

Lachenmann'schen Zyklus? Der Missverständnis ist aber immer noch kein Ende. Schmidt zitiert den Lachenmann-Text zu *Hänschen klein* weiter und bezieht ihn offensichtlich auch in der Folge auf das Werkganze.

An dieser Stelle gehe ich noch einmal auf die Zitierweise des Autors ein: Er beruft sich in seiner Publikation ausführlich sowohl auf Quellentexte als auch auf Sekundärliteratur, gibt jedoch nicht immer eindeutig zu erkennen, wie weit das Zitat reicht und wo seine eigenen Formulierungen zum Tragen kommen. So auch beim zuvor erwähnten Lachenmann-Text: Deutlich als Lachenmann'sche Handschrift gekennzeichnet ist die Beschreibung bloß eines Teilaspekts der Bauprinzipien des ersten Stücks. Dort, wo das der Komposition spezifisch Eigentümliche von Lachenmann zur Sprache gebracht wird, zieht Schmidt – so hat es den Anschein – selbst Resümee: Ins Spiel gebracht würde „der immer wieder auf andere Weise manipulierte reale Klavierklang beziehungsweise sein Nachhall und die Vielgliedrigkeit von Intervall- und Rhythmusschichtungen“. Dies ist ein Quasi-Zitat des Lachenmann'schen Textes. Dort heißt es: „der immer wieder anders manipulierte reale Klavierklang, beziehungsweise sein Nachhall und die Mehrschichtigkeit von Intervall- und Zeit-Anordnungen“ (Helmut Lachenmann, *Musik als existentielle Erfahrung*, hrsg. von Josef Häusler, Wiesbaden 1996, S. 164) – warum lässt Schmidt den Originaltext von Lachenmann nicht einfach so stehen?

Ein Buch, das sich als wissenschaftliche Arbeit deklariert und solche Defizite aufweist, lässt mich ratlos zurück. Die mangelnde Sorgfalt des Autors höhlt das Vertrauen des Lesers aus, was sich selbst auf jene Teile der Publikation auswirkt, die spontan plausibel erscheinen. (Juli 2006) Elisabeth Haas
(s. a. die Stellungnahme auf S. 452.)

UTE RINGHANDT: *Sunt lacrimae rerum. Untersuchungen zur Darstellung des Weinens in der Musik. Sinzig: StudioVerlag 2001. 244 S., Nbsp. (Berliner Musik Studien. Band 24.)*

„Ach!“ und „Wehe!“ als Urgrund von Lyrik und Musik führt die Autorin vorbemerkt an, im Zitat von Wolfgang Kayser (*Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1948, 20. Aufl. 1992). Wehe also! Einen ungeheuer materialreichen Streif-

zug hat Ute Ringhandt hierzu vorgelegt. Sie beginnt, wie anders auch, bei den Vorsokratikern: Demokrit ist in alter Tradition der lachende Philosoph und Heraklit, der teilnehmende, ein Bild voller Traurigkeit. Beide urmenschlichen Ausdrucksformen vollziehen sich in vielfältigen Abstufungen. „Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens“ nannte Helmut Plessner 1970 seine Schrift *Lachen und Weinen*.

Beide Affekte – das Institut für Anthropologie Freiburg widmete ihnen im September 2006 eine umfassende interdisziplinäre und global thematisierende Tagung in Stuttgart – sind vielgestaltig künstlerisch abgebildet worden. Auch in der Musik. Viele Figuren aus Mythos und Geschichte zieren denn auch die Bucheinleitung: Ödipus, Orpheus, Odysseus. Viele Zitate zudem, die vom Gilgamesch-Epos, der *Ilias* und *Aeneis* sowie allen denkbaren Bibelstellen über die Kirchenväter (Augustinus) und mittelalterliche Dichtung (*Parzival*, Christine de Pizan) bis zu Goethe, den Romantikern oder Aby Warburg reichen. Und einige Sujets: Totenklage, Klageweiber, Beweinung Christi, Marienklage, Die Frauen am Grabe („Mulier, quid ploras“), schließlich der „plorant semitonus“ Mi-Fa-Mi. Es begegnen auch viele Notenbeispiele, Chormelodien meist, dann Orlando di Lasso, Philipp de Monte, Heinrich Schütz.

Das erste Kapitel gilt dem „Wort-Ton-Verhältnis im 15./16. Jahrhundert“ mit den Teilen „Affekt und Nachahmung“, „Moduslehre und Affektcharakter“, „Musica poetica“ und „Ausdrucksmittel und Lizenzen“. Wieder werden zahlreiche Zitate gegeben: Descartes, Aristoteles, Goethe, Horaz, Kirchenväter. Eine Abhandlung der Moduslehre erfolgt über die chronologische Listung von Theoretikerschriften zwischen Tinctoris und Burmeister und ein mehrere Seiten füllendes Zitat aus Stefano Vaneos *Recantetum de musica aurea* (da die Schrift „seit einiger Zeit durch einen Faksimiledruck wieder zugänglich“ sei, S. 37). Es folgen einige Seiten zur so genannten „Figurenlehre“, zusammengetragen aus ein paar Aufsätzen und Handbuchbeiträgen.

Eine interessante Materialsammlung bietet die Autorin allemal mit vielen Listungen und Beispielen der Vertonung von „Tränen Jakobs, Jephthes (gemeint: Jephthas Tochter), Davids, Rahels, Marias und Maria Magdalenas“

(S. 44). Diese Vertonungen systematisiert sie unter Grundlegung verschiedener „regulärer Ausdrucksmittel“ und „Lizenzen“ sowie der Klangdisposition. Es sind Mittel „zur Darstellung und Erregung klagevoller Seelenzustände“ in einem breiten Affektumfeld zwischen Trauer, Klage, Sorge und Flehen. Dass hierbei auch die Worte „plorare“ oder „lachrimae“ begegnen, stellt den Bezug zum Thema her.

Kapitel II ist Josquin Desprez gewidmet. Darstellungen gelten dem *Stabat mater*, vier Trauerstücken und den beiden Davidsklagen. Erneut deutlich wird die punktuelle Darstellungsmethode der Autorin mit reichlich Zitaten (assoziativ zum *Stabat mater* Goethes „Ach neige“), zusammengetragenem Handbuchwissen und aus Kontexten gerissenen Notenbeispielen. Kann denn die Feststellung eines fallenden Dreiklangs, von Dissonanzen im Zusammenhang mit den Worten „dolorosa“ und „lacrimosa“ sowie „zunehmend affekthafterer Züge“ ab der zweiten Doppelstrophe und schließlich der affektdarstellenden Erweiterung des Hexachordsystems fünfeinhalb Seiten Ausführungen zu Josquins *Stabat mater* in einer Untersuchung „zur Darstellung des Weinens in der Musik“ rechtfertigen? Worin liegt denn hier die Spezifik der Darstellung „des Weinens“? Und welchen Weinens überhaupt?

Das Buch, gewiss, breitet eine reiche Materialsammlung aus mit Werklistungen und reichlich Notenbeispielen in einem weiten Zeitrahmen zwischen Gregorianik, Vokalpolyphonie und Madrigalen des 15. bis 17. Jahrhunderts, schließlich noch Bach und Schubert. Immer wieder stößt man auf schöne Zusammenfassungen (S. 92 f. etwa zu Josquins *Planxit autem David*; auch Details zu Bach oder Schubert). Aber die kleinen, feinen Beobachtungen erscheinen zugeschüttet durch viel zu lange Textzitate mitsamt Übersetzungen, viel zu viele Zitate auch aus Lexika, Musikgeschichten und Handbüchern sowie durch reichlich dann wieder nur mit kurzen eigentextlichen Zwischenteilen aneinander gereihete Beispiele. So erscheint das Buch wie ein Steinbruch, der nun weiterer Bearbeitung und Reflexion harret. Wäre nicht auf neun Seiten zur „Fülle tränenreicher Madrigale“ (S. 109–117) an kompositorischen Details mehr herauszuholen gewesen, als die Erwähnung einiger modusfremder Halbtonschritte und einer kurzatmig fallenden Phrase

vor einer „einige unserer Untersuchungsergebnisse veranschaulichenden“ (welcher denn?) Werklistung. Warum wird geweint? Worum wird geweint? Wo wird geweint? Und was macht die Musik dabei? Stellt das musikalisierte Weinen den Ausdruck eines allgemeinen Klage-topos dar oder individuelle negative emotionale Befindlichkeit oder negative Zeitumstände? Gibt es Unterschiede im Weinen von Frauen oder Männern oder Kindern? Kann denn die Musik überhaupt Eigenständiges beitragen zur anthropologischen oder historisch-gesellschaftlichen Einordnung des Weinens? Dieses Buch gibt nicht nur keine Antworten. Es stellt, allzu brav, keine Fragen.

(August 2006)

Thomas Schipperges

Historical Musicology. Sources, Methods, Interpretations. Hrsg. von Stephen A. CRIST und Roberta Montemorra MARVIN. Rochester, New York: University of Rochester Press 2004. VIII, 429 S., Nbsp. (Eastman Studies in Music. Volume 28.)

Die 17 Aufsätze des vorliegenden Bandes würdigen den amerikanischen Musikologen Robert L. Marshall. Im Gegensatz zu vielen Festschriften, deren heterogene Beiträge sich nur schwer unter einem gemeinsamen Titel subsumieren lassen, fügen sich in diesem Fall die Artikel (u. a. von Jessie Ann Owens, Russell Stinson, Michael Marissen, Maynard Solomon, Lewis Lockwood, Jeffrey Kallberg und Richard Kramer) aufgrund ihrer thematischen Stringenz und ihrer Qualität zu einer Einheit. Die hier versammelten Texte zu Themen des 16. bis 20. Jahrhunderts bilden ein Panorama des musikwissenschaftlichen Arbeitens mit Quellen und ihrer Interpretation. Die disziplinierte Orientierung der Autoren an der leitenden Fragestellung ist auch daran erkennbar, dass zahlreiche Beiträge die Herangehensweise an ihren Gegenstand mit einer Methodenreflexion begleiten. Dadurch bekommt die Sammlung den Charakter eines Lehrbuchs im exemplarischen Umgang mit unterschiedlichen Textsorten und Interpretationsverfahren.

Den Herausgebern ist bewusst, dass sowohl die Arbeit mit Quellenmaterialien grundlegend als auch das interpretierende Verfahren zentral für die geisteswissenschaftliche Forschung ist und somit der Titel auf den ersten Blick nichts