

sachen vollständig verfehlt. Die Geschichte des OMT-Komplexes ist vielmehr ein kompliziertes Mosaik aus Expansionsphasen und Retardationen, die teilweise, aber nicht vollständig, mit anderen historischen Prozessen in Verbindung gebracht werden können.“

Der im multidisziplinären Miteinander angesiedelte Ansatz dürfte den traditionell arbeitenden Musikwissenschaftler überfordern (mithin auch den Rezensenten). Aber gerade in der mehrere Disziplinen nutzenden Methode liegt die innovatorische Qualität der Monographie. Sie eröffnet zugleich die Chance, ethnologisches und musikhistorisches Fragen durch Kooperation künftig intensiver miteinander zu verschränken.

(Juli 2006)

Jürgen Hunkemöller

*PATRICK TRÖSTER: Das Alta-Ensemble und seine Instrumente von der Spätgotik bis zur Hochrenaissance (1300–1550). Eine musikikonografische Studie. Tübingen: MVK Medien Verlag Köhler 2001. 680 S., Abb.*

Zu den Termini *technici*, die über die Begriffsbestimmung bei Tinctoris (*De inventione et usu musicae*, um 1480–1487) durch Heinrich Besseler Eingang in die musikwissenschaftliche Alltagssprache gefunden haben, gehört die „Bläser-Alta“ („Katalanische Cobla und Alta-Tanzkapelle“, in: *Kongreß-Bericht Basel 1949*, Kassel 1950). Als Besetzungstypus sind Schalmel und Pommer, Posaune (nach Mitte 15. Jahrhundert) und Zink (um 1500) genannt, als Hauptfunktion die Begleitung von Tänzen und Aufzügen. Die konkreten Funktionsbezüge reichen dabei von Banketten und Hochzeitsmusiken über Fest- und Triumphzüge bis zu Turnieren oder liturgischen Prozessionen. Vor allem Bilder belehren über diese Bedeutungen. Patrick Tröster hat hierzu (nach einer repräsentativen auch ikonographischen Studie von Lorenz Welker, in: *B/bHM* 7, 1983) ein Handbuch vorgelegt. Er hat es in eine Abhandlung und einen Katalog gegliedert. Zahlreiche Tabellen, Schemata und Textzeichnungen erschließen den Zugang zu den Instrumenten und zu den Bildthemen. Abgehandelt werden nach einer „Einführung zur Forschungslage“ (1.1) und „Untersuchungsmethode“ (1.2) zunächst die Instrumente (2. „Der organologische Teil“). Hier finden sich detailreiche Darstellungen zur

Definition, Herkunft, Entstehung und historischen Entwicklung sowie zu Handhabung und Ansatz der Instrumente (2.1 „Doppelrohrblasinstrumente: Schalmel, Pommer und Sackpfeife“; 2.2. „Trompeten-Instrumente“; 2.3. „Sonstige Instrumente: Zink, Krümmhorn, Horn u. a., sowie Schlaginstrumente“). Der dritte Teil stellt eine ensemblesgeschichtliche Untersuchung dar, die in einem „Versuch einer Systematik“ alle „Besetzungsmöglichkeiten des Alta-Ensembles“ durchspielt. Hierbei werden vor allem auch musikhistorische Fragestellungen berührt, wie die Entwicklung neuer Ensemblesarten, Ansätze zur Doppelchörigkeit oder responsoriales Musizieren. Ein knapper Durchgang durch die „Geschichte des Alta-Ensembles von den Anfängen um 1300 bis um 1500“ schließt den Darstellungsteil ab.

Der Katalogteil erfasst über vierhundert Bildwerke, auf denen Alta-Ensembles abgebildet sind. Über Sigel werden drei untergliederte Themenkreise erschlossen: I. weltliche Bildthemen (Bankett, Hochzeit, Kirmes, Mummenschau, Musikanten, Prozession, Öffentlicher Rechtsakt, Tanz, Theatermusik und Turnier), II. christliche Bildthemen (Szenen des Alten und Neuen Testaments sowie aus Heiligenlegenden und Apotheosen christlicher Kultfiguren), III. allegorische Bildthemen (Frieden, Musik, Monatsdarstellungen, Sol und seine ‚Kinder‘, Totentanz, Venus und ihre ‚Kinder‘). Bei der Gliederung, Beschreibung und Bewertung der Kunstwerke innerhalb dieser Themenkreise richtet der Verfasser sein Augenmerk dabei immer auch auf die (im Sinne Erwin Panofskys) für jede musikikonographische Studie zentrale Unterscheidung zwischen realer Wirklichkeitsabbildung und symbolhaftem Bezug auf nicht direkt im Bild Sichtbares. Eine chronologische und eine organologische Ordnung des Materials als Anhang schließen den Katalogteil ab.

Einer der großen Vorzüge des Buches (und damit sein Rang als Handbuch) ist der Hang zur Systematisierung. Die arithmetische Gliederung in bis zu fünf arabisch durchgezählte Unterpunkte gewährleistet Übersichtlichkeit und einen raschen Zugriff. Vom Literaturverzeichnis lässt sich das leider nicht behaupten: „Um die ausgedehnte Literaturliste zu gliedern, wird sie in Themengebiete aufgeteilt, nämlich in allgemeine Literatur zur Musikwissenschaft, in spezielle Literatur zur Instrumentenkunde,

zur Musikikonografie, sowie in ergänzende kulturhistorische Literatur. Daran schließt sich ein umfangreicher Teil mit ausschließlich kunsthistorischer Literatur an, der vor allem dazu dient, die Kunstwerke im Katalog zu verifizieren“ (S. 643). Das ganze System bietet zusätzliche Subrubriken mit einem Nachtrag in gleicher Gliederung. Das macht Sinn in einer Bibliographie, die ein Themenspektrum (mit entsprechenden Querverweisen) nach Gebieten aufschlüsseln will. Ein Literaturverzeichnis ist auf ein bestimmtes Buch bezogen und soll die Lektüre desselben begleiten. Sind die Eintragungen dann wie hier im Buchtext nach Sigeln zitiert, ist der Leser fortwährend mit Blättern beschäftigt oder mit dem Einfügen von beschrifteten Lesezeichen an den Seiten des Beginns jeweils eines neuen Literaturthemenspektrums (insgesamt gibt es einundzwanzig alphabetisch sortierte Neuansätze, unter denen dann ein Sigel wie z. B. „Bowles 1954“ aufgesucht werden muss!). Zudem findet sich unter der an sich ja spezifisch gefassten Rubrik „Musikikonographische Literatur zum Alta-Ensemble“ auch ein großer Teil des einschlägigen Schrifttums zu musikikonographischen Themen insgesamt (geschieden von „Musikwissenschaftliche Literatur zum Alta-Ensemble“) und unter „Allgemeines“ dann nur ein paar methodisch orientierte Titel. Trotz dieser kleinen Brauchbarkeitseinschränkung stellt Trösters Studie einen wesentlichen Beitrag zu den Beziehungen zwischen der Welt der Musikanschauung und der des Hörens in dem von ihm untersuchten Zeitraum dar. Als Handbuch gehört sie in jede musikwissenschaftliche und kunsthistorische Bibliothek. Die erste Auflage von nur 150 Exemplaren ist hoffentlich inzwischen längst vergriffen!

(August 2006)

Thomas Schipperges

*DIEGO ORTÍZ: Trattado de Glosas. Viersprachige Neuauflage der spanischen und der italienischen Originalausgaben. Rom 1553. Mit separater Gambenstimme. Hrsg. von Annette OTTERSTEDT. Ins Englische und Deutsche übersetzt von Hans REINERS. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. 125, 24 S., Faks.*

Annette Otterstedts Neuauflage von Diego Ortíz' *Trattado de Glosas* erschien pünktlich zum 450. Jubiläum der Drucklegung 1553. Neu

ist aber der Inhalt dieser nicht deklarierten Jubiläumsausgabe nur zum Teil, das Herzstück, die Transkription des Notentextes, ist ohne Änderungen von Max Schneiders Edition aus dem Jahre 1913 übernommen. In den reprographisch genau abgebildeten Notentext von Max Schneider sind lediglich Übersetzungen der Kommentare und Anmerkungen eingefügt worden. Neu dagegen sind die viersprachige Edition der Textteile des Traktates, alle begleitenden Texte, wie Einleitung und Darstellung der Instrumentengeschichte und last not least die als separates Stimmheft dargebotene Violonestimme des zweiten Buches von Ortíz' Traktat. Aus dem querformatigen Quartoheft Schneiders ist ein schlankes, hochformatiges Buch im Folio-Format geworden, das mit seinem modernen Hochglanz-Einband nicht nur im Regal, sondern auch auf dem Notenpult eine gute Figur macht. Wie ist aber diese alte Edition in neuem Gewande inhaltlich zu bewerten?

Die genauso informative wie kurzweilige Einleitung, die den Text für die breite Öffentlichkeit zugänglich macht, lässt den, der vorwurfsvoll nach dem „Sinn und Zweck dieser neuen/alten Ausgabe“ fragen sollte, kleinlaut werden. Gehen die biographische Notiz aufgrund der lückenhaften Kenntnis über den Autor und die Darstellung der Druckgeschichte in Neapel nicht über das allgemein enzyklopädische Niveau hinaus, so stellen die Darstellung der Instrumentengeschichte und der Problematik von Stimmung und Spielpraxis eine äußerst willkommene Bereicherung dar. Geschmeidig vermag es Otterstedt, Spielpraxis, Instrumentenbau, soziale Umfeldler und die davon abhängigen musikalischen Bedürfnisse der Zeit miteinander zu verbinden. Musikausübung wird als eine Tätigkeit erklärt, in der Theorie und Praxis, Lebenswelt und geistiger Horizont sinnfällig miteinander kombiniert sind. Ohne nationale Eigenheiten zu vergessen, wird dies in einer lesbaren Form vermittelt. Diese Verankerung von Musikausübung in Theorie und von Instrumentengeschichte in Sozialgeschichte ist eine Stärke des Buches, die gerade in Anbetracht des sperrigen Inhalts von Ortíz' Traktat insofern von nicht zu unterschätzendem Wert ist, als damit dem Charakter des Buches genau entsprochen wird und auch der historische Zweck des Traktates im Spannungsverhältnis