senschaftliche Revolution' des 17. Jahrhunderts hin. Butt („The seventeenth-century musical ‚work‘“) bricht lineare Geschichtskonstruktionen auf und stellt die Frage, was uns von der Musik des 17. Jahrhunderts erreicht, wenn nicht ‚Werke‘ im emphatischen Sinn (hier ergeben sich Anknüpfungspunkte an die Diskussion des Werkbegriffs bei Max Haas, *Musikalisches Denken im Mittelalter. Eine Einführung*, Bern usw. 2005). Und Butt sowie Carter („The search for musical meaning“) beschreiben geschichtliche Prozesse (wie die Aufgabe der Modi und die Herausbildung der Dur/Moll-Tonalität) nicht nur unter dem Aspekt eines stetigen Zugewinns von Neuem, sondern auch unter dem einer gleichzeitigen Preisgabe von Altem und dem Verlust von Differenzierungsmöglichkeiten, welcher dann wiederum zu Kompensationsvorgängen führte. Gelegentlich stehen unterschiedliche Interpretationen des gleichen Phänomens unverbunden nebeneinander, so des instrumental begleiteten Sologesangs eines Giacomo Peri oder Giulio Caccini aus der Zeit um 1600 als neu bei Hanning und als Verschriftlichung älterer Praktiken bei Carter. Das ist aber wohl kaum ein Defizit, da sich auf diese Weise unterschiedliche historische Zugriffsmöglichkeiten spiegeln. In diesem Zusammenhang ist lediglich anzumerken, dass eine Auseinandersetzung mit den grundsätzlichen Thesen Silke Leopolds zur „Interaktion von Verhaltensnormen und Personendarstellung in der Barockoper“ (1999) vollständig unterbleibt.

Auf die Beigabe von Notenbeispielen wurde verzichtet. Das hat den erfreulichen Nebeneffekt, dass der Verweis auf musikalische Texte nie die verbale Argumentation ersetzt und die Darstellung mithin auch über den engeren Kreis der Fachvertreter hinaus größtenteils rezipierbar bleibt. Eher zu bedauern ist, dass fremdsprachliche Originalzitate von Quellentexten fast durchweg nur in Übersetzung gebracht werden, was ja suggeriert, dass eine Übersetzung das Original zu ersetzen vermag und nicht bereits eine erste Interpretation darstellt. Doch ist dieses Verfahren offensichtlich so sehr in der englischsprachigen Fachtradition verankert, dass hier kaum Aussicht auf Änderung besteht.

Drei Anhänge (erstellt von Stephen Rose) sind geboten: eine Chronologie zum 17. Jahrhundert, die wichtige ereignis-, wissenschafts-

und kulturgeschichtliche Daten umfasst, eine alphabetische Übersicht zu Orten und Institutionen und eine ebensolche zu Personen. Leider bleiben die Auswahlkriterien für letztere unklar: So sind hier nicht nur Musiker vertreten, sondern auch die Dichter-Librettisten Molière und Philippe Quinault, wohingegen andere Librettisten und Dichter, die musikgeschichtlich bedeutend waren – etwa Gabriello Chiabrera – fehlen.

Diese Kritikpunkte betreffen aber nur Details eines Buches, das durch ein sorgfältiges Lektorat besticht und das mit seiner nahezu durchgängig hochgradigen Methodenreflexion neue Maßstäbe für die Musikgeschichtsschreibung nicht nur des 17. Jahrhunderts setzt.

(März 2007)

Michael Klaper

HOLGER EICHHORN: Gabrieli Tedesco. Rezeption und Überlieferung des Spätwerks von Giovanni Gabrieli in deutschen Quellen des 17. Jahrhunderts. Altenburg: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad 2006. 328 S., Nbsp.

Mit zahlreichen Entschuldigungen über die vermeintliche nationale Vereinnahmung eines nicht-deutschen Komponisten versucht Eichhorn ganz unnötig etwas zu relativieren, was gar nicht zu relativieren wäre: Giovanni Gabrielis Einfluss auf katholische und protestantische deutsche Musikpraxis ist bisher von der Wissenschaft praktisch übersehen worden (mit Ausnahme des Werkes von Carl von Winterfeld, dem Eichhorn volle Anerkennung zollt). Eichhorn bietet mit den in der Murhardschen und Landesbibliothek Kassel erhaltenen handschriftlichen Quellen Belege, die einen neuen Gabrieli erkennen lassen, mit der These, Gabrieli habe in Erkenntnis der sich in Italien entwickelnden *Seconda prattica* seine Spätwerke zurückgehalten und wegen Krankheit und Tod nicht mehr publizieren können. Er zeigt ein Spätwerk der Experimente und stellt fest, „dass Spätwerke nicht unbedingt Abklärung besagen müssen“ (S. 117). Aber offenbar ist auch mit den Werken etwas geschehen, das außerhalb Gabrielis Reichweite lag, nämlich Umarbeitung (z. B. der Texte für protestantischen Gebrauch) und (Neu-)Instrumentierung. Diese wird zwar öfter erwähnt, aber zum Zuge kommt diese bedeutende Facette einer neuen und idiomatischen Instrumentalsprache nur am Rande.

Das ist bedauerlich, da Eichhorn Praktiker ist, der mit großer Sachkenntnis aus eigener Erfahrung plausible Vorschläge für Rekonstruktionen verderbter Partien anbieten kann. Der Text schließt mit einem ausgezeichneten Kapitel über Gabrieli-Reminiszenzen bei Heinrich Schütz, konkret und wohltuend zurückhaltend ausgehend von einer „Entwicklung aus innerer Übereinstimmung“ (S. 143).

Ein Notenanhang enthält die sieben Kasseler Motetten – handgeschrieben und eine Wohltat für das Auge. Zu begrüßen ist, dass Eichhorn – neben anderen bedenkenswerten Spitzen gegen moderne Editionstechniken – auf originaler Schlüsselung besteht. Ausgaben mit ‚moderner‘ Schlüsselung anstelle der alten Claves signatae wegen scheinbarer Erleichterung für bildungsunwillige Musiker versperren den originären Zugang zu dieser Musik samt ihrer von Praetorius so präzise beschriebenen Instrumentationsmöglichkeiten.

Störend ist allenfalls die überbordende Ausdruckslust. Begeisterung ist erfreulich, und eine gewisse adjektivische und auch superlativistische Fülle ist legitim. Aber manchmal geht das etwas weit; Appositionen, Parenthesen, Klammern und Wiederholungen machen das Lesen über weite Strecken mühsam wie ein Gehen mit Fußangeln, z. B. in einem Absatz auf S. 106, in dem einerseits die Nachlass-Editoren gelobt werden, andererseits aber wieder deren Fehlerquote in Zurücknahme des Lobes getadelt wird, all dies gespickt mit syntaktischen Einsprengeln, und am Ende kommt etwas heraus wie bei dem Kaufmann, der bei einer Bestellung schreibt: „Soeben sehe ich, dass noch alles vorhanden ist. Schicken Sie mir daher bitte nichts.“ Die gleiche Mühsal bietet auch die Masse an Fußnoten: Sie stecken voller interessanter Reflexionen – ein Humusboden für den Haupttext und als Appositionen mit diesem zu lesen –, aber sie stehen jeweils am Ende der Kapitel und sind im Inhaltsverzeichnis nicht separat ausgewiesen. Man wünscht sich die alte Manier wissenschaftlicher Bücher zurück mit anständigen Fußnoten unten auf der Seite. Viele von ihnen wären bei etwas Einsparung von Wortreichtum und Wiederholung als zusammengefasste Exkurse gut im Haupttext zu platzieren gewesen.

Eichhorn hat in barocker Manier drei Kollegen um Vorworte gebeten. Diese schöne Sitte

sollte wieder eingeführt werden, denn sie sagt nicht nur etwas über den Autor, sondern auch über die Panegyriker. Da kann man dann lesen, dass Eichhorn „einen neuen Forschertyp“ verkörpere: „Er hat sich die Wissenschaft nicht von den Lehrmeinungen aus angeeignet, sondern durch die Noten selbst“ (S. 12). Hiermit kann man offiziell Akt nehmen von dem Bekenntnis eines ausgewiesenen Musikwissenschaftlers, dass Wissenschaft der Quellen unter Auslassung kursierender Lehrmeinungen etwas Neuartiges darstellt. Aber dem Lob ist beizupflichten: Trotz der Fußangeln ist Eichhorns Dissertation ein sehr lohnendes Buch, geschrieben mit in Jahrzehnten erfahrener Einsicht und enormer Repertoirekenntnis und einer kompetenten Annäherung von Seiten der Praxis.

(April 2007)

Annette Otterstedt

THOMAS DRESCHER: Spielmännische Tradition und höfische Virtuosität. Studien zu Voraussetzungen, Repertoire und Gestaltung von Violinsonaten des deutschsprachigen Südens im späten 17. Jahrhundert. Tutzing: Hans Schneider 2004. XII, 465 S., Abb., Nbsp.

Seit gut 100 Jahren steht die Musikforschung staunend vor dem Phänomen einer Blüte geigerischer Sololiteratur im habsburgischen Herrschaftsbereich um 1680. Das widersprach eigentlich allen Erwartungen, war doch Italien bislang das Land, das nicht nur die Violine, sondern auch mit Giovanni Paolo Cima, Biagio Marini und vielen anderen die erste dazugehörige Literatur geschaffen hatte. Nun gab es sicher Verbindungen nach Italien, aber befriedigend verlief diese Suche nicht. Hier setzt Thomas Drescher in seiner Basler Dissertation mit zwei Glücksfällen ein, die das Bild in eine ganz andere Richtung rücken. Das ist zunächst die Handschrift XIV 726 des Wiener Minoritenkonvents, die zwar seit langem bekannt ist, aber deren Stücke bislang nie genauer unter die Lupe genommen wurden. Hinzu kommt seine ausführliche Suche nach den Spuren einer Violintradition nördlich der Alpen, die überraschend erfolgreich verläuft. So wurden, um nur eines von vielen Beispielen zu nennen, Ende des 16. Jahrhunderts im Chor des Freiburger Doms Putten mit realen Musikinstrumenten aufgestellt, darunter eine Tenorgeige, deren Zettel auf die Geigenbaufamilie Klemm ver-