

chem Zusammenhang dazu die musikalische Produktion stand. Seine Aufteilung in inländische und ausländische Produktion, die sich auch in der Kapitelaufteilung niederschlägt, erweist sich jedoch als problematisch, sobald man diese Aufteilung mit den Überlieferungswegen und den biographischen Daten der Autoren überblendet. Die Akquise von Musik, wie sie in den Inventaren der Kathedrale dokumentiert ist, zeigt, dass die Herkunft der Komponisten kein zentrales Kriterium bei der Zusammenstellung des Repertoires gewesen ist. Zudem waren die am meisten repräsentierten spanischen Komponisten häufig auch in anderen Ländern, vor allem an der päpstlichen Kapelle tätig. Sevilla, und dies scheint gerade durch die Lektüre dieser Arbeit erst vollumfänglich sichtbar, war ein wichtiges Zentrum, das aktiv und kritisch auf Entwicklungen in allen relevanten kirchlichen Zentren reagierte, aber auch selbst zu deren Gestaltung beitrug; darüber hinaus diente Sevilla als Umschlagplatz für die Überlieferung europäischer Musik nach Lateinamerika.

Man vergisst im Laufe der Lektüre jene punktuellen Fragen, die bisher die Erforschung der Quellen aus diesem Umfeld dominiert haben: Wo kommt denn die berühmte Handschrift Tarazona E-TZ 2/3 eigentlich her? Ruiz beantwortet diese Frage nicht, aber er stellt für die Klärung dieser und einer ganzen Reihe anderer „kleiner“ Fragen eine reichhaltige und dicht vernetzte Information zur Verfügung, die nicht nur dazu beitragen wird, Antworten zu finden, sondern uns erst in die Lage versetzen kann, die historische Bedeutung der Antworten zu erfassen. (November 2007) Cristina Urchueguía

SALLY HARPER: *Music in Welsh Culture Before 1650. A Study of Principal Sources*. Aldershot: Ashgate 2007. XIX, 441 S., Abb., Nbsp.

Die britische Musikgeschichte ist bei Weitem reicher als bislang auch nur ansatzweise allgemein bekannt ist. Doch wer hätte gedacht, dass es zum Teil Sprachbarrieren waren, die einer Erforschung walisischer Musik lange im Wege standen? Auch mussten darüber hinaus Vorbedingungen geschaffen, der kulturhistorische Rahmen sozusagen erschlossen werden. 1997 erschienen in Cardiff die Bände II und III des *Guide to Welsh Literature*, die ebenso wesentli-

che Voraussetzung waren wie die fünfbandige Publikation *Medieval Manuscripts in British Libraries* (Oxford 1969–2003) oder ein Wörterbuch der walisischen Sprache (Caerdydd 1950–2002), ehe der gesamte Quellenbestand umfassend ausgewertet werden konnte. Sally Harper ist seit 1999 Direktorin des Centre for Advanced Welsh Music Studies an der University of Wales in Bangor sowie Herausgeberin der zweisprachigen Zeitschrift *Welsh Music History/Hanes Cerddoriaeth Cymru*. Ihre nun erschienene Studie ist die erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit walisischer Musik vor 1650 überhaupt.

Harper gliedert ihr Buch klar in drei Hauptkapitel, wobei sich die ersten zwei im Umfang die Waage halten. Das erste Hauptkapitel breitet den mittelalterlichen „cerdd dant“ in aller Vielfalt aus – wörtlich „die Musik der Saite“ für Harfe oder Crwth, eine zunächst gezupfte, ab etwa dem 11. Jahrhundert gestrichene Lyra. Wir befinden uns also im Reich der später so mythenüberschütteten Barden. Doch schon mit den ersten Seiten der Studie lassen wir Mythen weit hinter uns. Die Musizierpraxis wird lebhaft dargestellt, die Instrumente anhand der Auswertung von Primärquellen vertieft erläutert – hierzu gehören Honorarabrechnungen ebenso wie Unterlagen zu Eisteddfods (Musikerwettbewerben) oder höfische Aufzeichnungen. Durch die enge Verbindung von Dichtung und Musik in der bardischen Tradition lassen sich in der walisischen Literatur zahlreiche Quellen auch zur „bardic grammar“ (S. 26) erschließen, zu der erst ab 1560 Quellen erhalten sind. Die frühesten handschriftlichen Quellen befassen sich hauptsächlich mit technischen Voraussetzungen der „bardic grammar“ (zentral sind die vierundzwanzig ‚kanonischen‘ „measures“ der Crwth und ihre Symbole, s. S. 78–85) oder stellen Repertoire- oder Musikerlisten dar. Später kommen theoretische Schriften hinzu, die auszugsweise zweisprachig zitiert werden. Bei aller damals üblichen textuellen Varianz stellt Harper überraschende Übereinstimmungen der weiteren Hauptquellen – insbesondere längere Texte des „cerdd dant“ betreffend – fest. Das erste Hauptkapitel endet mit dem Robert ap Huw-Manuskript und anderen walisischen Tabulaturen, in denen Kompositionen von Musikern des 14. und 15. Jahrhunderts gesammelt sind.

Das zweite Hauptkapitel behandelt die vorreformatorische Kirchenmusik der vier walisischen mittelalterlichen Diözesen Bangor, St. Asaph, St. Davids und Llandaff. Die Anzahl der erhaltenen Quellen ist zwar – vor allem aufgrund zahlreicher Plünderungen über die Jahrhunderte – bescheiden, doch auch hier finden sich Besonderheiten. Beginnend mit dem „clas“-System, losen monastischen Gemeinschaften um eine Mutterkirche herum, aus dessen Umfeld sich rund zehn Handschriften erhalten haben, über die „anglo-normannische liturgische Reform“ und die Einführung der Benediktiner- und Zisterzienserorden, die Einführung des Sarum-Ritus in Wales und verschiedene überlieferte Verzierungstechniken des einstimmigen Gesangs spannt Harper das Spektrum bis hin zur zwar nachweisbaren, aber nicht faktisch überlieferten spätmittelalterlichen polyphonen Praxis oder der Einführung von Orgeln.

Das kürzere dritte Hauptkapitel befasst sich mit „Welsh music in an English milieu c.1550–1650“ – der Aufnahme englischer Einflüsse in die walisische Kultur und eben auch die walisische Musikpflege. Auch hier bleiben zwar die Musikhandschriften rar, doch es gibt Liedlisten und selbst Nachweise für die Anfänge der Masque in Wales um 1586. Die Reformation bewirkte auch in der walisischen Kirchenmusik schwerwiegende Veränderungen. Bereits 1551 wurde eine walisische Version der Episteln und Evangelien veröffentlicht, 1603 erschienen endlich sämtliche Psalmen in Walisisch, bald gefolgt von ersten Vertonungen: Ein Meilenstein war Edmwnd Prys' *Llyrs y Psalmiau* von 1621 als das erste auf Walisisch gedruckte Buch mit Musik; ein Teil der von Prys übersetzten Psalmen wird heute noch in Wales gesungen. Das Hauptkapitel endet mit einer Unterfütterung der Quellen durch weiteres Material – darunter Ausgabenlisten der Kathedrale von St. Davids sowie die Unterlagen zur Hauskapelle von Chirk Castle direkt an der Grenze zu Shropshire.

Eindeutig ist Sally Harpers Buch ein „labour of love“, das Ergebnis langer und intensiver Hingabe an die Materie. Vor allem gelingt ihr der angestrebte zwingende Beweis, dass trotz aller Lücken genügend Material erhalten ist, um eine Musikgeschichte Wales' im Mittelalter zu schreiben. Der Reichtum des von ihr

Zusammengetragenen macht es mehr als wünschenswert, dass aus dieser Forschung mehr hervorgehen möge. Für nicht Walisisch Sprechende sind die Ausführungen zum „cerdd dant“ naturgemäß etwas schwer zu lesen, doch steht außer Frage, dass wir es hier mit einer außerordentlich wichtigen, die musikalische Landschaft Europas bereichernden Publikation zu tun haben.

(August 2007)

Jürgen Schaarwächter

KARSTEN LÜDTKE: *Con la sudetta sprezzatura. Tempomodifikationen in der italienischen Musik der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.* Kassel: Gustav Bosse Verlag 2006. 476 S., Nbsp. (Kölner Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 5.)

Mit dem erklärten und geradlinig angestrebten Ziel, für vokale wie instrumentale Kompositionen der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nachzuweisen, dass diese Musik vielfach mit einer freien, dem (gegebenenfalls textgenerierten) „Affekt“ angemessenen Handhabung des Tempos im Vortrag rechnet, versammelt der Autor eine Fülle von Material – aufschlussreich weit über die im Buch verfolgte Fragestellung hinaus. Dabei werden einerseits Vorworte zu Musikdrucken, zum anderen Tempoindikationen im Notentext ausgewertet.

So faszinierend es ist zu beobachten, wie im Laufe des 17. Jahrhunderts zunehmend Momente dessen, was zuvor primär Bestandteil der Ausführung und nicht der schriftlich fixierten Komposition war, in die musikalische Notation eindringen, so ernüchternd ist die Suche nach Zeugnissen des Schrifttums, die über diese Vorgänge Rechenschaft ablegen. Als Textgattung, innerhalb derer überhaupt solche Fragen zur Behandlung gelangen, stehen fast ausschließlich Vorworte zu Musikdrucken zur Verfügung. Der komplexe Akt des Umsetzens eines Notentextes in erklingende Musik, dessen Vielschichtigkeit wir im Begriff „Interpretation“ bündeln (und mit ihm der „Akteur“), tritt eigentlich erst im Laufe des 18. Jahrhunderts als Gegenstand auch selbstständigen Musikschrifttums prominent in Erscheinung: mit einiger Verspätung freilich, wie die Kölner Dissertation lehrt. Was den Interpreten „ins Rampenlicht“ befördert, steht im Kontext der folgenreichen Entwicklungen um 1600: etwa