

Rezensionen

Bücher

Wiener Quellen der älteren Musikgeschichte zum Sprechen gebracht. Eine Ringvorlesung (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte Band 1), hrsg. von Birgit Lodes, Verlag Hans Schneider (Tutzing 2007), 400 S., 8 farb. Tafeln, zahlreiche S/w-Abb.

Wer der Auffassung ist, die *Carmina burana* oder die Verse des frühen Minnesangs böten die ältesten deutschen Liebeslieder, muss sich von dieser schön gestalteten und gehaltreichen Sammlung eines Besseren belehren lassen. Der nach Jahrhunderten mit römischen Ziffern, vom X. bis zum XVI. Jahrhundert, gegliederte Band – mit deutlichem Schwerpunkt im fünfzehnten Jahrhundert, dem sieben der insgesamt sechzehn Beiträge gewidmet sind (wobei das XI. Jahrhundert ganz fehlt) – beginnt mit Andreas Haugs faszinierender Darstellung *Das älteste erhaltene Liebeslied des Mittelalters im Codex Wien 116* (S. 13-33). Die entsprechende Seite (157v) der Handschrift wird gleich zweimal als Bild geboten: einmal in Schwarzweiß und einmal in Farbe (hier mit falscher Codex-Bezeichnung: 115 statt 116), und auch der Text dieses an das Hohe Lied angelehnten lateinischen Lieds („Iam, dulcis amica, venito“) wird von Andreas Haug gleich mehrfach dargeboten. Neben der „zeilengleiche[n] und zeichengetreue[n] Umschrift“ bietet er eine in Vierzeiler aufgeteilte Liedfassung. Seine knapp-konzentrierte Darstellung geht dem Versmaß und den linienlosen Neumen nach, ordnet die Wiener Handschrift in den Kontext der (späteren) Überlieferung ein (Paris, Cambridge) und geht den „gesellschaftlichen Umgebungen“ nach (S. 29), „in denen solche [erotischen] Lieder zirkulierten“. Hier identifiziert er, etwas überraschend, „die bischöflichen Höfe des Frühmittelalters“ im Rheinland als die Orte, an denen Spielleute solche Lieder aufgeführt haben könnten, und verfolgt die Spuren der 1847 erstmals veröffentlichten Verse bis zu Charles Baudelaires *Blumen des Bösen* (1857).

Mit diesem Auftakt und seinen Beigaben ist bereits die edle Ausstattung dieses Auftaktbands der Reihe „Wiener Forum für ältere Musikgeschichte“ angesprochen: acht Farbtafeln und zahlreiche Schwarzweißabbildungen veranschaulichen die in den Aufsätzen dargestellten Handschriften. Nicht wenige Beiträge enthalten umfangreiche Anhänge, etwa zum musiktheoretischen Codex 2502 der Österreichischen Nationalbibliothek (Wolfgang Hirschmann: *Der Codex als Musikbuch*, S. 37-60) oder zur Wolkenstein-

Handschrift A (ÖNB 2777), die gleich in zwei Darstellungen ins Blickfeld gerückt wird. Laurenz Lütteken diskutiert an ihrem Exempel grundlegende *Probleme spätmittelalterlicher Schriftlichkeit* (S. 287-309) und stellt sie in einen größeren Kontext der Handschriftenzusammenstellung im 15. Jahrhundert; Lorenz Welker zieht sie heran für die *Überlieferung französischer Chansons* (S. 311-330).

Subtile Überlegungen zu Fragen der Liturgie im Mittelalter bieten gleich mehrere Beiträge. Jörg Stenzl setzt sich einleitend mit der Vorstellung auseinander, „Musikgeschichte“ sei vorwiegend „Fortschrittsgeschichte“ – ein Gedanke, der in Verbindung mit der geringen Zahl der Quellen vor dem 12. Jahrhundert dazu führt, dass die Mehrstimmigkeit im Zentrum des Interesses der Musikhistoriker stehe und die einstimmige Musik kaum Interesse finde. Demgegenüber untersucht er *Gesungene Messe und Stundengebet im 12. Jahrhundert* am Beispiel des „monumentale[n] Graduale-Antiphonars des St. Peter-Klosters in Salzburg (ÖNB, Ser. n. 2700)“ (S. 61-82) und kommt hier in seiner umfassenden Darstellung zu interessanten Zusammenhängen zwischen der Baugeschichte des Stifts St. Peter, Hirsauer (und Cluniazenser) Reform und Salzburger Eigenentwicklung, wobei er auch die Illustrationen des Prachtbands in seine Erwägungen einbezieht. In ähnlicher Weise bejaht Franz Xaver Praßl für den *Codex Wien ÖNB 13314. Das älteste Klosterneuburger Graduale (Missale)?* (S. 83-109) seine Titefrage: der 1855 von der Hofbibliothek angekaufte Band sei gleichzeitig „Graduale, Sequentiar und Sakramentar“, aber eigentlich kein „Gesangbuch“, sondern „ein Messbuch für den Gebrauch des Priesters, ein Missale“ (S. 84). Dessen Basis sei die Passauer Diözesanliturgie, wobei Praßl nach ausführlicher Diskussion der Notation und des „unikale[n]“ Sequenzenrepertoires (S. 83) zu dem Fazit kommt, die Handschrift repräsentiere „die Klosterneuburger Liturgie, wie sie vor über 400 Jahren gefeiert worden ist“. (S. 109) Diesem liturgischen Thema schließt sich Felix Heinzer an mit der Darstellung eines *Graduale-Sequentiar[s] des frühen 13. Jahrhunderts aus der schwäbischen Abtei Weingarten (A-Wkm 4981)* unter dem Begriffspaar „Reform und Repräsentation“ (S. 113-157); auch er geht den lange nachwirkenden Spuren der Hirsauer Reform nach, deren Schlichtheitsideal mit dem Weingartener Selbstbewusstsein kollidiert, „privilegiertes und seiner Rolle bewusstes Zentrum welfischer Stiftermemoria“ zu sein (S. 122).

Zwei ausgefallene Aspekte des 13./14. Jahrhunderts behandeln Martin Czernin (*Aspekte der Fragmentenforschung an Wiener mittelalterlichen Quellen*, S. 137-157) und Helmut Birkhan (*Wer byn ich – daz byst du: Eyn narre. Bemerkungen zur sogenannten Wiener Leich-Handschrift*, S. 161-183). Geht es im ersten der beiden Aufsätze um das mehr oder weniger ergiebige Zusammenfügen von (Pergament-)Handschriften-Fragmenten, die in den

verschiedensten Wiener Bibliotheken, meist als Buchbinde-Material, erhalten blieben, so widmet sich der zweite dem Gegensatz zwischen den frommen Inhalten der Handschrift A-Wn 2701 (Faksimile in DTÖ, Bd. 41) (Heinrich von Meißens alias „Frauenlobs“ „Marienleich“, Werken Reinmar von Zwetters und auch Gebeten) und mehreren auf den Umschlagblättern eingetragenen weltlichen, „obszönen“ Gedichten samt einem gezeichneten Narrenporträt.

Zwei Quellen zur frühen Instrumentalmusik stellen Klaus Aringer für die Orgelmusik (*Das Wiener Kyrie „Magne deus potencie“ (A-Wn 3617, fol. 10^v) im Kontext organistischer Spielpraktiken des 15. Jahrhunderts*; S. 187-203) und Martin Kirnbauer für das Lautenspiel vor (*Die Wiener Lautentabulatur des „weitberümpften meister Adolff Plindthamer Lutinist“ – eine Quelle für professionelles Lautenspiel aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts (A-Wn, Mus.Hs.41950)*; S. 347-359). Geht es im ersten Fall um ein einzelnes Stück von etwas unter dreißig Takten, dessen Faktur aber einige Auskünfte über die Gepflogenheiten der frühen Organisten im 15. Jahrhundert gibt, so schlüsselt Martin Kirnbauer eine 1995 von der Österreichischen Nationalbibliothek erworbene und aus Wertheim stammende Lautentabulatur auf, die keinem Geringeren als dem Hoflautenisten Maximilians I. zuzuschreiben ist und „ein einmaliges Zeugnis des hochprofessionellen Lautenspiels aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts“ verkörpert (S. 357). Sie enthält Werke von Josquin, Isaac, Senfl sowie von Blindhamer selbst, eingerichtet von dem Lautenisten Blindhamer, den vielfältige Beziehungen mit Nürnberg verbanden.

Aufschlussreich sind auch die Beiträge zum 15. Jahrhundert, die jeweils ein ganzes Textkorpus ins Blickfeld rücken: Rudolf Flotzinger arbeitet die lokalen Bezüge der „Trienter Codices“ heraus, die er sowohl mit dem Bistum Trient wie mit der Wiener Universität verknüpft sieht (S. 205-228), Reinhard Strohm untersucht die einstimmigen geistlichen Lieder im „Orationale“ Kaiser Friedrichs III. (fast alle dem Weihnachtsfestkreis zuzuordnen), die einer genauen Einzelanalyse unterzogen werden, die jeweils die ganze Überlieferung in den Blick zu nehmen versucht (S. 229-256); Stefan Engels schließt daran an mit seinem Vergleich der „geistlichen Lieder der Mondsee-Wiener Liederhandschrift“ mit der „mittelalterlichen Salzburger Liturgie“ (S. 257-286), wobei er Fragen der Notation in dieser Zeit ebenso intensiv behandelt wie die Lieder selbst, und Alexander Rausch fragt nach „Kontext und Inhalt eines spätmittelalterlichen Musiktraktats“ aus der „Kartause Gaming (Niederösterreich)“ und stößt auf eine große Fülle an Vorlagen, die in diesem Traktat verarbeitet werden (S. 331-343).

Abschließend und weiterführend in die Epoche der in Italien wirkenden Niederländer stellt Katelijne Schiltz in Texten und Noten die 1564 bei Antonio Gardano in Venedig erschienene Gregghescen-Sammlung vor, in deren

komischen Texten sich „Literatur, Theater und Musik“ im Zeichen eines „sehr feinsinnigen Humor[s]“ kreuzen (S. 361-379).

Alles in allem ist der Band nicht nur ein sehr gelungener und wunderschön gestalteter, sondern auch ein auf sehr vielfältige Weise Informationen vermittelnder Auftakt des „Wiener Forums für ältere Musikgeschichte“!

Ulrich Scheinhammer-Schmid

Der Mensuralcodex St. Emmeram: Faksimile der Handschrift Clm 14274 der Bayerischen Staatsbibliothek München (Elementa Musicae, 2). Kommentar und Inventar von Ian Rumbold unter Mitarbeit von Peter Wright. Einführung von Martin Staehelin. Hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek und Lorenz Welker. Zwei Bände: Faksimile (161 S.), Kommentar (IX + 152 S.), Dr. Ludwig Reichert Verlag (Wiesbaden 2006)

Mehrstimmige Musik des 15. und 16. Jahrhunderts und deren Pflege sowie Aufführung ist uns heutzutage zumeist aus einem adelig-höfischen Kontext bekannt. Sie spiegelt sich wider sowohl in der – oftmals der Repräsentation geschuldeten – Produktion aufwendiger Prachthandschriften als auch in Kanzleiakten, Protokollarien und Zeremonienbüchern. Private Musikausbildung und Musikinteressen individueller Personen des Spätmittelalters und der Renaissance sind dagegen Bereiche, die erst in den letzten Jahren langsam immer mehr in den Fokus rücken (ein weiterer Bereich wäre jener des musikalischen Alltags, der aufgrund seiner stetigen Wiederkehr noch weniger aktenkundig dokumentiert ist als Musik zu besonderen Feierlichkeiten). Gründe hierfür sind weniger ein Desinteresse an dieser Musik als vielmehr das Fehlen ausreichender Informationen und Quellen, seien sie protokollarischer oder musikalischer Natur. Sind sie jedoch vorhanden, faszinieren die Unmittelbarkeit und die intentionalen Hintergründe solcher Musikaufzeichnungen um so mehr (Beispiele wären etwa die einem unbekanntem, an Theorie und Kontrapunkt interessierten Musikliebhaber geschuldeten Herdringer Quellen oder auch die, die Musikausbildung in unmittelbarer Weise wiedergebenden Lautenbücher Philipp Hainhofers).

Mit der Faksimile-Publikation des „St. Emmerams-Codex“ hat die Bayerische Staatsbibliothek München in Verbindung mit herausragenden Spezialisten einen bedeutenden Schritt zur weiteren Erforschung dieser privaten Interessens- und Musiksphären getan, stellt der Codex doch gerade eben keine Besonderheit, keinen repräsentativen Prachtband, sondern eine Gebrauchshandschrift dar. Gerade deswegen aber ist die Sammelhandschrift Hermann Pötzlingers (1415/1420–1469), eines gebürtigen Bayreuther Priesters und