

schen Anti-Avantgardismus? Sicher vom einen wie auch vom anderen, schließlich stand er der nationalen jüdischen Tradition nahe, wie Igor' Karpinskij nachweist – doch was ist eigentlich die nationale jüdische Tradition und worin besteht sie nicht?

Merkwürdig bleibt auch in dieser Diskussion zur „jüdischen Musik“, dass eine „allgemeine“ russische Avantgarde außerhalb aller Erwägungen blieb, auch wenn sie von jüdischen Komponisten stammte: kein Wort von Efim Golyšev, einem der ersten „aktenkundigen“ russischen Zwölftöner um 1914, kein Wort davon, dass Arthur Louří schon um 1912 solche Versuche anstellte, 1915 dann mit Mikrintervallen arbeite und 1914 Mitverfasser des Petersburger Futuristenmanifests *Wir und der Westen – unsere Antwort an Marinetti* war, kein Wort vom Rabbinersohn Leo Ornstein, dessen kühnen Improvisationen man als ersten den Stempel „futuristischer Musik“ aufdrückte, kein Wort von Šostakovičs Freund Joseph Schillinger, dessen Ideen von „Elektrifizierung“ und der „mathematischen Basis der Künste“ schließlich im US-Exil zur Gründung von „Schillinger Institutes“ an amerikanischen Universitäten führten, die John Cage beeindruckten und maßgeblich zur Arrangierkunst des Big Band Jazz beitrugen (Schillinger war Lehrer von George Gershwin, Benny Goodman und Glenn Miller), kein Wort auch davon, dass der große russische Avantgardist Nikolaj Roslavac in früher Jugend Schüler des jüdischen Hochzeitsgeigers von Konotop war.

Die Musik (und nicht nur die Musik) der viel bewunderten russisch-sowjetischen Avantgarde war in bedeutendem Ausmaß das Werk jüdischer Künstler, nur: wo über „jüdische Musik“ diskutiert wird, hat sich das noch nicht herumgesprochen.

(Dezember 2003)

Detlef Gojowy

Musikgeschichte Tirols. Band 1: Von den Anfängen bis zur Frühen Neuzeit. Hrsg. von Kurt DREXEL und Monika FINK. Mit Beiträgen von 22 Autoren. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2001. 790 S., Abb., Notenbeisp. (Schlern-Schriften 315.)

Die Herausgeber betonen ausdrücklich, „die erste umfassende Musikgeschichte Tirols [...]

interdisziplinär angelegt“ vorzulegen und „neue Wege zu beschreiten“. Dieses rühmliche Vorhaben verfehlt der erste von drei für das Werk konzipierten Bänden jedoch. Er enthält allenfalls Beiträge zu Teilbereichen der Musikgeschichte Tirols; diese werden nicht von ihrer objektiven Notwendigkeit bei einer gründlichen Kenntnis der Strukturen der Musikgeschichte Tirols und des neuesten Forschungsstands bestimmt, sondern durch zufällige Präferenzen der beteiligten Autoren. Die „Vielfalt der Ansätze, Methoden und Darstellungsweisen“ (S. 10) kommt einer konsequent disponierten, methodisch straffen, aktuellen Überblicksdarstellung nicht zugute. Warum wird z. B. die Lateinschule der St. Jakobspfarrrkirche in Innsbruck von Wolfgang Steiner separat behandelt, während man sich Informationen über die Rolle der Musik im Schulwesen anderswo selbst zusammensuchen muss? Man erfährt nicht, dass der Artikel die nur um Quellenzitate erweiterte Fassung eines Aufsatzes Steiners in *Stadt und Kirche*, hrsg. von F. Hye, 1995, ist. Martin Peintners „Schreibkunst, Studium und Musikleben im mittelalterlichen Kloster“ gilt dem Stift Neustift und verliert sich in üblichen, Tirol-unspezifischen Ausführungen zur Musikpflege im Kloster. Wo bleiben in diesem Kontext Informationen zu den übrigen Klöstern im Land? Die Bilder zu Peintners Text sind schon in anderen Publikationen von ihm veröffentlicht (z. B. *Neustifter Buchmalerei*, 1984). Die „Anmerkung der Herausgeber“, dass dieser Beitrag „anderen, wissenschaftlichen Studien in dieser Publikation ergänzend gegenüber“ stehe, belegt einmal mehr, dass ein dem Generalthema gerecht werdendes, stringentes Konzept nicht vorliegt. Besonders fällt die inadäquate Gewichtung des Stoffes in „Einstimmige liturgische Handschriften“ von Stefan Engels auf, der sich weithin mit allgemeinen Erklärungen aufhält. Monika Fink wiederholt in ihrem Beitrag über „Geistliche Spiele“ Erkenntnisse von W. Senn („Spiele in Alt-Hall“, in: *Stadtbuch Hall in Tirol*, 1981), stellt sie teilweise in Frage, ohne Alternativen zu nennen; die Einarbeitung neuerer Sujets, so zum *Brixener Passionsspiel* von 1551 (s. Rolf Bergmann, *Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters*, München 1986) fehlt. In Ausführungen zum Trentino grüßen alte Bekannte in Wort und Bild, etwa aus dem von Rossana Dalmonte edierten Sammelband

Musica e società nella storia trentina, Trento 1995.

Es stellt sich die grundsätzliche Frage nach dem effektiven Sinn einer Veröffentlichung als vorwiegendem Konglomerat von bereits publiziertem, auch angesichts des Arbeitsaufwandes und der Finanzierung von öffentlicher Seite; neue Forschungsergebnisse sind Mangelware. Othmar Lässer reproduziert in „Bilder zur Musikgeschichte in Tirol. Von den Anfängen bis 1600“ den *Katalog der Bilder zur Musikgeschichte in Österreich*, Bd. 1: *bis 1600* von Walter Salmen (Innsbruck 1980) auf Tirol bezogenen Passagen wörtlich, inkl. der Literaturzitate. Das Eruierten und Integrieren weiterer Bildzeugnisse wurde verabsäumt, auch ein Ergänzen der Typologie ikonographischer Quellen. Die Erkenntnisfindung aufgrund der Aussagefähigkeit der Bildquellen unterbleibt. Es zählt zu den gravierendsten Mängeln der Publikation, dass der Ikonographie als wissenschaftlicher Disziplin, seit Jahrzehnten als Forschungsschwerpunkt des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Innsbruck deklariert, nicht der ihr gebührende Platz eingeräumt wird. Das angehäuften Sammelgut wird nicht systematisch wissenschaftlich ausgewertet, noch dazu für eine Zeit und eine Region, in der die qualitativ hochwertigen bildlichen Darstellungen höchste Relevanz besitzen.

Die von den Herausgebern so sehr betonte Interdisziplinarität ist real nicht gegeben. Die Autoren verschiedener Fächer haben nicht eng ineinander verflochten einen gemeinsamen Fragenkomplex übergreifend aufgearbeitet, ihre Beiträge stehen unverbindlich nebeneinander. Bei Walter Neuhauser („Musikgeschichtliche Quellen in Klöstern, Bibliotheken und Archiven“), der die dem Band vorgegebene Zeitgrenze von 1600 weit überschreitet, wird die partielle Absurdität fachfremder Autoren klar: Der vermeintlich vielseitige Ansatz hat mangelhafte fachspezifische Information zur Folge. Der Germanist Max Siller widmet sich der „Sangspruchdichtung“ Friedrichs von Sonnenburg, der Musikwissenschaftler Rainer Gstrein liefert einen „Anhang[!] zu den Melodien“. Beiden entging H. Brunners Aufsatz „Die Töne Friedrichs [...]“ (in: *Artes liberales. Karlheinz Schlager zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Marcel Dobberstein, Tutzing 1998), Gstrein beklagt, anstatt aufzuarbeiten, den Mangel „musikwissenschaftliche[r]

Publikationen“ über Friedrich von Sonnenburg. Brunner ist zwar Germanist, warum sollten aber auf der Basis der Interdisziplinarität seine Überlegungen zu Friedrichs „Melodiestrukturen“ nicht gelten?

Die deutsche Übersetzung der Beiträge italienischer und amerikanischer Autoren relativiert die angestrebte Internationalität des Buchs.

Zahllose Details könnten die Oberflächlichkeit der Publikation belegen. Viermal wird im Buch z. B. kommentarlos die Existenz der Baldachin-Orgel auf der Churburg von Michael Strobel (1559) erwähnt, doch nie ihre Besonderheit erläutert oder auf einen Tonträger verwiesen, auf dem sie zu hören ist. Dem Laien wird so ein klangliches Bild des Pretiosums vorenthalten. Die Fachwelt kennt die Orgel wie den Tonträger (ORF 1997), ihr ist der viermalige unkoordinierte Hinweis auf das Instrument entbehrlich.

Es ist ein komplexes Unterfangen, eine *Musikgeschichte Tirols* zu verfassen. Der Universalgelehrte von einst kann angesichts der heute verfügbaren, meist noch nicht einmal gesichteten Fülle an Quellen nicht mehr allein das Thema bewältigen. Ein Autorenteam müsste stringent geführt sein, um ein für den Kenner der Materie befriedigendes Gesamtergebnis zu erzielen. Es erscheint prekär, wenn Wolfgang Suppan („Die Funktion der Musik im Leben der Bürger und Bauern“) bekannte Fakten über Lieder anhand seiner nicht mehr auf neuestem Stand gehaltenen Materialsammlung aneinander reiht, während auf eine zu diesem Kapitel essenzielle, sogar am Institut für Musikwissenschaft der Universität Innsbruck seit Jahren in Arbeit befindliche, 2002 approbierte Dissertation von Sonja Ortner (*Das Innsbrucker ‚Catholisch Gesangsbuechlin‘ von 1588*) nicht einmal verwiesen wird. Die Tatsache einer veralteten Darstellung betrifft auch den Aufsatz von Walter Pass („Zur städtischen, kirchlichen und höfischen Musikkultur“). Dies ist nicht dem 2001 verstorbenen, lange Zeit sehr kranken Autor anzulasten, die Herausgeber hätten im Interesse der Aktualität Assistenz leisten müssen. Es ist misslich, wenn etwa Alexander Utendal im ganzen Buch ein einziges Mal, als „Nachfolger“ des „Kapellmeisters“ Wilhelm Bruneau, erwähnt wird. De facto war Utendal in Innsbruck als Altist, Komponist und Vizehofkapellmeister 1566–1581 tätig. Er hat mit seiner Sammlung *Froeliche newe Teutsche vnnnd Frantzösische Lieder* (1574) ein im

Rahmen der universellen Musikgeschichte neuartiges Meisterwerk geschaffen, das der bisher viel gerühmte Jakob Regnart in kompositorischer Qualität nicht erreichte (s. CD *Klingende Kostbarkeiten aus Tirol 18*, Booklet von Manfred Schneider, Innsbruck: Institut für Tiroler Musikforschung 2001). Dass Utendal ein hervorragender progressiver Komponist von Kirchenmusik war, belegen Erstaufnahmen aus seinen Sakralwerken: Messen (1573) und Motetten (1571, 1573; CD *Klingende Kostbarkeiten aus Tirol 27*, ITMf 2002). Es kann in einer *Musikgeschichte Tirols* in unserer Zeit, in der Quellen weltweit zugänglich sind, nicht angehen, dass bedeutende Musiker, die zum herausragenden Status der Innsbrucker Hofkapelle überregional beigetragen haben, gerade einmal namentlich erwähnt werden.
(Januar 2003)

Hildegard Herrmann-Schneider

Beiträge zur Hamburger Musikgeschichte vom Mittelalter bis in die Neuzeit. Hrsg. von Hans Joachim MARX. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2001. 480 S., Notenbeisp. (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft. Band 18.)

Der achtzehnte Band des *Hamburger Jahrbuchs für Musikwissenschaft* ist der Musikgeschichte der Stadt gewidmet. Den Anlass für diesen Themenschwerpunkt bildet die seit 1991 erfolgte Rückführung von rund zweieinhalbtausend Musikhandschriften aus den Nachfolgestaaten der ehemaligen Sowjetunion. Sie waren während des Zweiten Weltkrieges von Hamburg nach Ostdeutschland ausgelagert und später von der Roten Armee als Kriegsbeute abtransportiert worden und galten lange als verschollen. So ist es ein unerwarteter und glücklicher Umstand, dass die Manuskripte nun wieder der Forschung zur Verfügung stehen und (in vielen Fällen erstmals) ausgewertet werden können. Hans Joachim Marx als Herausgeber beschreibt den Schwerpunkt der Publikation wie folgt: „Da in den vergangenen zwei Jahrzehnten die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts bevorzugt Gegenstand musikwissenschaftlicher Arbeiten war, schien es an der Zeit, sich forschend der großen musikalischen Vergangenheit der Hansestadt wieder einmal zuzuwenden“ (S. 7). Dementsprechend behandeln dreizehn der neunzehn Aufsätze die „goldene Zeit“ der Hamburger

Musikgeschichte vom frühen 17. Jahrhundert bis zum Tod Carl Philipp Emanuel Bachs, während vier Texte dem darauf folgenden Jahrhundert und zwei dem Mittelalter gewidmet sind. In den meisten Fällen bildet eine Handschrift oder eine Gruppe von Manuskripten den Ausgangspunkt der Überlegungen – basierend auf solider philologischer Grundlagenforschung, der Marx im Vorwort eine Lanze bricht: „In einer Zeit transdisziplinärer Diskurse scheint die philologische Kärnerarbeit keinen guten Stand mehr zu haben“ (S. 7). Es ist in der Tat zu hoffen, dass beide Bereiche es verstehen, einander zu ergänzen und sich nicht in ihren ideologischen Lagern verschanzen. Gerade der vorliegende Band mit seinen vielfältigen, ebenso philologisch fundierten wie (speziell im Falle von Konrad Küsters Aufsatz) „transdisziplinären“ Ansätzen bietet ein gutes Beispiel dafür, wie fruchtbar ein solches Zusammenwirken sein kann.

Aufsätze, die nicht wesentlich über eine Quellenbeschreibung hinausgehen, stehen in diesem Band neben solchen, die den Quellenbefund zum Ausgangspunkt weit reichender Überlegungen und Schlussfolgerungen machen. Ein gutes Beispiel dafür, dass viele wissenschaftliche Probleme nur mit Hilfe der Originalhandschriften gelöst werden können, bildet Ulf Grapenthins Beitrag zu „Sweelincks Kompositionsregeln aus dem Nachlass Johann Adam Reinckens“. Dabei handelt es sich um zwei Manuskripte, die Abschriften einer Kompositionslehre Sweelincks sowie weitere Traktate enthalten. Mit Hilfe der wieder verfügbaren Manuskripte kann Grapenthin erstmals die philologischen und inhaltlichen Fehlinterpretationen einer rund 100 Jahre alten Edition nachweisen und auflösen. Mit beinahe schon detektivischem Spürsinn hat er weitere Konkordanztexte aufgefunden und ist nun in der Lage, die Autorschaft und Provenienz aller Traktate in vermutlich weitgehend endgültiger Weise zu bestimmen.

Während die „wiederentdeckten“ Werke Matthesons oder Telemanns neues Licht auf wichtige Phasen der Hamburger Musikgeschichte werfen, haben einige der vorgestellten Handschriften keinen unmittelbaren Bezug zur Hansestadt. Sie wurden vielmehr erst später aus Nachlässen oder auf Auktionen von der Hamburger Stadtbibliothek (der heutigen Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky) erworben. Hierzu gehören etwa eine süddeutsche