

publizistischer Professionalität. McCabe hat ein reich bewegtes Leben hinter sich, ist hoch geehrt und hat sich stets in hohem Maße für die Musik anderer eingesetzt – er war u. a. Vorsitzender der Association of Professional Composers und Rektor des London College of Music; er war tätig im Vorstand der Performing Rights Society, der britischen Musikergewerkschaft und der Royal Philharmonic Society und ist zurzeit u. a. Vorsitzender der British Music Society und der Robert Simpson Society. Dieser Aspekt seiner Persönlichkeit – sein Einsatz für andere, von Hindemith und Satie bis John Joubert und Elliott Carter – muss in diesem Band naturgemäß im Hintergrund stehen und wird nur durch die beiden eröffnenden biographischen Kapitel sowie die Diskographie am Ende des Buches unterschwellig doch behandelt. Dass ein Verzeichnis der Schriften McCabes fehlt (und McCabe hat viel publiziert, darunter Monographien über Haydns Klaviersonaten, die er für die Schallplatte einspielte, über den Komponisten Alan Rawsthorne sowie über Bartóks Orchestermusik und Rachmaninow), ist umso schmerzlicher zu vermerken.

McCabe hat als profilierter Komponist für fast jedes Genre komponiert, am wenigsten Kirchenmusik. Die Zahl seiner bedeutenden Kompositionen ist groß, doch seien hier nur die *Variations on a Theme of [Karl Amadeus] Hartmann* (1964), *The Chagall Windows* (1974) für Orchester, das *Concerto for Orchestra* (1982), die *Haydn Variations* für Klavier (1983), *Cloudcatcher Fells* (1985) für Blechblasensemble, *Rainforest I und II* für Kammerensemble (1984 und 1987), die bislang fünf Streichquartette und sieben Symphonien sowie zwei abendfüllende Ballette zum Themenkreis König Arthus' für das Birmingham Royal Ballet (1998–2000) erwähnt. Der Sammelband befasst sich mit all diesen Genres wenn nicht in aller Ausführlichkeit, so doch so, dass man einen ersten Eindruck gewinnt und mehr kennenlernen möchte. Alle Autoren – Paul Conway (Orchesterwerke), Verity Butler (Bläserkammermusik), Guy Rickards (Biographie ab 1961, Streicherkammermusik und Musik für Bühne, Film und Fernsehen), Paul Hindmarsh (Musik für Blech- und Holzblasensembles), Tamami Honma (Klaviermusik) und John Vorrasi (Vokalmusik) – bringen in ihren Beiträgen McCabes Errungenschaften und Besonderheiten auf den Punkt: die Kon-

zentration auf wenig Platz führt zu einer Konzentration auf das wirklich Wesentliche. Reichhaltige Illustrationen ergänzen bestens einen mustergültig gestalteten Band über eine ganz besonders wichtige britische Musikerpersönlichkeit, die in ihrer Bescheidenheit, Aufrichtigkeit und ihrem Einsatz für andere exemplarisch ist.

(Mai 2009)

Jürgen Schaarwächter

*Zwischen bürgerlicher Kultur und Akademie. Zur Professionalisierung der Musikausbildung in Stuttgart seit 1857. Hrsg. von Joachim KREMER und Dörte SCHMIDT. Schliengen: Edition Argus 2007. 441 S., Abb. (Forum Musikwissenschaft. Band 2.)*

Entstanden anlässlich des 150-jährigen Bestehens der Stuttgarter Musikhochschule, handelt es sich bei dem vorliegenden Band doch um keine typische Jubiläumsschrift. Das Erkenntnisinteresse gilt nicht einer „möglichst vollständigen Darstellung der Geschichte“ der Musikhochschule, sondern der Frage, „wie künstlerisches und pädagogisches Tun [in Stuttgart] zu Fächern und Studiengängen führt“, die schließlich – nach diversen Phasen institutioneller Entwicklung in unterschiedlicher Trägerschaft – von einer Staatlichen Hochschule gelehrt werden, und zwar mit akademischem Anspruch (S. 9). Historisch nachvollzogen wird dieser Prozess unter dem Blickwinkel der Professionalisierung. Dass diese Konzeption in beeindruckender Weise aufgeht, liegt an der umfangreichen Auswertung musikhistorisch bislang unerschlossener archivalischer Quellen ebenso wie an der steten Einbettung regionalgeschichtlicher Forschung in überregionale Perspektiven und allgemeine kulturhistorische Entwicklungen.

Der Band umfasst neben einem knappen Vorwort der Herausgeber (S. 7–10) 14 teilweise sehr umfangreiche, sämtlich lesenswerte Beiträge, die hier nur gestreift werden können. Eingangs reflektiert Reinhard Kapp das „Ideal des guten Musikers“ in seinem Wandel von der Antike bis zur konkreten Stuttgarter Situation im 19. und 20. Jahrhundert (S. 11–60) und verleiht vermittelt dieses historischen Längsschnittes der Frage, was zu unterschiedlichen Zeiten Professionalität bedeutete, eine beacht-

liche Tiefendimension. Es folgen Darstellungen zu Bestand und Provenienz der Quellen zur Stuttgarter Musikhochschule (S. 61–82, Nicole Bickhoff, Elke Koch), zu ihrer institutionellen Entwicklung und wechselnden Trägerschaft (S. 83–113, Thomas Schipperges) von der privaten Stuttgarter Musikschule (1857) über das Württembergische (1865), später Königliche Konservatorium für Musik (1896) und die Württembergische Hochschule für Musik (1921) bis zur Staatlichen Hochschule für Musik (1938).

Stehen damit die sich in Abhängigkeit von der Trägerschaft ändernden Rahmenbedingungen möglicher Professionalisierung vor Augen, werden in der Folge unterschiedliche Faktoren und Aspekte der Professionalisierung der Stuttgarter Musikausbildung beleuchtet und anhand von Fallbeispielen vertieft. Thematisiert werden zunächst die Rolle jüdischer Musiker (S. 114–146, Daniel Jütte, Matthias Pasdzierny), die beträchtliche Bedeutung des Konservatoriums und seiner Dilettantenabteilung innerhalb der Geschichte weiblicher Bildung (S. 147–165, Rebecca Grotjahn) und die Verschiebung des Balanceverhältnisses vom Angebot einer umfassenden Musikausbildung in Richtung einer zunehmenden künstlerischen Spezialisierung bis zum Ersten Weltkrieg (S. 166–181, Matthias Wiegandt).

Gewissermaßen einen Schwerpunkt des Bandes bildet die Geschichte der Lehrerbildung, da dieser Aspekt wesentlich mit dem Bestreben der Hochschule um staatliche Trägerschaft verknüpft ist. Erörtert werden die Entwicklung der Stuttgarter Musiklehrerausbildung im regionalen und überregionalen Kontext von Lehrerseminaren und kirchenmusikalischen Institutionen im 19. Jahrhundert – wobei insbesondere die Konsequenzen neu entstehender Berufsbilder für das strukturelle Gefüge vergegenwärtigt werden (S. 182–215, Joachim Kremer) –, der Weg vom Singen zu schulischem Musikunterricht (S. 216–244, Sointu Scharenberg), die Professionalisierung der Musiklehrerausbildung in Württemberg zwischen den Weltkriegen (S. 245–277, Susanne Fontaine) sowie der Professionalisierungsgrad der Instrumentalpädagogik am Beispiel von zwölf Stuttgarter Momentaufnahmen (S. 278–298, Dietlind Bäuerle-Uhlig). Ebenfalls beleuchtet wird das Phänomen der Professionalisierung anhand der Etablierung des Faches Komposition als ei-

ner akademischen Disziplin (S. 299–329, Rainer Bayreuther), anhand der Angliederung der Darstellenden Künste an das Stuttgarter Konservatorium im Zuge einer Entwicklung vom ‚Sängerschauspieler‘ zum spezialisierten Sänger (S. 330–343, Antje Tumat) sowie anhand des sich wandelnden Profils der Hochschule als Konzertveranstalter im Stuttgarter Musikleben (S. 344–360, Philine Lautenschläger).

Der Band schließt mit einer Untersuchung der Fächer Musikgeschichte und Musiktheorie im Spannungsfeld ihrer unterschiedlichen Funktionen und Tätigkeitsfelder „Volksbildung“, „Kunstlehre“ und „autonome Wissenschaft“, wobei der sich verändernde Status der Fächer als Indikator für den sich wandelnden Selbstentwurf der Musikhochschule als akademischer Institution herausgearbeitet wird (S. 361–409, Dörte Schmidt). Gerade diese Ausführungen bilden nicht nur einen wichtigen Beitrag zum Verständnis des Verhältnisses der Hochschulen zu den Universitäten seit den 1950er-Jahren – wobei dem Studiengang Schulmusik eine Schlüsselfunktion hinsichtlich des akademischen Anspruchs zukam (vgl. S. 392 ff.) –, sondern auch für die Entwicklung der Musikwissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg. So korrespondierte, wie Schmidt treffend bemerkt, der zeitweilige Rückzug der Musiklehrer „aus der durch das zweite Fach gewährleisteten Vernetzung mit dem übrigen gymnasialen Fächerkanon“ mit dem „Rückzug der [musikwissenschaftlichen] Fachdiskussion aus dem geisteswissenschaftlichen Kontext auf gewissermaßen intern musikalisches Gebiet“ (S. 399). Dieser Rückzug auf die musikalische Werkanalyse habe das Fach „im spezifischen Zugriff auf seinen Gegenstand, die Musik, sehr bereichert [...], ihm aber gleichzeitig auch eine gewisse Selbstgenügsamkeit beschert [...], die der Kommunikation mit anderen Fächern nicht immer förderlich war und ist“ (ebd.).

Abschließend sei noch die Ausstattung des Bandes gelobt, der umfangreiche Quellenauszüge und -reproduktionen enthält. Insgesamt ist somit ein Buch entstanden, in dem der Professionalisierungsprozess der Musikausbildung in Stuttgart vorbildlich dokumentiert und gleichermaßen fundiert wie anschaulich erläutert wird. Nicht zuletzt werden hier durch den steten Aufeinanderbezug überregionaler und regionaler Blickwinkel auch in methodischer

Hinsicht Maßstäbe für zukünftige regionalgeschichtliche Forschung gesetzt.  
(Februar 2009) Martin Loeser

PIETER DIRKSEN: *Heinrich Scheidemann's Keyboard Music. Transmission, Style, and Chronology*. Aldershot: Ashgate 2007. XXIII, 254 S., Abb., Nbsp.

1980 bekam er im *New Grove Dictionary* noch keine drei Spalten: Heinrich Scheidemann, geboren um 1595 in Dithmarschen, von 1611 bis 1614 Schüler Jan Pieterszoon Sweelincks in Amsterdam, spätestens 1629 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Hamburger Katharinenkirche, in den 1650er-Jahren Lehrer von Johann Adam Reincken, 1663 Opfer der großen Pestepidemie. Die eigentliche Entdeckung Scheidemanns als eines geradezu manisch auf Tasteninstrumente fixierten Komponisten ist Werner Breig zu verdanken, dessen Monographie der Orgelwerke von 1967 durch die Entdeckung der Zellerfelder Tabulaturen nach dem Zweiten Weltkrieg erst möglich wurde, da fast keine Autographen und überhaupt keine Drucke existieren. Pieter Dirksen, ausgewiesener Spezialist für die norddeutsche Orgeltradition, hat nun vier Jahrzehnte später eine neue Gesamtdarstellung vorgelegt, die auf Breigs Arbeit (samt dessen grundlegendem Werkverzeichnis) aufbaut, diese aber um viele neue Erkenntnisse bereichern und – etwa was Zuschreibungen betrifft – korrigieren kann.

Dirksen beschreibt die musikhistorische Position Scheidemanns als „the paramount figure in North German organ music of the first half of the seventeenth century, equalled only by Buxtehude in the second half“ (S. XXI). Um diese so herausgehobene Bedeutung belegen zu können, nähert sich der Autor seinem Gegenstand in drei Etappen.

Teil 1 des Buches beschreibt in chronologischer Reihenfolge alle Quellen, in denen sich Stücke von Scheidemann erhalten haben, von den frühen Wolfenbütteler Autographen (die erst 1988 entdeckt wurden) über die Zellerfelder Sammlungen und andere Hauptquellen bis zu den Tabulaturen der Lüneburger Ratsbücherei aus den 1660er-Jahren. Ein abschließendes Kapitel listet die in den Quellen selbst enthaltenen Datierungen auf; sie reichen von 1630 bis 1662.

Der zweite Teil des Buches, das eigentliche Herzstück, ist mit „Chronology“ bezeichnet, was direkt eine (wenn nicht gar die) Hauptintention des Autors erkennen lässt: die Eruiierung einer möglichst lückenlosen und stichfesten Chronologie des Scheidemann'schen Schaffens. Möglicherweise tritt dieser Wunsch, der offensichtlich aus der minutiösen Durchsicht der Quellen ebenso wie aus stilkritischer Kenntnis heraus genährt wurde, etwas zu dominant in den Vordergrund der Darstellung, denn diese nach Gattungen sortierte Werkchau wäre auch ohne selbst auferlegten Zwang zu zeitlicher Fixierung jedes einzelnen Stückes wertvoll. Gerade bei den vielen einzelnen Hinweisen auf stilistische und satz- oder kompositionstechnische Abhängigkeiten – sei es von Samuel Scheidts *Tabulatura Nova* im Fall des ältesten überlieferten Stückes, der *Toccata in G* (ca. 1625), sei es von Johann Jakob Froberger oder Matthias Weckmann bei der späten Vermittlung des französischen style brisé (*Allemand & Courant in G*, nach 1650?) – kann Dirksen aus dem Vollen schöpfen. Für einen weniger mit dem Repertoire vertrauten Leser wie mich wäre hier eine konkrete Gegenüberstellung mit den (möglichen) Modellen instruktiv gewesen, wie sie zumindest in Ansätzen bei den Choralbearbeitungen (S. 84 f. Vergleich mit Sweelinck) und Magnificat-Fantasien (S. 105 Vergleich mit Scheidt) erfolgt. Die gattungsübergreifende Entwicklung von Scheidemanns Claviermusik fasst ein eigenes Kapitel zusammen.

Gleichsam die Kür der Monographie stellt der dritte und letzte Buchteil dar („Special Studies“), in dem eine kodikologische Untersuchung (zur in Uppsala aufbewahrten Tabulatur des Anders von Düben), eine Studie zur Applikation in den Scheidemann-Quellen und eine vergleichende Darstellung der Orgelregistrierungs-Praxis stehen; Ulf Grapenthin steuerte ein rekonstruierendes Kapitel zur Katharinenorgel bei, auf der 1720 Johann Sebastian Bach vor Scheidemanns Schüler Reincken spielte und die durch ihre zwei 32'-Register sowohl Bachs als auch Matthesons Bewunderung erregte. Abgerundet wird Dirksens Buch durch eine (nach wie vor als „tentative“ zu verstehende) Werkchronologie, eine Karte mit den norddeutschen Quellen- und Wirkungsorten sowie den Abdruck zweier fragmentarischer Choral-