

größeren Publikum zu ermöglichen und ihn so auch wieder an jene Bildungsschicht heranzutragen, aus der der Codex stammt, beweist die hervorragende Einspielung des Münchner Ensembles Stimmwerck (*The St Emmeram Codex*, Aeolus, AE-10023) aus dem Jahr 2003. Die 21 aufgenommenen Werke werden mit Stücken aus dem Buxheimer Orgelbuch ergänzt, die in Vokalfassungen ebenfalls im Emmerams-Codex aufgezeichnet sind, so dass die CD nicht nur einen Querschnitt durch die Handschrift darstellt, sondern auch Musik wieder zum Leben erweckt, die, wäre sie nicht von Hermann Pötzlinger und seinen Kollegen aufgezeichnet worden, unweigerlich verloren wäre.

Das Faksimile sollte in keiner musikwissenschaftlichen Bibliothek fehlen. Man kann der Bayerischen Staatsbibliothek wie auch allen anderen Beteiligten nur gratulieren und hoffen, dass der hier eingeschlagene Weg weiter gegangen wird. Auf die lang erwartete Edition des Codex von Tom Ward und Bernhold Schmid darf man jedenfalls gespannt sein.

Stefan Gasch

*Tod in Musik und Kultur. Zum 500. Todestag Philipps des Schönen, hrsg. von Stefan Gasch und Birgit Lodes (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte, Band 2, Verlag Hans Schneider (Tutzing 2007), 420 S., zahlreiche Abb.*

Wie die Engel tönen, ist für den Bayern unzweifelhaft, der seinen Alois Hingerl, Dienstmann Nr. 172, kennt: „Ha-lä-lä-lä-lu-u-hu-hiah!“ stimmt sein von Ludwig Thoma artikulierter Lobgesang in die Harmonie der himmlischen Sphären ein. Bei grantfreien Nichtmünchnern verhält sich die Sache natürlich ganz anders, und so horcht Björn R. Tammen in diesem Tagungsband der Universität Wien als einer von fünfzehn Beiträgern dem lateinischen Motto nach „Ibi est omnis harmonia et melodia resonans auditui“. Seine vielfältig illustrierten und sehr (er)kenntnisreichen *Annäherungen an die ‚beatorum gaudia‘ in der spätmittelalterlichen Kunst* (S. 111-139) sind natürlich weit entfernt vom Dienstmann Aloisius, ebenso wie sich auch die anderen Beiträge fast durchweg den Sphären des höfischen Zeremoniells und der Trauermusik bei hochpolitischen Anlässen widmen.

Den historischen Rahmen des reich illustrierten und schön gestalteten Bands (vorbildlich umfangreiche Register!) leuchtet einleitend Alfred Kohler aus (*Philipp der Schöne. Zum Tod eines jungen Königs vor 500 Jahren*, S. 11-21), sekundiert von Franz Römer und Franz Körndle, die sich der *Lateinischen Panegyrik für Philipp den Schönen* (S. 23-37) und dem *Auftritt der Kantorei Maximilians I. bei den Exequien für Philipp den Schönen auf dem*

*Reichstag zu Konstanz 1507* widmen. Franz Römer hebt dabei besonders den umfangreichen Panegyrikus hervor, den Erasmus von Rotterdam 1504 in Brüssel an Philipp überreicht („etwa 60 moderne Druckseiten“) – es werde in der Folgezeit „für das Herrscherlob der frühen Neuzeit geradezu paradigmatisch“ (S. 23) und akzentuiere besonders den „Friedensgedanke[n]“ (S. 24). Franz Körndle hingegen versucht in ausführlicher Argumentation und mit hoher Plausibilität die Hypothese zu erhärten, Heinrich Isaacs Motette wie seine Messe *Virgo prudentissima* gehörten eng zusammen und seien bei den Feierlichkeiten zum Gedächtnis Philipps 1507 aufgeführt worden.

Im Gegensatz dazu widmet sich dann Meta Niederkorn-Bruck unter dem Titel *Der Tod und das Leben* einem größeren Zusammenhang (S. 39-55) – leider bestimmt die Unschärfe des Titels hier auch die Gedankenführung des wild durch die Zeiten und Räumen springenden Beitrags. Ihren Höhepunkt findet diese Jagd in dem Vorsatz, auf 20 Zeilen (!) „abschließend eine Handschrift“ vorzustellen, die „zumindest eindeutig“ (?) Philipps „Umgebung“ zugeordnet werden kann, wofür freilich keine stringenten Belege angeführt werden.

Weitaus ertragreicher und faktengesättigt sind dagegen die Beiträge von Barbara Hagg (*Singing for the Most Noble Souls*, S. 57-85) und Andreas Zajic (*Von deutschen Gesängen, Trommelschlägern und Heerpaukern*, S. 277-314), deren erster sich den „Funerals and Memorials for the Burgundian and Habsburg Dynasties in Dijon and Brussels as Models for the Funeral of Philip the Fair“ widmet, mit reichem Quellenmaterial aus Chroniken und liturgischen Büchern, während der zweite mit charmantem Understatement „Marginales zur Musik bei Trauerfeiern des frühneuzeitlichen Adels“ vorzustellen verspricht. Dieser „bescheidene Beitrag“ (S. 318) reflektiert aber nicht nur eingangs klug über das Problem, die musikalisch-„akustische Komponente“ von Begräbnis- und Trauerzeremonien hinreichend zu erfassen (S. 316-318), sondern schöpft auch aus einem überraschend reichhaltigen Quellenmaterial (Rechnungen für Begräbniskosten, Testamente, Musikbeigaben in Leichenpredigten, Berichte von Trauerfeiern usw.), bevor er sein weite Forschungsperspektiven eröffnendes Fazit zieht: unsere „auf zeitgenössischen Quellen basierende Kenntnis der Rolle von Musik bei Trauerfeierlichkeiten des nichtfürstlichen (und selbst des fürstlichen) Adels im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit ist äußerst gering“. Sein Beitrag weist aber neue Wege zu den Quellen, deren „riesige Zahl“ in noch unerschlossenen Adelsarchiven „überraschende Funde [...] zuversichtlich erwarten“ lässt (S. 340).

Die umfangreichste Gruppe an Beiträgen widmet sich dann den eigentlich musikalischen Fragen der Trauermusik in der Renaissance. Honey Meconi stellt neun Fragen und gibt neun differenzierte Antworten zur Frage des

Tonumfangs der Trauer (*The Range of Mourning*) mit der Generalantwort: Nix Genaues weiß man nicht, aber eine Tendenz zu tiefen Tonlagen ist bei Trauergesängen erkennbar, wobei sie in mehreren Anhängen alle einschlägigen Quellen sammelt und aufschlüsselt (S. 141-156). Hartmut Krones gibt Auskünfte *Zur Semantik der Modi in Trauermusiken der Zeit um 1500* (S. 157-188) mit einem Überblick über die Rolle der Modi in der Antike und im Mittelalter und analysiert sodann Werke von Pierre de la Rue, Josquin und Costanzo Festa. Daran schließt sich Wolfgang Fuhrmann mit seiner Übersicht zu Pierre de la Rues *Trauermotetten* und der „*Quis dabit*“-Tradition (S.189-244), die seiner gründlichen und umfassenden Darstellung zufolge bis weit in das 17. Jahrhundert reicht; auch hier stellt ein Anhang „Texte, Anlässe, Quellen, Ausgaben“ zusammen (S. 238-244). Nicht weit entfernt von den „*Quis dabit*“-Texten sind in ihrem Klageduktus die „*Tenebrae*“ aus den Klagegliedern des Jeremias, deren Rolle „im Umkreis des burgundisch-habsburgischen Hofes“ Markus Grassl mit zwei Schwerpunkten untersucht: den Motetten und „Motettenchansons“ aus dem burgundisch-französischen Raum (Du Fay, Compère, Josquin u. a.) stellt er die spanischen Vertonungen gegenüber, die er in engem Zusammenhang mit den intensiven Karwochenfeiern südlich der Pyrenäen sieht. Paula Higgins wählt ein den aktuellen wissenschaftlichen Fragestellungen abgelassenes Thema, wenn sie sich mit *„Intertextuality and Creative Patrilineage in Musical Tributes by and for Johannes Ockeghem* befasst (S. 277-314), und arbeitet dabei subtil das Geflecht der textlichen und musikalischen Querverbindungen zwischen Ockeghem und seinen Schülern/Nachfolgern heraus.

Die letzten drei Aufsätze führen dann nach Italien. Iain Fenlon schildert die Begräbniszeremonien der Führungsschicht in Florenz und Venedig (*Princely Obsequies in Florence and Venice*, S. 343-357); Katelijne Schiltz lauscht den Titel ihrer sehr anregenden Darstellung Thomas Mann ab (*Tod in Venedig: Adrian Willaert als Rezipient burlesker Lamenti*, S. 359-376) und schlägt damit eine aufschlussreiche Brücke von den Trauergesängen auf Willaerts Tod zur Gattung der „Greghesche“, Kompositionen mit komischen Texten, die aus venezianischen und griechischen Brocken zusammengestückt sind. Der Kontext der Gregheschen-Publikation bietet wichtige Erkenntnisse über Andrea Gabrielis „*Sassi, palae*“ und Alvises Willaerts „*Pianza'l Grego Pueta*“, beides ungewöhnliche „Trauerstücke auf den Tod Adrian Willaerts“ (S. 361) mit einer „charakteristische[n] Verbindung von Tod und Humor“ (S. 362).

Der letzte Beitrag des Bands führt schlussendlich in den sich um 1600 neu formierenden Bereich des höfischen Fests. Bernhold Schmid fragt *„Claudio Monteverdis ‚Ballo delle ingrate‘ – eine Persiflage auf den Totentanz?* (S.377-398) und kommt, nach einem eingehenden Vergleich des Werks mit den To-

tentanztraditionen des Spätmittelalters und der Renaissance, zu der abwägenden Antwort, dass „die nicht zu übersehenden, zahlreichen Parallelen“ eine Deutung als „makaber-erotische Satire“ nahelegen (S. 395) – der Triumph des Todes ist ja seit dem Hohen Lied schon eng mit dem Sieg der Liebe verknüpft!

*Ulrich Scheinhammer-Schmid*

*Marius Schwemmer, „Ein Componist von vielem Kopfe“. Studien zu Genealogie und Biographie von Joseph Willibald Michl (1745–1816) (Neumarkter Historische Beiträge 11), Historischer Verein für Neumarkt und Umgebung (Neumarkt o.J, (X) +344 S.*

Diese Publikation ist eine Fundgrube für alle genealogisch oder lokalhistorisch Interessierten, denn Joseph Willibald Michl stammte aus einer in Neumarkt in der Oberpfalz ansässigen „Musikerfamilie, die über mindestens vier Generationen das Musikgeschehen der Oberpfalz, Bayerns und darüber hinaus mitgestaltete“. Marius Schwemmer räumt dieser Familie im I. Kapitel („Genealogie“, S. 1–104) viel Raum für die breite Darstellung aller Details ihrer Leben ein, beginnend mit dem Großvater Johann Jakob Michl (1677/78–1726), Organist an St. Johannes in Neumarkt. Dieser hatte offenbar vier Söhne und fünf Töchter. Sein ältester Sohn Johann Joseph Ildephons Michl (1708–1770) amtierte 1738–1769 als Domkapellmeister in Regensburg. Sein zweiter Sohn Ferdinand Jakob Michl (1712–1754) war ab 1743 „als Orgelaccessist an der Münchner Hofkapelle“ tätig. Ihre Kompositionen sind heute bis auf schmale Reste verschollen. Sein Sohn Johann Anton Carl Leonhard Michl (1716–1781) war demnach der drittälteste und Organist an St. Johannes in Neumarkt, 1746 auch Chorregent sowie 1752 Mitglied des Stadtrats, und er war der Vater Joseph Willibald Michls.

Mit dem II. Kapitel („Biographie“, S. 105–267) erreicht die vorliegende Publikation die Person Joseph Willibald Michls (1745–1816) selbst. Nach der Kindheit in Neumarkt studierte er zunächst in München und Freising, bevor er dann in München zum „Curfürstlichen Hofkammer-Compositeur“ aufstieg. Sein „schönes und fruchtbares Komponistenleben“ dauerte dort bis 1777. Nach dem Tod Max III. Josephs wurde er zwangspensioniert, wechselte ins Kloster Weyarn und kehrte nach der Säkularisation von dort nach Neumarkt zurück.

Nun wird allerdings das Problem deutlich sichtbar, dass es sich bei dieser Publikation um einen „überarbeiteten und um lokalbezogene Passagen er-