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-

schen Genres in Frage stellt und das Air de Cour als länger geübte Praxis professioneller Sänger lange vor den ersten Drucken nachweist. Ein interessanter, aber leider sehr umständlich formulierter Ansatz zu Intavolierungen von Messensätzen bei Miguel de Fuenllana scheint ohne Ergebnis ein wenig zu versanden, wo man gespannt war auf die Quintessenz – schade.

Leider fallen einige Beiträge aus dem Rahmen heraus, da sie mit dem Thema „Gesang zur Laute“ nur durch einen geistigen Spagat in Beziehung gesetzt werden können; hier wird weniger über historische Entwicklungen referiert als mit modernen Augen und Ohren spekuliert, z. B. Richard Wistreich über musikalischen Machismo im Fall des Sängers Brancaccio oder Sebastian Klotz über John Dowlands Texte.

Den Abschluss bildet ein Artikel von Susanne Rupp, der sich ausschließlich mit Texten geistlicher Lautenlieder bei Dowland und Thomas Campion befasst, wobei Musik und Laute vollkommen unter den Tisch fallen.

Der Akzent liegt grundsätzlich weniger auf der Entwicklung der Lautentechnik als auf der Singstimme und noch weniger auf der Relation von Singstimme und Instrument, wozu man vor allem beim englischen Lautenlied doch einiges hätte sagen können (und eine Rubrik von „Gesang zur Laute und Laute zum Gesang“ vielleicht von Interesse gewesen wäre). Eine Äußerung, die mich einigermaßen sprachlos gemacht hat („The texture of his [Dowlands] lute songs seem to be almost too accessible, at times even simplistic. This creates an unsettling contrast between the collapse of visionary language and the pleasing appearance of his compositions“, Beitrag Klotz, S. 181) hätte niemals passieren können, hätte man gerade hier die Dualität von Singstimme und Lautenpart berücksichtigt; es ist gerade so, als wolle man die *Winterreise* nur nach der Singstimme beurteilen.

Ich hätte mir noch andere Themen wünschen können. Über das Lautenlied ist viel geschrieben worden, namentlich in englischen Publikationen, und die Laute als genuin weltliches Instrument ‚exotischer‘ Herkunft hielt gerade im hier behandelten 16. Jahrhundert dem Tasteninstrument (als genuin geistlichem Instrument europäischer Faktur) die Waage, so dass zu dieser Zeit niemand ahnen konnte, welches von beiden Fundamentinstrumenten die nachhaltigere Wirkung zeitigen würde. Erst im 17. Jahrhun-

dert zeichnete sich die Universalität des Tasteninstrumentes ab, gewissermaßen, als man die Problematik des ‚Wolfes‘ in der Temperatur gemeistert hatte (die Laute hatte diesen ‚Wolf‘ nicht und war daher imstande zu Modulationen rund um den Quintenzirkel). Lautenisten und Tastenspieler zählten zu den ersten spezialisierten Instrumentalmusikern, und hier entwickelten sich die ersten idiomatischen instrumentalen Tonsprachen. Gab es überhaupt ‚Gesang zum Tasteninstrument‘ und wie sah dieser aus? Wie beeinflusste die Veränderung des Instrumentes ‚Laute‘ die Praxis der Begleitung? Wo handelt es sich überhaupt um ‚Begleitung‘ und wo bildet die Laute einen Widerpart bzw. einen Kommentator des Textes? Diese Komplexe fehlen leider vollkommen, und man möchte empfehlen, sie gelegentlich nachzuholen.

(September 2003)

Annette Otterstedt

The Italian Viola da Gamba. Proceedings of the International Symposium on the Italian Viola da Gamba, Magnano, Italy 29 April–1 May 2000. Edited by Christophe COIN and Susan ORLANDO. Solignac: Edition Ensemble Baroque de Limoges / Torino: Edizioni Angelo Manzoni 2002. 223 S., Abb.

Dieser Band ist die erste Publikation zur italienischen Viola da gamba. Sie spiegelt in ganzer Breite deren Problematik: unerforschte schriftliche Zeugnisse, bis zur Unkenntlichkeit veränderte Instrumente, eine uneindeutige Nomenklatur in den musikalischen Texten sowie die generelle Annahme, dass das Instrument nach 1600 in Italien nicht mehr existierte. Der Band beweist, dass dem nicht so war, und es wird Zeit, dass die Forschung sich dieser verworrenen Situation annimmt. Die Herausgeber sind sich der Problematik bewusst. Dass der Band auf Englisch erscheint (Übersetzung: S. Orlando), erleichtert den Zugang; jedem der dreizehn Artikel ist ein kurzes Abstract auf Italienisch und Französisch vorangestellt. Die Beiträge sind jedoch von heterogenem Niveau.

Der statistische Beitrag über erhaltene Instrumente von Thomas MacCracken, der die Liste von Peter Tourin weiterführt, ist als Basis unverzichtbar, selbst wenn diese Liste weder vollständig noch vollkommen ist. Ebenso unverzichtbar ist die kritische Arbeit von Karel Moens zur Problematik der Echtheit erhaltener Instrumente.