehrzahl der für diesen Zweck angefertigten Handschriften aus dem 19. Jahrhundert stammt. Es handelt sich häufig um Abschriften von gedruckten Musikalien, die sich Schullehrer für ihren eigenen Gebrauch oder zum Verkauf angefertigt haben. Die überlieferten Drucke dagegen reichen bis in das frühe 17. Jahrhundert zurück. Sie dokumentieren darüber hinaus die Vorliebe der Region für die instrumentenbegleitete Kirchenmusik, die es den Cäcilianern schwermachte, hier Einfluss zu gewinnen. Derlei globalen Schlussfolgerungen aus der Übersicht über den Bestand heraus können nun detaillierte Forschungen, etwa zu den kirchenmusikalischen Profilen einzelner Pfarreien, zu einzelnen Komponisten, zu den Schullehrern als Distributoren u. v. a. m. folgen. Die drucktechnisch hochwertigen Bände, die zusätzlich durch diverse Register erschlossen sind, bieten sich als idealer Ausgangspunkt dafür an.

(Dezember 2015)

Christoph Henzel

JÜRGEN MEYER: *Akustik und musikalische Aufführungspraxis. Leitfaden für Akustiker, Tonmeister, Musiker, Instrumentenbauer und Architekten. Sechste erweiterte Auflage. Bergkirchen: Edition Bochinsky 2015. 358 S., Abb., Nbsp. (Fachbuchreihe Das Musikinstrument. Band 24.)*

Das nun in der sechsten Auflage vorliegende Werk Jürgen Meyers gilt nicht zu Unrecht als ein Standardwerk der musikalischen Akustik. Seine Entwicklungsgeschichte lässt sich bis weit vor die erste Auflage (1972) in die 1960er Jahre zurückverfolgen, als Meyer mit seinen Artikeln in der *Instrumentenbau Zeitschrift* und in *Das Musikinstrument* die ersten Grundlagen für sein opus eximium legte: Aufsätze wie „Die Deutung von Klangspektren“ (1963), „Die Klangspektren von Fagotten“ (1963) und „Die Klangspek-

tren von Klarinetten“ (1964) mündeten zunächst in Meyers Monographie *Akustik der Holzblasinstrumente in Einzeldarstellungen* (1966), die dann ab 1972 in sein umfang- und kenntnisreiches Hauptwerk *Akustik und musikalische Aufführungspraxis* aufging. Dieses erhielt ab der dritten Auflage (1995) eine bis heute unveränderte inhaltliche Gliederung, in der zunächst eine (auch für interessierte Laien sehr verständliche, umsichtige und stets ansprechend geschriebene) Einführung in die Akustik und in das Klangbild der westeuropäischen Musikinstrumente gegeben wird. Darauf folgt eine umfangreiche, tiefgehende und auf jedes einzelne Instrument eingehende Beschreibung der „Klangeigenarten der Musikinstrumente“ (inkl. Singstimme) sowie in einem weiteren Kapitel deren Richtcharakteristiken. Dass die Darstellung der Richtcharakteristiken für jedes einzelne Musikinstrument noch einmal getrennt von den Klangeigenarten der einzelnen Musikinstrumente behandelt wird, ist manchmal ein wenig irritierend, da man diese ja auch schon pro Instrument im Bereich der Klangeigenschaften hätte beschreiben können. Die Trennung von Richtcharakteristik und Klangeigenschaft ist jedoch schon dahingehend verständlich, da die Richtcharakteristik in den nachfolgenden Kapiteln zur Raumakustik noch einmal eine besondere Rolle spielt (besonders ab „7.2. Die klangliche Wirkung im Raum“, S. 210ff.).

In diesen Kapiteln („Grundlagen der Raumakustik“; „Akustische Eigenschaften alter und neuer Aufführungsstätten“; „Die Sitzordnung im Konzertsaal“; „Akustische Gesichtspunkte für Besetzung und Spielweise“; „Akustische Probleme im Opernhaus“) geht Meyer weit über die raumakustischen Darstellungen hinaus, die man sonst in vergleichbaren Werken findet, indem er die Hauptabstrahlrichtungen der Musikinstrumente mit den einzelnen Reflexionsflächen von Konzertsälen in Verbindung bringt, ausführlich die gegenseitige Hörbarkeit der Musiker auf dem Podium aus Musi-