

sowie Joseph Dyer (Kapitel 14) zum sogenannten Doppelloffizium, hier für den Sonntag Gaudete in St. Peter in Rom aus dem 12. Jahrhundert, d. h. einer doppelten Nachtfeier mit Nokturn und anschließender vollständiger Matutin, für das Fragen nach Herkunft und Datierung sowie der Dauer der Verwendung noch ungeklärt sind.

Mehrstimmige Musik verschiedener Jahrhunderte und Regionen steht im Zentrum dreier weiterer Beiträge: Thomas B. Payne (Kapitel 15) befasst sich mit den motettenartigen Conductus-Prosulae im Werk von Philipp dem Kanzler, Rebecca Baltzer (Kapitel 9) mit der Frage nach der Verwendung einer Gruppe von Motetten der frühesten Notre-Dame-Handschriften mit zwar marianischen Texten in den Oberstimmen, aber nicht-marianischen Tenores und William John Summers (Kapitel 8) mit mehrstimmigen Tropen zum Gloria *Spiritus et alme* in bisher kaum untersuchten Fragmenten mit englischer Polyphonie des 14. Jahrhunderts.

Für sich stehen die Texte von Philipp Weller (Kapitel 16) zu Stimmlichkeit und Performativität im mittelalterlichen Lied und von Andrew Hughes (Kapitel 18) über den Gewinn computergestützter Dekodierung einstimmiger Gesänge in mehr als 150 Manuskripten zum Hauptoffizium für Thomas von Canterbury.

Das breite Spektrum der Themen, der aufgeworfenen Fragen wie der Ergebnisse dieses sorgfältig gestalteten Widmungsbandes ist in den zahlreichen Registern vorbildlich erschlossen: mit einer umfangreichen Bibliographie aller im Buch zitierten Literaturtitel, mit Namens- und Sachregister und Verzeichnissen zu den Incipits der angesprochenen Gesänge, zu zitierten Handschriften und Heiligen und schließlich auch Auflistungen der Abbildungen, musikalischen Beispiele und Tafeln, die sinnvollerweise den Kapiteln zugeordnet und nicht durchnummeriert sind. Insgesamt ein äußerst anregendes Buch, gewiss geeignet für ein breiteres Publikum aus aktiven Forschern, Studenten und „zugewandten Orten“ mit Interesse an mittelalterlicher Musik und Liturgie, wie es der Einbandtext verspricht.

(September 2007)

Maike Smit

LINDA MARIA KOLDAU: *Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2005. XII, 1188 S., Abb.

Den Quellenbestand zum weiblichen Anteil an der frühneuzeitlichen Musikentwicklung handbuchartig aufzubereiten und den derzeitigen Forschungsstand zur Berufs- und Wirkungsgeschichte über das Lexikalische hinaus kontextualisiert zusammenzufassen, ist ein so gewagtes wie längst ausstehendes Unterfangen. Mit ihrer im Jahr 2005 als Habilitationsschrift angenommenen Arbeit hat es sich die Autorin zum Ziel gesetzt, diese Lücke zu schließen. Entstanden ist ein stattlicher, lexikalisch-monographisch angelegter Band über den bislang in der Frauen- und Geschlechterforschung nur wenig bearbeiteten, kulturhistorisch als Weichenstellung für die Aufklärung bedeutsamen Zeitrahmen vom 15. bis zum ausgehenden 17. Jahrhundert im deutschen Sprachraum. Schon Jacob Burckhardt, Max Weber oder Norbert Elias entwickelten ihre Theorien von Individualisierung, Rationalisierung und Zivilisierung vor dem Hintergrund der Vormoderne, so dass die in der jüngeren Forschung mit dem Begriff „Frühe Neuzeit“ belegten drei Jahrhunderte, an den sich die Autorin anlehnt, zu den faszinierenden Zeiten ausgeprägter Heterogenitäten gehören.

Ein schier uferloses primäres und sekundäres Quellenmaterial ist in dem Band verarbeitet und in eine sozialgeschichtlich und funktional determinierte Klassifikation gefasst worden. Der Leser soll in drei in sich geschlossenen, differenziert untergliederten Teilen ein anschauliches Bild vom Anteil der Frauen an der Musikübung in einer streng ständestaatlich gegliederten, von vielen reichs- und kirchenpolitischen Krisen erschütterten Gesellschaft gewinnen. Am Beginn stehen die Hofhaltungen des hohen und niederen Adels, gefolgt vom Bürgertum in seiner katholisch wie protestantisch geprägten Vielfältigkeit frühkapitalistischer städtischer Lebensformen. Das dritte Großkapitel widmet sich den Frauenklöstern und Damenstiften. Die Feingliederung der drei Teile ergibt sich aus dem Versuch eines jeweiligen hierarchisch angelegten „Tätigkeitsprofils“, so dass man im ersten Teil die Musizierbereiche der Frauen an den Habsburgerhöfen, den Höfen des Hochadels, der gräflichen Familien

und des niederen Adels vermittelt bekommt, gefolgt von der Darstellung der bürgerlichen Musikübung und -ausbildung zunächst in den Patrizierfamilien, dann im mittleren und niederen Bürgertum. In einem Kapitel wird der Versuch unternommen, erstmals den Blick auf Frauen zu lenken, die als Unternehmerinnen an der Seite oder als Nachfolgerinnen ihrer Ehemänner am Verlags- und damit am Musikdruckwesen aktiv Anteil hatten. Ihre Namen werden aus Josef Benzings grundlegendem *Buchdruckerlexikon des 16. Jahrhunderts* (1952 f.) herausgezogen und sowohl als knapp kommentierte Verlagsgeschichte wie auch als Anhang mit dem Vermerk vermittelt, dass der Anteil der in ihrer Offizin herausgegebenen Musikaliendrucke im jeweiligen Einzelfall erst zu prüfen sei (S. 974–985).

Ein eigenes Unterkapitel bilden die in jüngeren Arbeiten, insbesondere von Wolfgang Hartung und Walter Salmen ermittelten Archivdaten über professionell agierende, vagierende und sowohl bei Hof wie in städtischen Diensten stehende Spielfrauen. Alle Teile werden durch Fallstudien und Detailanalysen bereichert, die als methodologische „Schlaglichter“ gekennzeichnet sind, die helfen sollen, den weiteren „dringenden Forschungsbedarf“ zu veranschaulichen (S. 849).

Das auf diese Weise auf 930 Seiten Dargestellte erfährt auf den Seiten 965–970 ein knappes Resümee, an das sich zwei Anhänge anschließen: 1. der erwähnte Katalog von ermittelbaren Namen von Frauen im Musikdruckwesen und 2. eine alphabetische Listung derjenigen, die in den „Frauenzimmerlexika“ seit Johann Frauenlobs *Die lobwürdige Gesellschaft Der Gelehrten Weiber* von 1631 Erwähnung finden. Ein 86-seitiges Quellen- und Literaturverzeichnis sowie ein 51-seitiges Personenregister machen den Band zu einem gut erschlossenen Kompendium. Damit gewinnt man auf den ersten Blick den Eindruck, als solle der so stereotypen wie überholten Behauptung vom durchgehend unterrepräsentierten oder marginalisierten Frauenanteil an der Musikpraxis in diesem historischen Zeitrahmen ein Material entgegengesetzt werden, das geeignet ist, den längst laut gewordenen Ruf nach einer Neuorientierung und Erweiterung des Blickfeldes einzulösen. Dem ist nur zum Teil so, da sich die Autorin bei aller beachtli-

chen Summations-Akribie weitgehend einer gründlichen Definition und klaren Formulierung einer Zielvorstellung entzieht. Leider konnte sie sich dann und wann auch nicht von Vorurteilen und methodologischen Inkonsistenzen freimachen, was schon durch das als Illustration auf dem Einband gewählte Bildmaterial signalisiert wird. Den bekannten Kupferstich von 1676, Heinrich Schütz im Kreis seiner Hofkapellisten darstellend, ließ sie von einem Ausschnitt aus einer der Versionen der Maria Magdalena-Allegorie „Jouissance vous donne-ray“ des Meisters der weiblichen Halbfiguren (um 1520) überblenden. Die Montage dieser viel reproduzierten Bilder zweier künstlerischer Stilisierungsebenen wird als Illustration der Buchintention begründet, wobei sich die Autorin in der Sinn- und Abbildproblematik verfängt. Während sie im Vorwort die Covergestaltung noch als Chance formuliert, die optisch in den Vordergrund gerückte, Laute spielende Maria Magdalena zur Repräsentantin der unbekannteren, ambivalenten Seite des weiblichen Anteils am Musikleben erklärt (Vorwort, S. 8) und das höfische, männerdominierte Kapellwesen durch den mehr als 150 Jahre später entstandenen Dresdener Stich visualisiert, warnt sie im Einleitungsteil zu Recht vor den Schwierigkeiten derartiger Deutungen. Dass sie daraus die Konsequenz zieht, bewusst auf weitere ikonographische Zeugnisse zu verzichten (Einleitung, S. 26), ist mehr als bedauerlich. Zugegeben, die klischeehafte Bildmontage kann den Leser auf eine Fährte locken, die der Intention des Bandes gänzlich widerspricht, die Begründung des Rückzuges aus diesem zentralen Quellenbestand jedoch, die ikonographische Auseinandersetzung verlange „nach einer eigenen, umfassenden Aufarbeitung aus kunsthistorischer Perspektive“ (S. 27) suggeriert nachgerade, als lägen sozialgeschichtliche Arbeiten und ikonologische Interpretationen noch nicht vor, die es indessen in großer Zahl längst gibt. Selbstredend bewegen sich die meisten der vorliegenden Untersuchungen im Kontext der anhaltenden Sinnbild-Abbild-Diskussion und beziehen die Konnotatione in die Darstellung ein, bevor über die Quellenwürdigkeit entschieden wird. Sich dieses Fundus im vorliegenden Zusammenhang zu enthalten und damit Fragen der gesamten Breite gesellig-gesellschaftlichen Tanzens und Musizierens, die sich nur

über die Bildquelle vermitteln, auszuschließen, muss zwangsläufig zu einer empfindlichen Einschränkung führen und steht in Widerspruch zum „interdisziplinär“ angelegten Vorhaben, das die Autorin verwirklichen möchte.

Das heißt freilich nicht, dass es ihr im Rahmen des ausgebreiteten Materials nicht gelungen wäre, ein beachtliches Spektrum dargelegt und über das Exzerpt bereits vorliegender Arbeiten hinaus Neues erschlossen zu haben. Neu ist etwa im Teil II („Musik im Bürgertum“) die das Unterkapitel „Lehre durch Lieder“ abschließende Detailstudie über die zeitweilig in Straubing als Hauslehrerin nachweisbare, später in Regensburg und Kaschau (Ostslowakei) wirkende „Schulmeisterin Magdalena Heymair“ (ca. 1560–1590), Autorin „mehrerer Bücher mit Episteln und anderen Bibeltexten in Liedform, die innerhalb weniger Jahre bis zu sechs Auflagen erlebten“ (S. 369–375). Erstaunliches förderte die Autorin zudem zutage in ihren exemplarischen Einzelstudien des dritten Teils („Musik in Frauenklöstern und religiösen Frauengemeinschaften“) über das Innsbrucker Servitinnenkloster (S. 860–870), den Schulorden der Ursulininnen (S. 870–877) oder das Sammlungsstift Ulm, an dem in den Jahren von 1704–1730 die Clavierpädagogin Barbara Kluntz (1661–1730) wirkte (S. 931–943). Die anhand dieser und anderer Exempel gewonnenen Tätigkeitsspektren von Frauen als professionellen Komponistinnen und Organistinnen hätten allerdings eine deutlichere Verortung im Einleitungstext verdient, in dem die Arbeitsziele abgesteckt werden und es zu diesem Detail so lapidar wie geläufig heißt, dass das Organistenamt „mit Ausnahme von Frauenklöstern und gelegentlichen Vertretungen innerhalb von Musikerfamilien – von jeher nur von Männern versehen“ worden sei. Seit kurzer Zeit wissen wir zudem, dass die Behauptung vom ausschließlich männlichen Organistenamt nur eingeschränkt zu halten ist, da dieses nicht ohne nebenamtlich in niederem Dienst stehende Calcantinnen oder Bälgetreterinnen auskam (siehe z. B. in der Lübecker St. Marienkirche die Partnerschaft von Dietrich Buxtehude und der „Bälgetreterin Cathrin“, die in den Rechnungsbüchern mit einem festen Salär erwähnt wird).

Dass es an einigen Stellen des Bandes Vernetzungslücken gibt und die aufgebotene Mate-

rialfülle ohne eine klare Profilierung oder Qualifizierung der musikalischen Tätigkeiten in einem ständestaatlich geregelten Alltag auskommt, ist eine Schwierigkeit, die das Durcharbeiten erschwert. Dem Versuch, die Musiziergepflogenheiten im Adel, gehobenen Bürgertum oder im Stiftsalltag durch die Aufzählung von namentlich verifizierbaren Personen und deren genealogischem Hintergrund greifbar zu machen, hätte man sich durch einen knappen Umriss ihres privaten, halböffentlichen oder öffentlichen Wirkens zwischen Pflicht und Neigung vorangestellt gewünscht, anknüpfend etwa an den bereits im Jahr 1959 von Heinrich Bessler formulierten Verweis auf den gewichtigen Anteil lesekundiger Frauen an der Verwirklichung von Gesellschaftsmusik seit dem 15. Jahrhundert („Umgangsmusik und Darbietungsmusik im 16. Jahrhundert“, in: *AfMw* 16, 1959, S. 21 ff.). Zu diesem Gesamtbild hätte auch der Tanz und der Verweis auf die Vermittlung durch Tanzmeisterinnen gehört, der unverzichtbarer Teil des ständisch eingebundenen Tätigkeitskanons und der persönlichen sozialen Verortung war.

So gesehen gibt es bei aller Daten- und Faktenfülle Einwände gegen Details der Disposition des Bandes, die schon in der ausführlichen Besprechung in *Die Tonkunst online* (Ausgabe 0604, 1. April 2006) vorgebracht wurden. Ungeachtet dieser Anmerkungen bietet der umfangreiche Band jedoch eine nützliche Erschließungshilfe für die weiterführende Forschung. (Oktober 2007) Gabriele Busch-Salmen

JUAN RUIZ JIMÉNEZ: *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla. Sevilla: Junta de Andalucía 2007. 482 S., Abb.*

Die Musik der Kathedrale zu Sevilla in der Renaissance ist vom Anbeginn musikwissenschaftlicher Arbeit über die iberische Halbinsel im Brennpunkt des Interesses gewesen. Die Nestoren der hispanistischen Musikwissenschaft, Higinio Anglés, Robert Stevenson und Robert Snow, haben Sevilla monographische Schriften gewidmet. 1994 erschien ein Katalog der mehrstimmigen Bücher, der vom Centro de Documentación Musical de Andalucía herausgegeben wurde, zehn Jahre zuvor hatte sich