

dium bei Rudolf Wagner-Régeny 1958–1960 erschließen können. Fast unmittelbare Folge seiner Orientierung auf avancierte Musikkonzepte war es, dass seine Werke zwischen 1958 und 1970 in der DDR nicht aufgeführt wurden. Die nun vorliegende Sammlung seiner Schriften ist deshalb nicht nur für Interessenten der neuen Musik ein Gewinn. Manche der wiedergegebenen Interviews dürften auch für diejenigen, die sich mit verwandten kulturgeschichtlichen Fragen der DDR im parteipolitischen Kontext beschäftigen, aufschlussreich sein.

Der inhaltliche Schwerpunkt der systematisch geordneten Textsammlung liegt auf kompositionsgeschichtlichen und ästhetischen Fragen. Einen ersten Komplex bilden „Tagebuchnotizen und Aufsätze“, es folgen „Gespräche“ sowie ein dritter Teil „Zu eigenen Werken und Werkkommentare“, wobei alle Komplexe chronologisch aufgebaut sind. Der Sammlung ist eine Einführung Alexandra Raetzers zum Schaffen Dittrichs vorangestellt; außerdem gibt es eine Bibliographie und ein Namens-, jedoch kein Sachregister. Das ist vor allem im Hinblick auf die innere Ordnung des Buches hinderlich, die dazu führte, dass zeitlich und ästhetisch Zusammengehöriges in einigen Fällen getrennt wurde. Leider sind auch einige Nachweise unzureichend, die bei den erstveröffentlichten Beiträgen den Entstehungsanlass nicht verzeichnen.

(August 2004)

Christiane Sporn

ANNETTE KREUTZIGER-HERR: *Ein Traum vom Mittelalter. Die Wiederentdeckung mittelalterlicher Musik in der Neuzeit.* Köln u. a.: Böhlau Verlag 2003. 425 S., Abb., Nbsp.

In ihrer Hamburger Habilitationsschrift breitet Annette Kreutziger-Herr ein weites Panorama aus, das dem Leser insbesondere im ersten Teil noch zahlreiche Überraschungen bieten kann. Auf diese Weise gelingt es ihr, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, in welch hohem Maße Wiederentdeckung und Rezeption mittelalterlicher Musik von aktuellen Interessen, Sichtweisen und Voraussetzungen geprägt waren. In gerader Linie geht es dabei etwa von Ludwig Tiecks Suche nach dem „Wunderglauben der Kindheit“ (S. 69) zu Richard Wagners Umformungen, die dann im *Lohengrin*, so

Wagner, „ein vollkommenes Bild des Mittelalters“ ergeben (S. 79).

Im zweiten Teil geht es um „Klangarchäologie des Mittelalters und Musikerfindung im 20. Jahrhundert“. Hier rückt nun die Entstehung der modernen musikalischen Mittelalterforschung in den Blick, wobei Annette Kreutziger-Herr erneut eine Fülle von Fakten zusammenstellt, die sich erst allmählich für den Leser zu einem Bild verdichten. Nun hatte gerade der erste materialreiche Teil herausstellen können, in welchem Maße die klangliche Realisierung mittelalterlicher Musik zugleich die Geschichte einer „Musikerfindung“ ist. Eine solche Entzauberung setzte allerdings einen kritischen Blick auf die Entstehungsgeschichte dieses Bildes, wie es in unserem Fach vor 100 Jahren erzeugt wurde, voraus. Insbesondere die „kurze Geschichte der musikwissenschaftlichen Mediävistik um 1900“ (S. 138 ff.) wäre der Ort gewesen, um auf die weit reichenden Folgen jener radikalen Weichenstellung hinzuweisen, die um 1910 von Friedrich Ludwig gegen seinen Lehrer Gustav Jacobsthal durchgesetzt wurde. Keineswegs nämlich trat er „in jeder Hinsicht die Nachfolge seines Lehrers“ an (S. 147), sondern wandte sich entschieden von ihm ab, wie Peter Sühling in aller Deutlichkeit nachgewiesen hat (vgl. Art. „Jacobsthal, Gustav“, in: *MGG2*, Personenteil 9, Kassel 2004, Sp. 815–817). Suchte Jacobsthal hinter den Quellen nach den musikalischen Entscheidungen, wobei ihm die Theoretiker „Führer in den viel verschlungenen Wegen des Arbeitsgebietes“ waren (Gustav Jacobsthal, *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche*, Berlin 1897, Nachdruck Hildesheim 1970, S. 32), so wandte sich Ludwig schon 1904 strikt dagegen: Nach seiner „Erfahrung sind nämlich [...] die Kunstwerke ohne fortwährendes Heranziehen der Theoretikerkrücken gut verständlich, leichter verständlich als die Theoretiker“ (Friedrich Ludwig, Rezension der „Geschichte der Mensuralnotation [...] von Johannes Wolf“, in: *SIMG* 6 [1904–1905], S. 603; vgl. auch die Zitate, die Kreutziger-Herr auf S. 150 wiedergibt). Erste Konsequenzen zeigen sich schon anhand seiner Machaut-Ausgabe (S. 240). Denn nicht nur ein Komponist des 20. Jahrhunderts „kann nun Machauts Musik analysieren“ (S. 240), auch der moderne Musikhistoriker wird sich auf diese Ausgabe stützen und auf ihrer Grundlage „einen

systematischen Zugang“ zu dieser Musik erlangen, einen Zugang, der es ermöglichte und auch oft genug dazu verführte, die Spuren der ungeschriebenen Voraussetzungen, die in der originalen Überlieferung noch zu erkennen wären, auszublenken.

Keineswegs geht es dabei um das Verhältnis von mündlicher und schriftlicher Überlieferung (S. 272 f.), sondern um das gerade im Mittelalter so schwierig zu fassende Verhältnis von expliziter und impliziter Theorie, für dessen Klärung die Aufführungspraxis, die meist auf den – schriftlichen – Editionen aufbaut, heutzutage eher ein Hindernis für mögliche Revisionen darstellt. Wenn etwas nicht recht schräg klingt, kann es eigentlich keine Musik des 14. Jahrhunderts sein ... An den Theoretikern führt eben doch kein Weg vorbei.

Gegenüber diesen grundsätzlichen Erwägungen, die bis zum heutigen Tage die Auseinandersetzung unseres Faches mit der Musik des Mittelalters prägen, bleibt die „Einladung zum Bildersturz“ (S. 265) am Ende der Arbeit blass und unscharf. Die These von der Erfindung der mittelalterlichen Musik, die im 2. Teil zunächst den Überschriften vorbehalten blieb, wird erst im dritten Teil „Traumbilder und ihre Spuren“ explizit aufgenommen. Allerdings wird die sicherlich extreme Aussage des Germanisten Ulrich Wyss, dass „mittelalterliche Musik verschollen“ sei (S. 251), merkwürdigerweise allein auf ihre Rezeptionsgeschichte bezogen und nicht auf unseren heutigen Zugang zu ihr selbst. Damit bleibt die zentrale musikwissenschaftliche Vorgeschichte erneut außen vor, und der „Bildersturz“ muss zwangsläufig eine eher unverbindliche Ansammlung unterschiedlicher Forschungstendenzen bleiben, ohne dass Kreutiger-Herr zu einem dieser Punkte deutlicher Stellung nähme. Allerdings wüsste ich gern, wo Dufay den verminderten Dreiklang *h-d-f* als Konsonanz behandelt (S. 271). Hier wie auch im kurzen Abschnitt „Fremdartigkeit des Mittelalters“ (S. 264) werden – immer im Konjunktiv – Schritte über die philologische Begrenzung hinaus angedacht, ohne jedoch den Rahmen äußerst vorsichtiger und dann auch meist unscharfer Vermutungen zu verlassen. Insofern bleibt es am Ende bei den Traumbildern, und der Leser muss selber sehen, wie er mit seiner eigenen Vorstellung von dieser Musik verfahren soll.

(Januar 2005)

Christian Berger

Pietismus und Liedkultur. Hrsg. von Wolfgang MIERSEMAN und Gudrun BUSCH. Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle im Max Niemeyer Verlag 2002. XXI, 324 S., Abb., Nbsp. (Hallesche Forschungen. Band 9.)

„Liedkultur des Pietismus als Gesamtheit von Produktion, Verbreitung und Rezeption“ thematisiert der vorliegende interdisziplinäre Tagungsbericht und das Vorwort gesteht ein, damit eine immer noch „wahre Terra incognita“ zu betreten (S. VII). Die enorme thematische Vielfalt dieses Bandes füllt einige ‚weiße Flecken‘ auf der historiographischen Landkarte in erfreulicher Weise auf: Eingeleitet von einem Forschungsbericht Friedrich de Boors behandeln die Themenfelder des ersten Abschnitts verschiedene historische Aspekte des halleschen Pietismus, z. B. zur Musikpraxis in den Glauchaschen Anstalten von Ulf Kühne (S. 47 ff.), zu halleschen Kantoren und Organisten zur Zeit Freylinghausens von Kathrin Eberl (S. 59ff.) oder zum *Freylinghausenschen Gesangbuch* (vgl. die Beiträge von Dianne Marie McMullen, S. 71 ff., Christian Bunnars, S. 81 ff., und Suvi-Päivi Koski, S. 95 ff.). Ein zweiter Komplex thematisiert die Geschichte anderer Gesangbücher und Liedzentren sowie die Rezeption und die Adaption des pietistischen Liedguts. Für einen Außenstehenden scheint die Fülle von Gesangbüchern und Liedtexten bzw. -melodien schwer überschaubar. Hilfreich ist deshalb die Ähnlichkeit der Fragestellungen, die an die Gesangbücher und die Gesangbuchgeschichte verschiedener Orte und Regionen gestellt werden; vorwiegend werden Entstehungskontext, Herkunft und Übernahme des Liedguts thematisiert und die Frage der Zusammenarbeit von Theologen, Textdichtern, Komponisten und Druckern sowie nach der obrigkeitlichen Protektion wird gestellt. Der Leser erfährt auf diese Weise viele Details über den Entstehungskontext von Gesang- und Choralbüchern, z. B. des von Christoph Graupner verfassten Choralbuchs von 1728 (vgl. den Beitrag von Oswald Bill, S. 201 ff.) oder des wieder entdeckten *Lübecker Gesangbuchs* 1698/99 (vgl. den Beitrag von Ada Kadelbach, S. 143 ff.). Weit wichtiger als die vielen Detailfragen ist aber, dass an diesen Beispielen deutlich wird, wie pietistische Lieder in viele Gesang- und Choralbücher eindringen, ohne diese aber pietistisch umzugestalten (vgl. hierzu

das Beispiel des Kopenhagenschen Gesangsbuchs von 1730 und den Beitrag von Steffen Arndal, S. 243 ff.).

Das von Christian Bunnars am Beispiel des *Mecklenburgischen Kirchen-Gesangbuchs* festgestellte „Changieren von Pietismus und Empfindsamkeit“ (S. 238) kann so an konkreten Fallbeispielen nachvollzogen werden. Grundlegende Fragen und Probleme der Pietismus- und der Liedforschung sowie der Musikgeschichte schlechthin scheinen so nicht nur auf, sondern werden konkret benannt: Rainer Bayreuther gelingt dies, indem er – ausgehend von Christian Friedrich Richters Lied *Der schmale Weg ist breit genug zum Leben* – das Verhältnis von Pietismus und Orthodoxie und insbesondere von pietistischem Lied und Kunstmusik erläutert (S. 129–141). Am Beispiel eines Ausblicks auf die Restauration des 19. Jahrhunderts und die Gesangbuchgeschichte des 20. Jahrhunderts stellt Bunnars „Querstände zur historischen Entwicklung“ fest (S. 240) und ausgehend von der *Wernigerödischen Neuen Sammlung geistlicher Lieder* (Halle 1767) beschreibt Gudrun Busch das „Liedernetz der frommen Fürstenhöfe zwischen Sorau, Köthen und Wernigerode“ (und wirft dabei einen Blick auf die in der Bach-Literatur oft erwähnte Gattin des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, die berühmte „amusa“; S. 255–285).

Die beiden letzten Beiträge schlagen eine Brücke zur Geschichte des herrnhutischen Liedes, insbesondere zur Musikpädagogik und dem jüngst publizierten *Handbuch bey der Music-Information (1758)* von Johann Daniel Grimm (vgl. die Rezension in *Mf* 57, 2004, Heft 2, S. 187 f.).

Abbildungen, Notenbeispiele, Tabellen, Abkürzungsverzeichnis, Register und hervorgehobener Kleindruck längerer, häufig erstmals publizierter Primärquellen machen den Band benutzerfreundlich. Weit stärker aber ist dies durch das programmatische Vorwort sichergestellt, das Bezug zum aktuellen Stand der Pietismusforschung, zu Martin Brechts Kritik des Vorgängerbandes nimmt und einen vorausschauenden Blick auf die Freylinghausen-Tagung im Herbst 2004 wagt.

(September 2004)

Joachim Kremer

Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis. Hrsg. von Helga LÜHNING. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002. VIII, 349 S., Abb., Nbsp. (Beihefte zu *Editio*. Band 17.)

Ursprünglich als „Editorenseminare“ geplant, die „nur der Fortbildung von Musikeditoren, philologisch versierten Universitätslehrern, fortgeschrittenen Studenten und interessierten Musikern“ dienen sollten (Vorwort, S. VII), erweiterten sich die beiden 1998 und 2000 in Berlin abgehaltenen Tagungen, deren schriftlicher Bericht nun vorliegt, zu umfangreichen Symposien. Der prägnante Untertitel des Berichts bezeichnet nicht nur die zentrale Funktion jeder musikalischen Edition – die Bereitstellung eines wissenschaftlich erarbeiteten Notentextes für die Praxis im Sinne der Vermittlung zwischen Komposition und Aufführung –, sondern akzentuiert auch ein grundlegendes Problem, das sich jedem Herausgeber kritischer Ausgaben stellt: die Ausrichtung der Edition zwischen den Polen Wissenschaftlichkeit und Praxisorientierung.

Trotz dieser gemeinsamen Leitlinie liegt keine umfassende Behandlung aller maßgeblichen Aspekte der Thematik vor; eine solche war weder beabsichtigt, noch wäre sie durch die hier überwiegend als Werkstattberichte – sprich: aus der konkreten editorischen Arbeit heraus – konzipierten Artikel überhaupt möglich. So ergibt sich eine durchaus gewollte Heterogenität, die von der Darstellung der allgemeinen Konzeption einer Gesamtausgabe (Thomas Ahrend, Friederike Wißmann, Gert Mattenklott: „Die Hanns Eisler Gesamtausgabe“) bis zu Diskussionen sehr spezifischer Probleme (wie etwa Gerhard Allroggens Erörterungen zu Carl Maria von Webers *Klarinetten-Quintett*) reicht. Auch Stil und didaktische Ausrichtung sind alles andere als homogen. Während etwa der Beitrag von Oliver Huck Fachkenntnisse zur Notation des Trecento voraussetzt, liefert Werner Breig („Probleme der Edition älterer deutscher Orgelmusik“) alle notwendigen Erklärungen, um seinen Ausführungen auch als Nicht-Spezialist folgen zu können.

Der Band wird mit zwei Vorträgen eröffnet, deren Autorenwahl bereits das zentrale Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Praxis unterstreicht: Christian Martin Schmidt skizziert als erfahrener Editor die Grundlagen der