

lenden Unentschieden stehen bleibt, als von Diagnosen auszugehen, deren Eindeutigkeit flankierende Gesichtspunkte oft beiseite drängt. Einen Musterfall hierfür stellt die Erläuterung des unterschiedlich bewerteten Satzes „Elend du hast Vmfangen mich“ dar; Kirnbauer favorisiert in der Alternative Tenorlied – Rondeau die überbrückende Verwechslungstheorie von David Fallows, ergänzt sie jedoch durch den Hinweis auf ähnlich gelagerte Probleme bei Kompositionen des ebenfalls in der Sammlung vertretenen Johannes Touront (S. 208).

Nicht nur das. Jene Meinungsunterschiede erörtert er als Teile der dem „Liederbuch“ anhängenden Forschungsgeschichte. Dass und wie sie hinzugehört, kann nur den verwundern, der einen in jeder Hinsicht genau lokalisierbaren Gegenstand als in seiner baren Faktizität weitgehend unabhängig von Sichtweisen vermutet. Damit kommt zu den genannten Verdiensten von Kirnbauers Untersuchung ein methodologisches, ein so detailliert wie überzeugend exemplifizierter Droysen. Die von Wilibald Gurlitt 1924 unverhohlen ideologisch formulierte Differenz zwischen der „lückenlosen formalen Abgeschlossenheit, überlegenen Eleganz und kühlen Künstlichkeit der burgundischen“ Liedkunst und der „ganz neuen seelischen Stimmung, gefühlsmäßigen Wärme“ etc. der deutschen (bei Kirnbauer zitiert auf S. 27) hatte das Interesse an Schedels Sammlung ebensowohl beflügelt wie von vornherein vereinseitigt, bis hin zur Rolle als Idealkandidat für ein dezidiert nazistisch definiertes „Erbe deutscher Musik“ und als Lieblings- und Schmerzenskind von Heinrich Besseler. Kirnbauer belegt die Interdependenz von Betrachter und Betrachtetem so schlüssig und bis ins Satztechnische hinein vielfältig, dass der Verdacht einer für sich, möglicherweise denunziatorisch referierten Forschungsgeschichte nicht aufkommen kann.

Im Anhang ergänzen u. a. ein Katalog, 13 Übertragungen speziell problematisierter Stücke und Materialien zu Schedels Biographie eine Untersuchung, welche als Musterfall einer Dissertation anzupreisen wie eine Verkleinerung erscheint.

(November 2003)

Peter Gülke

*THORSTEN HINDRICHS: Philipp de Monte (1521–1603). Komponist, Kapellmeister, Korrespondent. Göttingen: Hainholz Verlag 2002. XI, 257 S., Abb., Notenbeisp. (Hainholz Musikwissenschaft. Band 7.)*

Philipp de Monte, der keusche, d. h. harmlose Vielschreiber, dies das Autorenbild, gegen das sich Hindrichs mit seiner biographischen Studie wendet. Die Revision einer unsachgemäßen Bewertung, die Würdigung eines missverstandenen oder sogar verkannten Autors steht am Beginn vieler biographischer Annäherungen, doch ist dieses, im Vergleich mit dem Werk Philipp de Montes erfreulich schlanke Buch keineswegs zu jenen Apologien zu Unrecht vergessener „Kleinmeister“ zu zählen, mit denen man allzu oft konfrontiert wird. Vielmehr stellt sich Hindrichs explizit den methodologischen Tücken, die der biographischen Gattung zu Eigen sind, selbstbewusst entgegen, und distanziert sich von jeglichem Versuch der ‚Heroengeschichtsschreibung‘: Es gehe, so Hindrichs, nicht darum, „mit allerlei gewichtigen Argumenten einen ‚Helden‘ gegen einen anderen austauschen zu wollen“ (S. 16). Wird das, was dieses Buch nicht will, expliziert, so überlässt der Autor dem Leser die Aufgabe, die Aussage des Buches zwischen den Zeilen zu lesen.

Beginnen wir aber damit zu skizzieren, was das Buch leistet. Der zufällige Stabreim im Titel wird im Buch zum Programm: Komponist, Kapellmeister, Korrespondent. Drei unterschiedliche Funktionen de Montes strukturieren das Buch. Gehören die beiden ersten zum Kerngeschäft musikwissenschaftlichen Arbeitens, so erweist sich Letztere, die des Korrespondenten, als neue Perspektive in der musikwissenschaftlichen de Monte-Forschung. Aber auch in seiner Betrachtung des Komponisten und des Kapellmeisters de Monte verfährt Hindrichs in einer Weise, die ich hier als Betrachtung von unten bezeichnen möchte. Die Vogelperspektive, die einer allwissenden Gesamtschau entspräche, wird sparsam und mit Bedacht nur in ausschließlich informativen Passagen eingesetzt, so der historischen Darstellung des Habsburger Hofes im 16. Jahrhundert. Es überwiegen die von Quellen und Dokumenten ausgehenden Einzelinterpretationen und die vernetzte Lektüre bisher verstreuter Dokumente, aber auch bisher unerkannter In-

formationsquellen. Dokumente dienen nicht zum Schmuck oder zur Veranschaulichung, sie werden geradezu als Zeugen befragt, sie bilden das Rückgrat des Textes. De Montes Musikan-schauung wird aus seinen Widmungsvorreden abgeleitet, Briefe und Berichte bilden die Stationen, durch die die Biographie, die Anschauung geschildert werden. Sie verorten somit de Monte in seinem kulturhistorischen Kontext. Ein Viertel des Buches ist der tabellarischen Dokumentation oder der kritischen Edition von zum Teil unbekannten oder unveröffentlichten Quellen gewidmet. Ferner wird eine erstaunliche Zahl von Dokumenten, von Listen und historischen Tabellen im Text wiedergegeben.

Die Methode, die Quellen sprechen zu lassen, stellt auch Hindrichs methodischer Vorschlag zur Beantwortung der Frage dar: Wie würdigt man einen Autor, ohne ihn gleichzeitig auf einen Sockel zu heben? Die analytischen Betrachtungen zur Musik de Montes dienen im Buch ausschließlich dazu, eine Handhabe bei der Chronologie zu geben und dem romantischen on dit zu widersprechen, de Monte habe um 1580 angesichts des schwindenden Erfolgs eine Schaffenskrise erlitten und sei durch die Aneignung moderner Kompositionstechniken davon genesen. Auf der Grundlage des Madrigalschaffens, der bisher am wenigsten betrachteten Gattung, versucht Hindrichs, die gängige Klassifizierung in früh/mittel/spät zu differenzieren und brauchbare analytische Kategorien herauszuarbeiten. Der Gedanke eines durch die Konkurrenz etwa Orlando di Lassos blockierten de Monte mag zwar romanhaft interessant anmuten, dagegen spricht jedoch der Umfang des Œuvres von de Monte: Einen Autor, der 1200 Madrigale, 300 Motetten, 40 Messen und wenigstens 50 Chansons hinterließ, während er nebenbei noch als Kapellmeister diente, kann man sich kaum im Banne ernsthafter Schreibhemmungen vorstellen.

Das Spezifische an de Montes Werdegang und an seiner Bewertung durch die Zeitgenossen erfahren wir jedoch weniger über die analytische denn über die dokumentarische Arbeit, die Hindrichs geleistet hat. Eine genaue Untersuchung der Publikations- und Distributionspraxis von de Montes Werken liefert Informationsmaterial, das nicht nur dem de Monte-Forscher, sondern auch der Druck- und Rezeptionsforschung als Anreiz dienen wird.

Am Schluss ist es Hindrichs zweifelsohne gelungen, dass der „züchtige [aber langweilige] mensch wie ain Junckfraw“, als der uns de Monte von der Forschung präsentiert wurde, nicht mehr wieder zu erkennen ist. Die Dokumente schildern einen höfisch versierten Mann mit literarischem Talent, der mit Musikern und mit Adligen korrespondiert und die Fähigkeit und Zuverlässigkeit hat, als Hofberichterstatte zu dienen, ein gebildeter Mann, der in seinen Widmungen vor philosophischen und ästhetischen Erwägungen keine Angst hat, ein Musiker, der in seinem Umgang mit seinen Arbeitgebern und Druckern als selbstbewusster und erfolgswilliger Mensch auftritt.

Die Fülle an Material, die kritische Durchsicht und Kommentierung der Dokumente, aber auch der Mut, Fragen eher offen zu lassen als vorschnelle Antworten zu geben, zeichnen dieses Buch aus. Auch jenes Material wie die politischen Avisen, deren Potential erst durch interdisziplinäre Annäherung hinreichend auszuschöpfen ist, wird präsentiert. Die Verweigerung, dieses gewaltsam in die Darstellung einzubeziehen, ist dabei symptomatisch für eine biographische Darstellung, die ihr kritisches Potential dadurch artikuliert, Material zu präsentieren, Dokumente zu lesen, Diskussionen zu öffnen, Fragen zu stellen und eben keine Biographie zu sein. Es darf nicht wundern, wenn dieses Buch zum Dauergast auf dem Schreibtisch jedes de Monte-Forschers wird.

(Oktober 2003)

Cristina Urchueguía

*JOHANN DANIEL GRIMM: Handbuch bey der Music-Information im Paedagogio zu Catharinenhof besonders auf das Clavier applicirt, in vier Lehr-Classen und einem Supplement, nebst einer Beylage, die Zeichen und Aufgaben in sich enthaltend* [Manuskript, Großhennersdorf bei Herrnhut 1758]. Hrsg. von Anja WEHREND unter Mitarbeit von Gudrun BUSCH und Wolfgang MIERSEMANN. Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle im Max Niemeyer Verlag 2002. X, 202 S., Abb., Notenbeisp. (Hallesche Quellenpublikationen und Repertorien. Band 6.)

Die Geschichte der schulischen Musikpädagogik im 18. Jahrhundert gehört heute kaum zu einem viel beachteten Gegenstand der Musik-