

## Besprechungen

Barbara Wiermann, *Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Göttingen 2005: Vandenhoeck & Ruprecht (*Abhandlungen zur Musikgeschichte*, in Verbindung mit Jürgen Heidrich, Ulrich Konrad und Hans Joachim Marx hrsg. von Martin Staehelin, Bd. 14), IX und 650 Seiten.

Seit sich die Forschung von der Gewohnheit löste, die protestantische Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts allein mit Schütz, Schein und Scheidt zu identifizieren, ist eine Vielfalt weiterer Traditionen sichtbar geworden. Zwar liegen neuere Arbeiten zu einzelnen Quellen, Komponisten oder Gattungen vor, doch fehlt es an vergleichenden Studien, die unter systematischen Aspekten ein breiteres Repertoire in den Blick nehmen. Denn so sehr durch RISM die Ermittlung von Quellen und Daten erleichtert wird, so wenig wird dadurch ihre vergleichende Auswertung überflüssig. Diese Lücke schließt Barbara Wiermann mit ihrer Freiburger Dissertation, in deren Zentrum der Anteil von Stimmen und Instrumenten an der Kirchenmusik vor 1650 steht. Ohne eigens thematisiert zu werden, lässt sich die Eingrenzung auf protestantische Autoren rechtfertigen, die an der Entwicklung maßgeblich beteiligt waren.

Wie der Anhang verdeutlicht, der fast die Hälfte des Buchs ausmacht, erschließt die Arbeit ein überreiches Material. Sie ist nicht nur ebenso klar gegliedert wie formuliert, sondern wird durch zahlreiche Verzeichnisse und Notenbeispiele ergänzt. Und das Literaturverzeichnis lässt erkennen, wie souverän die Verfasserin die aktuelle Forschung zu überblicken vermag.

Bevor die Einleitung den Forschungsstand und die Disposition umreißt, entwickelt sie geschickt die Fragestellung. Ausgehend von einem Münchner Lasso-Druck, dessen Zierleisten schon 1573 die Beteiligung von Instrumentalisten an scheinbar nur vokalen Werken zeigen, werden entsprechende Belege aus Titeln und Vorworten zusammengestellt. Drei Hauptteile gelten sodann den Problemen der Überlieferung, den Verfahren ausgewählter Autoren und den Gepflogenheiten der Praxis. Der einleitende Abschnitt des ersten Hauptteils skizziert die Überlieferung italienischer Drucke, in der nach vier vor 1600 liegenden Quellen die Publikation von vokal-instrumentalen Werken bis 1620 stetig zunimmt, um danach nur leicht zurückzugehen (S. 19–24). Mit einiger Verzögerung ist auch in deutschen Sammel- und Einzeldrucken ein entsprechender Vorgang zu verfolgen, wiewohl er hier mit beträchtlichen lokalen Differenzen verlief (S. 25–45). Wenn er vor 1630 kulminierte, um danach wieder abzunehmen, so war dafür doch nicht

allein der Dreißigjährige Krieg verantwortlich (S. 47ff.). Das wird zumal an den Sammeldrucken des in Breslau tätigen Ambrosius Profe deutlich, die zugleich einen hohen Anteil an Werken italienischer Autoren aufweisen. Schließlich richtet sich der letzte Abschnitt des Kapitels auf die Überlieferung von Handschriften, unter denen auch Breslauer Quellen besonderes Gewicht haben, da hier und in Kassel besonders umfangreiche Bestände erhalten sind (S. 56ff.).

Die Ergebnisse dieser Arbeit sind so reich und differenziert, dass sich der Rezensent mit wenigen Hinweisen begnügen muss. Gemäß der Anlage des ersten Teils setzen auch die „analytischen Untersuchungen“ des zweiten bei den italienischen Voraussetzungen an. Freilich konzentriert sich die Autorin hier ganz auf Giovanni Gabrielis *Sacrae symphoniae* (1587) und *Symphoniae sacrae* (1615), aus denen sie die leitenden Kriterien ihrer weiteren Studien gewinnt. Verweist in der ersten Sammlung die Bezeichnung „Capella“ der Schlüsselung zufolge auf ein vokales Ensemble, so meint sie in der späteren eine eher verstärkende Aufgabe. Doch treten gleichzeitig mit der Angabe „Voce“ solistische Vokalstimmen hervor, deren Funktion im „gemischten Konzertsatz“ den von Stefan Kunze definierten „Außenstimmensatz“ unterläuft (S. 86ff. und 91ff.). Einer informativen Übersicht über die Gabrieli-Rezeption in Deutschland (S. 109–120) schließt sich die Untersuchung von Werken süddeutscher Komponisten an. Während sich Häbler auf Gabrielis Praxis beruft, zeichnen sich Stadens Beiträge durch vielfältige Lösungen aus, bis die Stimmen mehr noch bei Kindermann idiomatische Züge zeigen (S. 126ff. und 148ff.).

Dass mit Praetorius und Selle zwei gebürtige Mitteldeutsche die norddeutsche Produktion vertreten, weist zugleich darauf hin, dass eine genuin norddeutsche Tradition weniger von den Kantoren als von den Organisten ausging. Das Spätwerk von Praetorius veranlasst den Rekurs auf sein *Syntagma* und damit auf die schon früher berührten Aussagen der Theoretiker (S. 133ff.). Hervorzuheben ist, dass die Verfasserin auch Beispiele aus früheren Sammlungen wie den *Musae Sioniae* heranzieht (S. 154ff.). Besonderes Gewicht hat gleichwohl die *Polyhymnia Caduceatrix* von 1619, die mit den gleichzeitigen *Psalmen Davids* von Schütz eine frühe Kulmination des vokal-instrumentalen Satzes belegt. Bemerkenswert bleibt die weite Verbreitung so anspruchsvoller Musik noch zu Beginn der langen Kriegszeit (S. 200f. und 271f.). Hilfreich wie die Übersicht über Selles *Opera omnia* sind die Bemühungen um eine genauere Datierung der Quellen (S. 213ff.). Der Vergleich zwischen den hier überlieferten Bearbeitungen und den Erstfassungen derselben Werke aus früheren Drucken beweist, wie weit der Autor auf die Aktualisierung seiner Musik bedacht war (S. 231ff.). Zentrale Bedeutung hat dennoch die durch Schütz, Schein und Scheidt vertretene Musik Mitteldeutschlands. Nach einer einleuchtenden Gruppierung der *Psalmen Davids* von Schütz, deren Lösungen von einer zusätzlichen „Capella“ bis zur genauen Unterscheidung vokaler und instrumentaler Partner reichen, sucht die Studie den stringenten Einsatz der Instrumente in den beiden ersten Teilen der *Symphoniae sacrae* darzulegen (S. 247–263 und 273–291). Die Folgerung jedoch, der dritte Teil der Sammlung (1647) habe „geringere Schlüssigkeit“ durch reichere „Klangvielfalt“ auszugleichen (S. 291), mag eher in der Erwartung einer möglichst konsequenten Systematik gründen. Ohne weitere Werke zu übergehen, suchen die Studien zu Scheins *Opella nova* zu zeigen, wie sehr hier „großes und kleines Konzert“ zwischen „deutschen und italienischen Traditionen“ vermitteln (S. 291–319). Und die Untersuchung der Sammlungen Scheidts zielt auf die erneute Prüfung der

Frage, wie weit geringstimmige Werke aus späteren Drucken „Reduktionsformen“ von reicher besetzten Fassungen darstellen, die der Komponist in einem Vorwort erwähnte (S. 331–338).

Dass sich all diese Analysen primär auf die bekannten „Hauptmeister“ richten, mag angesichts der reichen Überlieferung, die der erste Teil skizziert, am Ende ein wenig enttäuschen. Doch wird die wohl unumgängliche Konzentration durch den dritten Hauptteil ausgeglichen, der zwar kürzer ausfällt, aber am Beispiel der reichen Breslauer Quellen die usuelle Praxis thematisiert. Methodisch wird hier wie schon zuvor bei Selle auf den Vergleich zwischen gedruckten Werken und ihren Bearbeitungen zurückgegriffen. Dankenswert ist die vorangestellte Einführung in die Breslauer Gegebenheiten, die das überaus vielfältige Musikleben der Stadt ermöglichten. Die Handschriften, die sich im heutigen Wrocław und in Berlin befinden, vermitteln Einsichten in das Vorgehen von Musikern, die selbst nicht primär als Komponisten hervortraten. Durch die Bemühungen, die Zugehörigkeit der Quellen zu einzelnen Kirchen zu ermitteln, erhalten die auf den Kantor Michael Büttner zurückgehenden Bestände aus St. Maria Magdalena zentrale Bedeutung.

Insgesamt zwar könnte man sich wünschen, dass ein wenig mehr die Struktur der Werke zur Sprache käme, deren klangliche Realisierung hier ständig erörtert wird. Doch wäre es bei so reichen Resultaten nicht fair, von dieser Arbeit mehr zu verlangen, als ihr Titel verspricht. Enttäuscht kann nur werden, wer sich bündige Regeln für die Aufführungspraxis versprochen hat und stattdessen auf genaue Lektüre der Analysen verwiesen sieht. Zwar begegnen kaum Druckfehler oder sachliche Versehen, doch ist man zu häufigem Blättern genötigt, da die zahlreichen Notenbeispiele nur im Anhang erscheinen. Wo Daten der Drucke im Text nicht eigens angegeben werden, muss man das Quellenverzeichnis konsultieren, das indes eine chronologische Übersicht über das einschlägige Repertoire bietet. Nicht gleich klar sind auch die in den Fußnoten benutzten Kurztitel, die das Literaturverzeichnis nicht eigens wiederholt. Vor allem aber verdient es Respekt, wie die Verfasserin Quellenstudien und Werkanalysen zu verbinden weiß. Damit bildet ihr Buch einen grundlegenden Beitrag zur Kenntnis der Musik des frühen 17. Jahrhunderts.

Friedhelm Krummacher

*Johann Gottlieb Naumann und die europäische Musikkultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Bericht über das Internationale Symposium vom 8. bis 10. Juni 2001 im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 2001*, hrsg. von Ortrun Landmann und Hans-Günter Ottenberg, Hildesheim, Zürich und New York: Olms 2006 (*Dresdner Beiträge zur Musikforschung* 2), XVII und 495 Seiten.

Die Werke des Dresdner Kirchen-Compositeurs und Hofkapellmeisters Johann Gottlieb Naumann (1741-1801) sind sowohl von der Forschung als auch in der Musikpraxis lange unbeachtet geblieben. Zwar gab es die zweibändige, überaus informative, wenn auch in manchen Zügen etwas tendenziöse Biographie von August Gottlieb Meißner (1803/04) sowie eine grundlegende Darstellung von Richard Engländer zum Operschaffen (1922, Reprint 1970), aber abgesehen von *Gustaf Wasa* (Stockholm 1786) – in Schweden lange