

Die jüngste Veröffentlichung des Doyens für die deutschsprachige Musiktheorie des 17. Jahrhunderts Werner Braun in der Reihe *Studien zur Geschichte der Musiktheorie* ergänzt signifikant den spärlichen Bestand deutscher Tonsatzlehren um das Jahr 1600: Die anonym überlieferte Schrift wurde noch in Beckers *Verzeichnis* von 1846 als Schrift „um 1650“ geführt, Braun kann aber nachweisen, dass die vierundzwanzig Blatt umfassende Handschrift fünfzig Jahre älter ist. Deutsche Tonsatzlehren in lateinischer Sprache sind um 1600 vor allem für Nord- und Mitteldeutschland nachweisbar, so von Calvisius, Burmeister oder Nucius. Dass der vorgelegte Traktat trotz eines ersten Hinweises von 1930 weitgehend unberücksichtigt geblieben ist, liegt unter anderem an seiner unsicheren Lokalisierung; Werner Braun ist es gelungen, mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit das gräfliche Gymnasium in Steinfurt in der Nähe von Münster als Herkunftsort der Kompositionslehre zu ermitteln und erweitert damit den musiktheoretischen Horizont in zweifacher Hinsicht: Erstens liegt damit ein musiktheoretisches Lehrwerk westfälischer Herkunft, zweitens sogar reformierten Bekenntnisses vor; die Tonsatzlehren der Zeit sind bislang lutherisch oder katholisch dominiert.

Ähnlich wie vergleichbare Werke bietet die Schrift ebenfalls „*Praecepta componendi*“, verdeutlicht aber durch neue Züge in Inhalt und Methode, dass es dem Verfasser nicht um die Verfertigung neuer Kompositionen ging, sondern um eine Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit für musikalische Strukturen – der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf Tonsatzbetrachtungen. Dieser Umstand bedingt die Fülle an Notenbeispielen des Textes: Ausgebreitet wird ein Florilegium an Kompositionszitaten des 16. Jahrhunderts, insbesondere aus Werken von Lasso, Heinisius und Waelrant. Die Tonartenlehre, die im Rahmen der Ausführungen weiten Raum einnimmt, ist deutlich von den Innovationen Glareans bestimmt – und der westfälische Schreiber durchaus kundig im Umgang mit dem musikalischen und musiktheoretischen Material seiner Zeitgenossen; der Aufbau des Textes folgt im Groben den Arbeiten Calvisius' und Dresslers. Die beiden umfangreichen, die Veröffentlichung abschließenden Kapitel „über den traurigen und

den fröhlichen Gesang“ beinhalten die wohl früheste Affektenlehre des deutschsprachigen Raums, ohne das Minenfeld der musikalisch-rhetorischen Figuren zu betreten: Die Termini „*Aposiopesis*“ (Bl. 18<sup>v</sup>) und „*Exclamatio*“ (Bl. 20<sup>f</sup>) werden zwar erwähnt, aber in einen grundlegend anderen Kontext gestellt als etwa bei Burmeister und Nucius. Schon allein aufgrund dieser Ausführungen stellt die behutsame Edition – die den lateinischen Originaltext mit einer Übersetzung des Herausgebers kombiniert und auch ein Faksimile präsentiert – eine musiktheoretisch durchaus brisante Veröffentlichung dar.

(Januar 2008)

Birger Petersen

*Samuel Scheidt (1587–1654). Werk und Wirkung. Bericht über die Internationale wissenschaftliche Konferenz am 5. und 6. November 2004 im Rahmen der Scheidt-Ehrung 2004 in der Stadt Halle und über das Symposium in Creuzburg zum 350. Todesjahr, 25.–27. März 2004. Hrsg. von Konstanze MUSKETA und Wolfgang RUF unter Mitarbeit von Götz TRAXDORF und Jens WEHMANN. Halle: Händel-Haus 2006. 464 S., Abb., Nbsp. (Schriften des Händel-Hauses in Halle 20.)*

Der Sammelband fasst die Beiträge zweier musikwissenschaftlicher Tagungen zusammen, die im Jahr 2004 zum Gedenken des 350. Todestages von Samuel Scheidt in Halle und in Creuzburg stattfanden. Auf rund 460 Seiten werden hier verschiedene Aspekte von Scheidts umfangreichem kompositorischen Schaffen sowie zeit-, sozial- und lokalgeschichtliche Aspekte hinsichtlich Biographie, Aufführungspraxis sowie Verbreitung und Wirkung seiner Werke diskutiert.

Neben der nach wie vor grundlegenden Monographie von Christhard Mahrenholz und den von Gert Richter herausgegebenen Konferenzbeiträgen zum 400. Geburtstag Scheidts stellt der vorliegende Band eine willkommene und dringend benötigte Dokumentation der heutigen Scheidt-Forschung dar. Dies umso mehr, als innerhalb der Trias Schütz-Schein-Scheidt der halleische Komponist trotz seines vielfältigen Schaffens für Kammer, Hof und Kirche und seiner großen Bedeutung nicht nur für die protestantische Kirchenmusik Deutschlands im 17. Jahrhundert immer noch ein Schattendasein führt.

Werner Breigs eröffnender Beitrag behandelt Besetzungsvarianten als Ausdruck von Werkindividualisierung in Scheidts *Opus primum*, den achtstimmigen *Cantiones sacrae* von 1620. Er bezieht dabei auch den naheliegenden Vergleich mit den *Psalmen Davids* von Schütz ein, mit dem Ergebnis, dass das abbildende Wort-Ton-Verhältnis bei Scheidt eine deutlich geringere Rolle spielt. Klaus Eichhorn betrachtet die *Cantiones* aus dem Blickwinkel der Aufführungspraxis und diskutiert überzeugend verschiedene Optionen der Instrumentierung aufgrund der Schlüsselung und der Angaben bei Praetorius, und Thomas Synofzik verdeutlicht motettischen und konzertierenden Stil durch Vergleich der *Cantiones* mit den *Concertus sacri* von 1622.

Gleich fünf Aufsätze sind Scheidts großer Sammlung der *Geistlichen Concerten* (1631–1640) gewidmet: Werner Braun analysiert die dort enthaltenen Vertonungen des *Jubilus Bernhardi*, Andreas Waczkat und Steffen Voss untersuchen Scheidts Parodietechnik in Bezug auf eigene und fremde Werke, Wolfgang Stolze geht der Frage der von Scheidt selbst erwähnten ungedruckten vielstimmigen Fassungen der Konzerte und ihrer Überlieferung nach, und Walter Kreyszig arbeitet eher konservative kompositorische Züge Scheidts am Beispiel der *Magnificat-cum-laudibus*-Vertonungen heraus, wobei die hier (S. 108) postulierte Verbindung zwischen Wiederholung bestimmter Motive und der Centonizations-Technik im Choral eher zweifelhaft scheint.

Analog zu Breig vergleicht Joachim Kremer Scheidts *Liebliche Krafft-Blümlein* (1635) mit den *Kleinen geistlichen Konzerten* von Schütz und zeigt ebenfalls, dass Scheidt den neuen Einflüssen der italienischen Monodie weitaus reservierter gegenüber stand. Eine vergleichbar konservative Haltung sieht Pieter Dirksen in Scheidts Fantasien vor dem Hintergrund derjenigen seines Lehrers Sweelinck. Scheidts damit angesprochene große Sammlung von Tastenmusik, die *Tabulatura nova* von 1624, interpretiert Siegbert Rampe in sozialhistorischem Kontext als Unterrichts- und Lehrwerk, und Ulrich Siegele vergleicht ihr didaktisches Konzept mit demjenigen der zeitgleichen *Ricercar Tabulatura* von Johann Ulrich Steigleder. Besonders erhellend ist hierbei der Hinweis Siegeles, dass die Edition der *Tabulatura nova* als

Eröffnung der *Denkmäler der deutschen Tonkunst* kulturpolitisch motiviert war und damit den Fokus der Forschung maßgeblich beeinflusste.

In Bezug auf Scheidts letztes gedrucktes Werk, die sogenannte *Görlitzer Tabulatur* von 1650, zeigen Stephan Blaut und Konrad Brandt anhand satztechnischer Argumente, dass entgegen der Einschätzung von Mahrenholz die Choralsätze dieser Sammlung durchaus nicht ausschließlich für die Alternim-Praxis gedacht waren.

Ergänzt werden die analytischen Untersuchungen durch Beiträge zur Verbreitung der Werke Scheidts im Gebiet der Slowakei im 17. Jahrhundert (Marta Hulková, mit Hinweisen zu wertvollen Stimmgängungen durch handschriftliche Tabulaturen), zu Scheidts Bruder Gottfried und Samuel Scheidts Musikensemble als Hofkapellmeister (beide Klaus-Peter Koch), zu Scheidts Beziehungen zur Schloss- und Domkirche in Halle (Martin Filitz) und zu Eisleben (Michael Maul), zu Scheidts Orgelgutachten (Felix Friedrich) und zur Orgellandschaft in Braunschweig (Rüdiger Wilhelm), zu Scheidts eigenhändigem Eintrag eines Kanons im Stammbuch der Familie Firnhaber (Eberhard Firnhaber), zum englischen Einfluss durch Scheidts Vorgänger William Brade (Arne Spohr), zu den dokumentierten und möglichen Begegnungen zwischen Scheidt und Praetorius (Siegfried Vogelsänger) sowie zu Scheidts Lebensumständen während des Dreißigjährigen Krieges (Wolfgang Stolze). Stolzes Beitrag führt besonders drastisch vor Augen, inmitten welcher unermesslichem persönlichem Leid und Leiden Scheidt sein gewaltiges Werk geschaffen hat.

Abgesehen von den zahlreichen Redundanzen bezüglich Werkausgaben und Literatur bei den einzelnen Aufsätzen (die im Falle von Kreyszigs Beitrag die Rollen zwischen Haupttext und Fußnotentext beinahe auf den Kopf stellen), bietet der Band zusammen mit einer Zeittafel und einem Personen-, Orts- und Werkregister einen guten Überblick über Scheidts Schaffen, und man darf ihm wünschen, dass er zu weiterer Beschäftigung mit diesem wichtigen Komponisten europäischen Rangs anregt. (Januar 2008) Stefan Morent