

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

Mandorahandschrift oder Vokalwerke Carl Heinrich Grauns.

Philipp Tonner diskutiert in seinem Aufsatz die Gründe für Bachs Rücktritt von seiner Bewerbung auf den Organistenposten der Hamburger St. Jakobikirche. Gestützt auf einen Vermerk im Protokoll des Kirchenkollegiums, in dem es heißt, der erfolgreiche Kandidat solle nach seiner Befähigung ausgewählt werden und könne allenfalls nachträglich aus freiem Willen „eine Erkältlichkeit erzielen“, argumentiert er, es habe hier keine Geldforderung vorgelegen – vielmehr sei Bach von Anfang an der erwählte Kandidat des Kirchenkollegiums gewesen und habe seine Bewerbung später nicht aus pekuniären, sondern aus künstlerischen Erwägungen zurückgezogen. Es bleibt allerdings offen, warum dieser Passus dann überhaupt im Protokoll auftaucht und ob nicht doch zumindest ein Teil des Kollegiums die Berufung gern mit einer zusätzlichen Einnahme verknüpft gesehen hätte.

Konrad Küsters Beitrag ist insofern ein Sonderfall, als sein Ausgangspunkt kein philologischer ist und er sich auch nicht auf ein bestimmtes Werk bezieht. Vielmehr stellt er ein bestimmtes, seit den 1920er-Jahren fixiertes Geschichtsbild in Frage, welches Hamburg als den herausragenden Mittel- und Zielpunkt einer beinahe schon teleologischen musikgeschichtlichen und orgelbautechnischen Entwicklung in Norddeutschland darstellt. Küster zeigt auf, dass dies vor allem auf die Arbeiten von aus Hamburg stammenden Musikwissenschaftlern (ebenso wie auch Historikern) zurückzuführen ist, die sich vorrangig der Geschichte ihrer „Heimatstadt“ widmeten und dabei ein Geschichtsbild konstruierten, während tatsächlich zum einen auch anderswo Bedeutendes geleistet wurde und zum anderen die Geschichte einzelner Kirchen oder Institutionen der wichtigere Aspekt sei: „Die Frage nach einer ‚zentralen Stellung‘ Hamburgs in der norddeutschen Orgelkunst geht somit an der eigentlichen Sache vorbei. Wichtiger ist es, das individuelle Wirken der Organisten und Orgelbauer zu begreifen, für die sämtlich mehr Eigenständiges erkennbar ist als die Teilhabe an einer bruchlosen Entwicklung“ (S. 175).

Es kann hier nur auf einige wenige Beiträge eingegangen werden, doch bieten auch die Mehrzahl der übrigen eine faszinierende Lektüre. Der Band ist reichlich mit Notenbeispielen

und Faksimile-Abbildungen ausgestattet und sorgfältig ediert. Allein die unterschiedlichen Schreibweisen mancher Namen – so wechseln etwa „Weckman“ und „Weckmann“ oder „Reinken“ und „Reincken“ einander in bunter Folge ab – irritiert zuweilen und hätte unter Umständen vereinheitlicht werden können. Ein Personenregister erschließt eine Veröffentlichung, die für alle an der Hamburger Musikgeschichte Interessierten einen Gewinn darstellt.

(Juni 2004)

Wolfgang Marx

*Gesang zur Laute. Hrsg. von Nicole SCHWINDT. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. 211 S., Abb., Notenbeisp. (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik. Band 2/2002.)*

Der Band ist die Publikation von Beiträgen zu einer Veranstaltung der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen vom 26. April 2002 und enthält einschließlich der Einführung elf Beiträge. Sie sind unterteilt in drei einigermaßen willkürlich gewählte Sachgebiete („Bedeutungen und Funktionen“, „Probleme im Umfeld der Verschriftlichung“, „Musikalisches und literarisches Lautenlied“) mit erfreulicher Ausgewogenheit in Bezug auf italienische, spanische, französische und englische Quellen.

Der Band liefert mehrere interessante Informationen, z. B. einen pragmatischen Hinweis auf die ikonographische Erfassung von Bildquellen in der Münchner Arbeitsstelle des RISM, die ich hiermit weiterempfehlen möchte, da sie bereits öffentlich zugänglich ist (Armin Brinzing).

Eine relativ breite Behandlung erfährt die Gesangsimitation zur Laute mit neuen und interessanten Informationen. So berichtet Véronique Lafargue über die Zusammenführung von Liedtexten zu vorhandenen Melodien in Lautenquellen und verweist damit auf bisher nicht erforschte Improvisationspraktiken; John Griffiths und Dinko Fabris widmen sich in einander ergänzenden Beiträgen den Spuren improvisatorischer Praktiken in der Komposition und dem Einfluss der Villanella Napoletana in Spanien und Italien. Besonders überzeugend ist der Beitrag von Jeanice Brooks in Bezug auf das bisher von der Wissenschaft stiefmütterlich behandelte Air de Cour, der allein schon das Buch zu einem glücklichen Fund macht, in dem sie u. a. die bis zum heutigen Tag oft kritiklose Annahme der italienischen Herkunft jedweden musikali-