

## Mitteldeutsche Landschaftsmusikgeschichte

### Aufgaben zu ihrer Erforschung zwischen Mittelalter und ausgehendem 17. Jahrhundert

von Wolfram Steude

Sinn dieses Vortrages, zu dem ich von der Fachrichtung Musikwissenschaft des Lehrstuhls für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden eingeladen wurde, ist es, jungen Musikwissenschaftlern, die damit begonnen haben, in unser Fach, die Historische Musikwissenschaft, hineinzuwachsen, einen Einblick zu geben in einige Desiderate mitteldeutscher Landschafts-Musikgeschichtsforschung, wie sie sich aus meinem Blickwinkel darstellen. Ich möchte damit die Anregung geben, bestimmte Forschungsprojekte für Magister-, Doktor- und Habilitationsarbeiten in Angriff zu nehmen. Mit derartigen Schlaglichtern sollen zugleich interessierte Nicht-Musikwissenschaftler punktuell Eindrücke vom weiten Forschungsfeld der mitteldeutschen Musikgeschichte erhalten.

Selbstverständlich kann dabei von einem vollständigen Überblick über noch zu leistende Forschungs- und Publikationsarbeit nicht im entferntesten die Rede sein, handelt es sich doch auch hier, wie bei jeder Historikerarbeit sonst auch, nicht nur um die unumgängliche neue Faktenermittlung, sondern in gleich hohem Maße um die Bemühung, Fakten zu verstehen. Hauptaufgabe des Historikers ist es stets, Geschichte – in unserem Falle Musik und Musikgeschichte – zu verstehen und das Verstandene darzustellen. (Parallel dazu wird der ausübende Musiker bei der Darbietung des musikalischen Kunstwerks nur so viel „herüberbringen“, wie er von ihm begriffen hat.) Und das Moment des Verstehens von Geschichte hängt in hohem Grade vom jeweiligen Blickwinkel des Forschers ab. Art und Grad des Verstehens sind wandelbar und die endgültige Bewältigung von anstehenden Aufgaben gibt es kaum.

Wenn ich hier Forschungsdefizite namhaft mache, die die mitteldeutsche Musiklandschaft nur bis zum Ende des 17. Jahrhunderts betreffen, dann aus dem Grunde, weil das 18. und 19. Jahrhundert sehr viel besser durch die Musikgeschichtsforschung erschlossen sind als die Jahrhunderte davor. Je weiter wir zurückgehen in der Geschichte, desto spärlicher fließen die Quellen, sowohl die verbalen als auch die Notenquellen. Das ist der Hauptgrund, weshalb wir beispielsweise so wenig wissen über das Musikleben in unserem sächsisch-mitteldeutschen Raum vor dem 16. Jahrhundert. Unendlich viel an Notenquellen ist verlorengegangen durch Feuersbrünste, Kriege, Verschleiß und oft genug durch Unachtsamkeit und schlichte Unwissenheit, aber auch durch bewußte Vernichtung aus ideologischen Gründen. Und das nicht nur in den vergangenen Jahrhunderten.

Wenn ich daran denke, daß ich in den 1950er Jahren wertvollste Aktenbestände des bis dahin wohlgeordneten Dippoldiswaldaer Stadtarchivs in feuchten Kellern des dorti-

gen Rathauses auf dem Fußboden gestapelt vermodern sah, weil die damaligen Stadtherren, sprich: die SED-Genossen, bekanntlich nichts mehr mit der als „überwunden“ geglaubten Vergangenheit zu tun haben wollten, dann ist das ein Beispiel von vielen für den törichten Versuch der bewußten Auslöschung von Geschichte durch Auslöschung ihrer Dokumente. So etwas hat es schon immer gegeben.

Dennoch lohnt sich jede noch so mühsame und zeitaufwendige Spurensuche.

Wenn ich „sächsisch-mitteldeutsch“ sage, dann ist damit das wettinische Gesamtterritorium gemeint, wie es sich seit dem ausgehenden Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert gebildet hat: Das heutige Sachsen, große Teile des heutigen Thüringen und Teile von Sachsen-Anhalt. In meinen Ausführungen beschränke ich mich freilich vor allem auf das jetzige Gebiet des Freistaats Sachsen.

Zentren mittelalterlicher Musik waren, wie überall, so auch hier der Hof des Landesherren, der Dom des Bischofs, das Kloster und die Stadt.

Aus Mangel an überkommenen Quellen sind wir im Ganzen schwach, im Einzelnen unterschiedlich unterrichtet über die mitteldeutsche Musikpflege seit dem hohen Mittelalter.

Den Versuch einer Darstellung der Musikpflege bis zur Reformation am Meißener Dom, der unveröffentlicht geblieben ist, hat der Freiburger Ernst Müller im Jahr 1966 vorgelegt.<sup>1</sup> An ihn könnte angeknüpft werden bei einem erneuten Anlauf, die liturgische Musik an der Mutterkirche unserer ganzen Gegend zu erfassen. Nüchtern wird man sich für die ersten Jahrhunderte seit 968, der Gründung des Suffragan-Bistums Meißen, bescheiden müssen bestenfalls mit Analogie-Schlüssen zur Musik anderer, besser dokumentierter Dome, aber auch mit der Annahme eines zeitweiligen Fehlens jeglicher Dommusik infolge des noch lange anhaltenden unsicheren deutsch-slawischen Verhältnisses.

Im Naumburger Dom haben sich acht illuminierte Gradualien und Antiphonare aus dem beginnenden 16. Jahrhundert erhalten, die für den Meißener Dom geschrieben wurden.<sup>2</sup> Sie bedürfen der wissenschaftlichen Bearbeitung, ebenso das durch Peter Schöffler in Mainz gedruckte „Meißener Missale“ aus dem Jahr 1484.<sup>3</sup> Die Frage harret noch immer der Beantwortung, weshalb bis zur Reformation im reichen Meißener Dom mit seinem „immerwährenden Gottesdienst“ – es wurden rund um die Uhr an mindestens einem der vielen Altäre Messen gefeiert – offenkundig nicht mehrstimmig musiziert worden ist, von der Orgelmusik abgesehen.<sup>4</sup>

Als Konkurrenzunternehmen zum Meißener Dom, der Hauptkirche der albertinischen Lande, richtete Kurfürst Friedrich der Weise in Wittenberg an der Stiftskirche den „Großen Chor“ und den „Kleinen Chor“ ein, die den dichten liturgischen Dienst in die-

<sup>1</sup> Friedrich Ernst Müller, *Beiträge zur Musikgeschichte des Hochstiftes Meißen 968–1539*, Ms. 1966 (Sächs. Landes- und Universitätsbibliothek Dresden MB 4<sup>o</sup> 1312).

<sup>2</sup> Peter Krause, Art. „Meißen“, in *MGG* 6, Sachteil, Sp. 1–5, bes. Sp. 1.

<sup>3</sup> Ein Exemplar im Ev.-Luth. Pfarrarchiv St. Annen Annaberg/Erzgeb.

<sup>4</sup> Müller, *Beiträge* [s. Anm. 1], S. 27ff.



ser als ernestinische Hauptkirche gemeinten Kirche zu betreuen hatten. Ihr einstimmig gregorianisches und ihr mehrstimmiges Repertoire waren bereits Gegenstand der Untersuchung.<sup>5</sup> Das „Wittenberger Heilum“ Kurfürst Friedrichs des Weisen bekam am „Neuen Stift“ Kardinal Albrechts von Brandenburg in Halle seinerseits ein Konkurrenzunternehmen. Ob auch in musikalischer Beziehung, bedürfte der Ermittlung. Jedenfalls sollte man sich der Hofmusik des Kardinals erneut annehmen<sup>6</sup>, auch unter der Fragestellung, was Albrecht davon nach Mainz bzw. Aschaffenburg transferiert hat bei seinem Weggang aus Halle bzw. Magdeburg 1541. Wird auf dem Bild *Die Gregorsmesse* von Simon Franck (Cranach-Schule) im Besitz der Staatlichen Galerie Aschaffenburg die Hofkapelle Kardinal Albrechts in Halle oder in Aschaffenburg dargestellt?<sup>7</sup>

Forschungen zur kursächsisch-ernestinischen Hofkapelle zwischen dem ausgehenden 15. Jahrhundert und etwa 1526 in Torgau, Wittenberg, Altenburg, Weimar usw., die als schulemachende Hauptpflegestätte westeuropäischer Mehrstimmigkeit im mitteldeutschen Raum zu gelten hat, sind in den letzten Jahren durch Jürgen Heidrich, Göttingen, und Matthias Herrmann, Dresden, vorangetrieben worden.<sup>8</sup> Was durch Herrmann an Neuerkenntnissen gewonnen wurde, eröffnet der weiteren Forschung neue Perspektiven. Lagen doch beispielsweise die Anfänge jener hochqualifizierten und überragenden Torgauer Hofkapelle des ernestinischen Kurfürsten Friedrich des Weisen sehr wahrscheinlich in Dresden<sup>9</sup>. Spuren ihres Repertoires könnten sich in je einer Leipziger, Berliner und jetzt in München aufbewahrten Musikhandschrift<sup>10</sup> erhalten haben.<sup>11</sup> Hier weiter zu forschen, ist ein dringendes Erfordernis.

Was aber hat sich bis zu ihrer Auflösung im 16. Jahrhundert in den mitteldeutschen Klöstern musikalisch getan? War – und ist bis heute – doch das täglich mehrmalig gesungene Stundengebet Herz des klösterlichen Lebens schlechthin. In den verschiedenen Orden haben sich im Lauf der Jahrhunderte verschiedene Fassungen textlicher und musikalischer Art in Stundengebet und Messliturgie herausgebildet.

<sup>5</sup> Jürgen Heidrich, *Die deutschen Chorbücher aus der Hofkapelle Friedrichs des Weisen, ein Beitrag zur mitteldeutschen geistlichen Musikpraxis um 1500*, Baden-Baden 1993, S. 369ff.

<sup>6</sup> Walter Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Bd. 1, Halle/Berlin 1935, S. 149–158. Seraukys Auskünfte sind spärlich und ungenau. Trompeter und Stadtmusici haben generell nicht zur Hofkapelle gehört. Hier sollten neue Forschungen ansetzen.

<sup>7</sup> Aschaffenburg, Galerie, *Gregorsmesse*.

<sup>8</sup> Heidrich, *Die deutschen Chorbücher* [s. Anm. 5]; Matthias Herrmann, *Untersuchungen zur Geschichte der Dresdner Hofmusik zwischen 1464 und 1541*, Phil. Diss. Leipzig 1987, maschr. (Druck in Vorb.).

<sup>9</sup> Herrmann, *Untersuchungen* [s. Anm. 8], S. 22ff.

<sup>10</sup> Gemeint sind der „Apel-Codex“ Leipzig (Universitätsbibliothek Ms. 1494; vgl. Art. „Apel-Codex“, W. Steude/R. Gerber, in: *MGG*<sup>2</sup> 1, Sachteil, Sp. 678–682, der Mensuralcodex Mus. ms. 40021 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin; vgl. Martin Just, *Der Mensuralcodex Mus. ms. 40021 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Untersuchungen zum Repertoire einer deutschen Quelle des 15. Jahrhunderts*, 2 Bde., Tutzing 1975, und das Chorbuch des Nikolaus Leopold, Staatsbibliothek München, Mus. ms. 3154, vgl. Thomas L. Noblitt, „Das Chorbuch [...]“, in: *AfMw* 26, 1969, S. 169ff. und weitere Arbeiten dess. Verf.

<sup>11</sup> Herrmann, *Untersuchungen* [s. Anm. 8], ebd.

So gering hierzulande der Quellenbestand an Text- und Notendokumenten aus den Jahrhunderten zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert auch ist, die Erkundung der klösterlichen Musikpflege sollte doch fortgesetzt werden, wengleich es einer Spezialausbildung bedarf für den Umgang mit Mittellatein, mit mittelalterlichen Handschriften und entsprechender Notation. Einen Anfang, der unbedingt der Fortführung bedarf, hat vor genau 50 Jahren Gudrun Berger mit einer Leipziger Diplomarbeit über die Musikalien aus dem großen Zisterzienserkloster Altzella bei Nossen gemacht, von denen sich ein stattlicher Rest in der Universitätsbibliothek Leipzig und im Kloster St. Marienstern erhalten hat.<sup>12</sup>

Einen ebenso wichtigen Rest alter Klostermusik stellt das um 1300 im Leipziger Kloster der Augustiner-Chorherren St. Thomas entstandene „Graduale von St. Thomas“ dar, das seit längerer Zeit publiziert und bearbeitet worden ist. Es ist ein hochrangiges Dokument des sogenannten „germanischen Choraldialekts“, der sich in gewissen Intervallabweichungen vom „romanischen“ unterscheidet.<sup>13</sup> War der germanische Choraldialekt in unserer Gegend allgemein verbreitet? Welches gregorianische Repertoire in welcher Fassung enthalten die sieben in Zittau aufbewahrten liturgischen Codices: ein Vesperale bzw. Matutinale in zwei Bänden (zwischen etwa 1411 und 1420) böhmischer Herkunft und fünf Missalia des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts böhmischer und Zittauer Provenienz? Sie fanden bisher wegen ihrer Miniaturen und Randleisten Beachtung, kaum wegen ihres liturgischen Inhalts.<sup>14</sup> Gibt es eine Verbindung zwischen ihnen und dem von Kaiser Karl IV. gegründeten Cölestiner-Kloster auf dem Oybin bei Zittau?

Wie steht es generell um die mehrstimmige Musik in mitteldeutschen Männerklöstern?

Funde von vorreformatorischem Gesangsrepertoire aus Klöstern und Stadtkirchen sind heute noch immer möglich: Im ausgehenden 16. und vor allem im 17. Jahrhundert hat man vielerorts und in großem Umfang mittelalterliche Pergamenthandschriften, auch solche mit Noten bzw. Neumen, auseinandergenommen, um mit dem kostbaren weichen Pergamentleder neue Bücher einzubinden. Solche Ledereinbände mit alter Beschriftung finden sich überaus zahlreich in alten Kirchen- und Stadtbibliotheken. Auch dies ist ein zwar mühsames, aber lohnendes musikhistorisches Arbeitsfeld.

Zwei weitere Forschungsgebiete aus dem Zeitraum des ausgehenden Mittelalters seien hier angesprochen, ehe wir uns mit dem 16. und 17. Jahrhundert der Neuzeit nähern. Es geht zum einen um den mitteldeutschen Orgelbau vor der Mitte des 16. Jahrhunderts und um die Frage nach der mehrstimmigen Musik in unserer Gegend im 14. und frühen 15. Jahrhundert.

<sup>12</sup> Gudrun Berger, *Über die Musikgeschichte des Klosters Altzella*, Ms. Phil. Fak. Universität Leipzig 1950.

<sup>13</sup> Peter Wagner, *Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (14. Jahrhundert) als Zeuge deutscher Choralüberlieferung*, Leipzig 1930 und 1932.

<sup>14</sup> Uwe Kahl, „Die Christian-Weise-Bibliothek Zittau und ihre Schätze“, in: *Sächsische Heimatblätter* 6, 1997, S. 369–375, bes. 371–374; auch Ingrid Schulze, *Die Herzberger Gewölbemalereien*, Berlin 1981, S. 16.



Aus Chroniken und ausgewerteten Akten wissen wir von zahlreichen Orgelbauten oder Orgelreparaturen in Domen, Kloster-, Stadt- und Dorfkirchen. Einige wenige Namen von Orgelbauern z. B. in Pirna, Meißen und anderen alten Städten kennen wir ebenfalls. Aber ich habe den Eindruck, daß bei weitem noch nicht alle vorhandenen Kirchenakten durchforstet worden sind, um allmählich das Bild einer frühen mitteldeutschen Orgellandschaft zeichnen zu können. Da wir beispielsweise wissen, daß der aus Südtirol stammende Burkhard Distlinger um 1500 in der Mark Meißen als Orgelbauer eine ganz wichtige Rolle gespielt hat, stellt sich für den Musikhistoriker die Frage, welchen Typs seine Orgeln waren und wie bzw. ob er auf den weiteren Orgelbau hier eine schulebildende Wirkung ausgeübt hat.

Vor kurzem wurde in den Kirchenakten von Kötzschenbroda, einem Stadtteil des heutigen Radebeul, ein wandernder Ordensangehöriger als Orgelbauer kurz nach 1500 entdeckt. Die Orgel als Kunstinstrument ist für diese Zeit insofern von höchst signifikanter Bedeutung, als es speziell für sie schon eine eigene, aus der mehrstimmigen Vokalmusik gewonnene Literatur gab und damit Kunstmusikpflege überhaupt aufgezeigt wird.

Welche Kunstmusik fremder Herkunft aber war mindestens seit dem 14. Jahrhundert hierzulande bekannt?

Ich wiederhole hier, was ich 1992 zum ersten Male zu Papier gebracht habe: In der Bildhauerei und Malerei sowie in der Architektur hat es, entgegen der sonstigen Impulsrichtung von Westen nach Osten oder von Süden nach Norden, im späten 14. und beginnenden 15. Jahrhundert eine Innovationsbewegung von Osten nach Westen gegeben, ausgehend von der Hofkunst Kaiser Karls IV. in Prag, die mit dem Namen Peter Parlers und seiner Schule verknüpft ist. Und auch das wissenschaftliche Leben in der Mark Meißen hat deutlich von den Impulsen profitiert, die mit dem Auszug der deutschen Landsmannschaft aus der Prager Universität von dort kamen und 1409 zur Gründung der Leipziger Universität führten.

Allbekannt ist, daß die Konsolfiguren aus der heute nicht mehr existierenden Busmann-Kapelle der Sophienkirche in Dresden Werke der Parlerschule sind. Solche lassen sich zahlreich u. a. von Luckau, Herzberg a. d. Elster, Mühlhausen in Thüringen bis nach Dortmund in Westfalen nachweisen. Ähnliches mag sich auch in der Musik abgespielt haben. Notendokumente mit mehrstimmiger Musik aus dem genannten Zeitraum besitzen wir im heutigen Sachsen nicht, aber wir haben Hinweise, daß z. B. in der Dresdner Kreuzkirche 1420 drei Bläser 29mal im Jahr an der großen Orgel zu musizieren hatten, vielleicht zusammen mit den Chorschülern.<sup>15</sup> Dieser Hinweis auf dreistimmige Musik ist wichtig, denn um diese Zeit ist im Westen wie auch in Schlesien (*Glogauer Liederbuch*) vorwiegend dreistimmig musiziert worden.

Aber um welches Repertoire hat es sich gehandelt? Eine Antwort könnte denkbarerweise das Prager Musikrepertoire dieser Zeit geben, von dem wir jedoch nur sehr undeutliche Kenntnisse haben und das mit hoher Wahrscheinlichkeit, aufgrund der engen

<sup>15</sup> Wolfram Steude, Art. „Dresden“ Tl. 1, in: *MGG*<sup>2</sup> 2, Sachteil, bes. Sp. 1528, 1530.

Beziehungen Karls IV. nach Avignon, von der südfranzösischen Ars nova geprägt gewesen sein muß. Auch das bereits erwähnte, von ihm gegründete Cölestiner-Kloster auf dem Oybin bei Zittau hatte Karl IV. mit Mönchen aus Avignon besetzt.

Aus alledem ergibt sich: Wenn wir nach einer uralten historischen Brücke zwischen dem heutigen Sachsen und dem alten Böhmen Ausschau halten, dann ist es die Oberlausitz, die bis 1621 faktisch, bis 1635 reichsrechtlich zu Böhmen gehörte, ehe sie sächsisch wurde.

Und dann gibt es noch einen Hinweis von Johann Mathesius, dem Schüler Luthers, ersten Lutherbiographen und Stadtpfarrer von St. Joachimsthal im böhmischen Erzgebirge, der in der Hassensteinschen Bibliothek dreistimmige Sätze gesehen hat, wie sie Petrus Dresdensis auch gemacht habe.<sup>16</sup> Peter von Dresden, 1409 bis 1411 Kreuzschul-Rektor von hussitischer Gesinnung, ging aus der Mark Meißen nach Prag zurück und starb nach Ermittlungen, die schon reichlich drei Jahrzehnte alt sind, vor 1425 in Prag.<sup>17</sup>

Haben die Dresdner Lateinschüler, also die Vorläufer der Kreuzschüler, schon am Anfang des 15. Jahrhunderts mehrstimmig gesungen? Die Hassenstein-Lobkowitzsche Bibliothek existiert in Prag in Resten noch! Es bedarf der Nachforschung, ob die Introitus-Sätze des Petrus Dresdensis noch vorhanden sind.

Von diesen wenigen Fixpunkten aus sollte versucht werden, ein vorerst hypothetisches Bild der Kunstmusik in unserer mitteldeutschen Landschaft vor, um und nach 1400 zu entwerfen, über die wir derzeit fast gar nichts wissen. Vorerst gar nicht ins Blickfeld der mitteldeutschen Musikgeschichte gerückt war bisher das Schedelsche Liederbuch, das zwischen 1459 und 1462 größtenteils in Leipzig angelegt wurde und u. a. Sätze von Binchois und Dufay enthält.

Machen wir einen Sprung ins 16. und 17. Jahrhundert:

Seit der Erfindung des Notendrucks um 1498 durch Ottaviano Petrucci in Venedig und dem ersten Mensural-Notendruck 1501 gab es sehr bald Notendruckereien nördlich der Alpen, besonders in den großen süddeutschen Städten wie Augsburg und Nürnberg, aber ebenso in anderen Städten.

Georg Rhau, der um 1520 Thomaskantor in Leipzig war, hatte 1537 damit begonnen, neues, der Wittenberger Reformation entsprechendes Musiziergut in seiner Offizin in Wittenberg zu drucken. Die Notendrucke Rhaus liegen sämtlich in Neuausgaben vor, aber es scheint, daß manche Details der Geschichte der Rhau-Offizin noch weiterer Aufhellung bedürfen. Nahezu unaufgearbeitet ist auch die weitere Geschichte des Wittenberger Notendrucks. Nach dem Tode Georg Rhaus 1548 hat zunächst seine Witwe den Betrieb bis 1566 weitergeführt und dann verkauft. Die Drucker Welack und

<sup>16</sup> Wolfram Steude, „Zur Musik im mittelalterlichen Dresden“, in: *Dresdner Hefte, Beiträge zur Kulturgeschichte* 65, 1/2001, S. 70–78.

<sup>17</sup> Siegfried Hoyer, „Peter von Dresden und die Anfänge der Hussitenbewegung“, in: *Dresdner Hefte* [s. Anm. 16], S. 62–69.



dann Schwertel setzten die Notendrucke bis nach 1600 fort.<sup>18</sup> Im Wittenberger Stadtarchiv, dem Kirchenarchiv und vielleicht der Lutherhalle sollte man nach Material Ausschau halten, um eine vollständige Geschichte des Wittenberger Notendrucks zusammenstellen zu können. Diese sollte unbedingt Bestandteil der bis jetzt nicht einmal ansatzweise skizzierten Musikgeschichte Wittenbergs sein, die bis ins 18. Jahrhundert hinein von großem Interesse ist.

Aber auch in anderen mitteldeutschen Städten hat es zeitweise bedeutenden Notendruck gegeben, dessen Geschichte ebenfalls noch nicht geschrieben wurde: weder die des Dresdner Notendrucks, vor allem der Hofoffizin Gimel Bergen im 16. und 17. Jahrhundert, und des Leipziger Notendrucks vor dem 18. Jahrhundert – zu nennen sind etwa die Offizinen Timotheus Ritzsch, Heinrich Grosse, Friedrich Lankisch und andere – noch des Notendrucks in Freiberg.

Von 1618 bis etwa 1667 betrieben in Freiberg die Buchdrucker Georg Hoffmann und nach ihm Georg Beuther Notendruck mit Werken von Christoph Demantius, Heinrich Schütz, Andreas Hammerschmidt, Michael Lohr, Johann Klemm, Johann Nauwach bis hin zu Matthias Wöckmann und Pietro Andrea Ziani – teilweise außerordentlich wichtige und interessante Notenveröffentlichungen. Wenn auch die Archive dieser Druckereien und die Archive der Verleger, also zumeist der Buchhändler, verlorengegangen sind, müssen beide, Verleger wie Drucker, Spuren in den Stadtarchiven hinterlassen haben. Auch das Dreiecksverhältnis zwischen Komponisten, Verleger und Drucker wäre an einem mitteldeutschen Beispiel der Untersuchung wert. Weder für Leipzig noch für Freiberg<sup>19</sup> und Dresden gibt es zusammenfassende Darstellungen des Notendrucks.

Ein weiteres wichtiges Forschungsgebiet eröffnet sich mit der Erfassung sächsischer Renaissancemusik. Selbstverständlich gibt es nicht wenige Einzeluntersuchungen zu Johann Walter und seinen Dresdner Nachfolgern als Hofkapellmeister wie vor allem als Komponisten. Auch hier muß man als Folie die bildenden Künste und die Architektur ernstnehmen, an denen man leichter ablesen kann, was sich in der Dresdner und damit sächsischen Kunstszene in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts abgespielt hat. Es geht um die übergreifende kunst- und damit musikgeschichtliche Frage, in welcher Weise die niederländische und italienische Renaissance die mitteldeutsche Kunst dieser Zeit befruchtet und gewandelt hat. Insbesondere die beiden italienischen Hofkapellmeister Antonio Scandello und Giovanni Battista Pinelli sind Exponenten dieses Infiltrationsprozesses, jener neuen „Blutzufuhr“, von der jede einheimische Kunst abhängig ist, will sie nicht in Provinzialität und Erstarrung ein Schattendasein führen.

Neue Arbeiten über Teilaspekte im Werk beider Komponisten sind auf den Weg gebracht. Dennoch bleibt das Desiderat einer auf Details basierenden neuen Gesamtdarstellung.

<sup>18</sup> Wolfram Steude, *Untersuchungen zur mitteldeutschen Musiküberlieferung und Musikpflege im 16. Jahrhundert*, Leipzig 1978, S. 115.

<sup>19</sup> Ernst Müller, *Musikgeschichte von Freiberg*, Freiberg 1939, S. 31: „Die Nachweisung des hiesigen Notendrucks, der von großer Bedeutung war und weit über Sachsen hinausreichte, soll einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben.“ Diese ist bis heute nicht erfolgt.

lung, die ebenfalls kunstgeschichtliche Aspekte zu berücksichtigen hätte: Ich denke an die Dresdner Renaissance-Architektur zur Regierungszeit von Kurfürst Christian II. (1601–1611), die sich deutlich am Prager Kaiserhof Rudolfs II. orientiert hat. Auch die Musikverbindungen im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zwischen Dresden und Prag waren intensiv. Neben anderen bildeten Hans Leo Haßler und Alessandro Orologio wichtige Verbindungsglieder zwischen Prag und Dresden.<sup>20</sup>

Haßler war einer der ersten wichtigen deutschen Italienfahrer in Sachen Musik. Nicht nur der Kasseler, der Kopenhagener und andere Höfe haben begabte junge Leute nach Italien zur weiteren Ausbildung geschickt, sondern in nicht geringem Maße auch der Dresdner. Eine lohnende Unternehmung könnte die Darstellung der Kunstförderung durch den kursächsischen Hof durch Reisestipendien nach Italien im 16. und 17. Jahrhundert bilden. Insbesondere die Dresden-Florentiner Beziehungen waren eng!

Ein weiteres großes Forschungsfeld liegt vor uns mit der Geschichte der Oper in Mitteldeutschland. Es hat sich inzwischen wohl mehr oder weniger herumgesprochen, daß Heinrich Schütz 1627 mit der *Dafne* auf einen Text von Martin Opitz keineswegs „die erste deutsche Oper“ geschaffen hat, wie man über mehr als zwei Jahrhunderte annahm.<sup>21</sup>

Wann, wie und wo aber hat dann „Oper“ im genauen Sinn des Begriffs hierzulande Fuß gefaßt? Ich habe in meinem Referat auf dem wissenschaftlichen Symposium des jüngst in Dresden abgehaltenen 37. Heinrich-Schütz-Festes der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft einen Beitrag auch zur Genese der deutschen Oper in Dresden beige-steuert, in dem die beiden 1662 und 1667 hier aufgeführten italienischen Opern von Giovanni Andrea Bontempi und Pietro Andrea Ziani als Auslöser dafür festgemacht wurden, daß sich neben der Gattung des deutsch-textigen „Singe-Spiels“, d. h. eines Sprechtheater-Stücks mit Musikeinlagen, die Gattung der „Oper“ etabliert hat, deren Hauptmerkmale bekanntlich die im gesungenen Rezitativ transportierte Handlung und die reflektierenden Arien sind. Allem Anschein nach hat sich „Oper“ in dieser Gestalt erst in den 1670er Jahren in Dresden durchsetzen können. Christoph Bernhard und Constantin Christian Dedekind waren offenkundig die Hauptmotoren, wengleich Bernhard seit 1664 in Hamburg wirkte und Dedekind trotz seiner 1670 und 1676 veröffentlichten Opernlibretti, von denen er bis 1696 zwölf vertont hatte, keine Resonanz erfuhr.<sup>22</sup> Keines von diesen Werken ist erhalten geblieben, ebensowenig wie die meisten der für Weißenfels, Leipzig und anderen frühen deutschen Opernhäusern komponierten zahlreichen Opern des 17. Jahrhunderts. Zu erforschen bleibt freilich noch viel: Aus den

<sup>20</sup> Wolfram Steude, „Die Dresdner Hofkapelle zwischen Antonio Scandello und Heinrich Schütz (1580–1615)“, in: *Der Klang der Sächsischen Staatskapelle Dresden – Kontinuität und Wandelbarkeit eines Phänomens*, Bericht über das Symposium 1998, hrsg. v. H. G. Ottenberg, Hildesheim/New York 2001, S. 23–45.

<sup>21</sup> Ders., „Heinrich Schütz und die erste deutsche Oper“, in: *Von Isaac bis Bach, Studien zur älteren deutschen Musikgeschichte, Festschrift Martin Just zum 60. Geburtstag*, Kassel etc. 1991, S. 169–179.

<sup>22</sup> Ders., „Zur Vorgeschichte der ‚Madrigalischen Kantate‘ Erdmann Neumeisters“, in: *Schütz-Jahrbuch 2001* (in Vorb.).



zahlreich überlieferten Textbüchern z. B. vom Hof in Halle, die vor allem in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel erhalten sind, geht nicht hervor, was von diesen Texten gesprochen und was gesungen worden ist. Daß auch am Hallischen Hof, der 1680 nach Weißenfels verlegt worden ist, der Umschlag vom „Singe-Spiel“ zur Oper erfolgt ist, besagen die Weißenfelser Opern nach 1680 von Johann Philipp Krieger.

Eine Dissertation über die Genese der Oper des 17. Jahrhunderts in Dresden ist angefangen worden.

Bei diesem großen Problemkreis „Deutsche Oper im 17. Jahrhundert“ ist die Musikwissenschaft in zunehmendem Maße auf die Zusammenarbeit mit der germanistischen Forschung zur Barockliteratur angewiesen. Insbesondere sind die Wolfenbütteler Barockforschungen und die angelsächsische Literaturwissenschaft auf diesem Gebiet sehr rege.<sup>23</sup>

An der hier skizzierten Opernproblematik hängt eine weitere Frage. Das „Singe-Spiel“ des 17. Jahrhunderts – ich wiederhole: es ist ein Sprech-Stück mit Musikeinlagen – hat neben der sich etablierenden Oper weitergelebt. Nachzuweisen ist dies am ehesten beim Schultheater, das in den evangelischen Lateinschulen des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts in Blüte stand. Dafür können z. B. die Schuldramen des Zittauer Rektors Christian Weise stehen, von denen einige gedruckt erschienen und zusamt ihren Musikeinlagen erhalten geblieben sind. Von solchen Schuldramen berichtet auch Georg Philipp Telemann, zu denen er während seiner Hildesheimer Gymnasialzeit die Musik zu komponieren hatte. Zu erforschen bleibt, ob und vor allem wie das deutsche „Singspiel“ des 18. Jahrhunderts, das seinen Gattungshöhepunkt in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* erlebte, zusammenhängt mit dem „Singe-Spiel“ des 17. Jahrhunderts. Daß dieses nach 1700 kaum noch dokumentiert ist, könnte mit den reisenden Schauspielergesellschaften zusammenhängen, die „Singe-Spiele“ der alten Form in ihrem Repertoire gepflegt haben können, ohne daß dies sich in vollständigen Libretti bzw. Partituren niedergeschlagen zu haben braucht. Im plötzlichen Auftauchen des gesungenen Bühnenstücks mit gesprochenem Dialog, also des „Singspiels“, in der Mitte des 18. Jahrhunderts könnte sich durchaus der Vorgang vollzogen haben, daß eine abgesunkene, anonym im populären Theaterbetrieb der fahrenden Schauspielergesellschaften weiterlebende Gattung neu entdeckt wird und zu einer Gattung der höheren Theaterkunst aufsteigt.

Dank der Arbeit von Mary E. Frandsen,<sup>24</sup> in die auch Anregungen aus Dresden eingegangen sind, findet endlich eine hinreichende Würdigung der italienischen Kapellmeister in Dresden nach der Mitte des 17. Jahrhunderts statt, die neben der Oper vor

<sup>23</sup> Mara R. Wade, *The German Baroque Pastoral 'Singspiel'*, Bern etc. 1990 (= Berner Beiträge zur Barockgermanistik 7); dies., *Triumphus Nuptialis Danicus, German Court Culture and Denmark*, Wiesbaden 1996 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 27), Sara Smart, *Doppelte Freude der Musen, Court Festivities in Brunswick-Wolfenbüttel 1642–1700*, Wiesbaden 1989 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 19), u. a.

<sup>24</sup> Mary E. Frandsen, *The Sacred Concerto in Dresden ca. 1660–1680*, Phil. Diss. Rochester 1996, 3 Bde., Ann Arbor 1998.

allem das geistliche Konzert gepflegt haben und mit bahnbrechenden formalen und stilistisch-musikalischen Innovationen dem italienischen Musikbarock in Mitteldeutschland zum Durchbruch verholfen haben. Bontempi, Vincenzo Albrici, Marco Gioseppe Peranda und Carlo Pallavicino haben hier epocheprägend gewirkt im Rahmen der barocken Hofhaltung unter den Kurfürsten Johann Georg II. (er lebte bis 1680) und Johann Georg III. (gestorben 1691), an die im 18. Jahrhundert August der Starke unmittelbar mit seinen eigenen Schwerpunkten, die nicht auf dem Gebiet der Musik lagen, anknüpfen konnte.

Ein großer Denkmälerband mit Werken dieser Italiener, die die ersten Barockkomponisten in Dresden und damit im gesamten Mitteldeutschland waren, im Rahmen der MBM-Reihe *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik* ist unabdingbar. Etliche Praktiker der alten Musik haben mit großem Erfolg diese Werke bereits zum Erklingen gebracht, die dadurch heute endlich ihren hohen, nicht nur musikgeschichtlichen, sondern auch musikalischen Rang erweisen können.<sup>25</sup>

Weitere umfangreiche Arbeitsaufgaben ergeben sich aus der Schütz-Forschung, zu der in den letzten Jahrzehnten auch von Dresden aus einiges beigetragen werden konnte.

Die wissenschaftliche Neuausgabe der Texte von Heinrich Schütz, also von Handschriften, Briefen, Gesuchen, Werkvorreden, Stammbucheintragungen und dergleichen, wird vom Heinrich-Schütz-Archiv der Hochschule für Musik Dresden derzeit vorbereitet und steht vor ihrem Abschluß. Die Publikation wird die sehr unvollständige und in der Textwiedergabe höchst unzuverlässige Ausgabe von 1931 durch den Dresdner Erich Hermann Müller (*Heinrich Schütz, Gesammelte Briefe und Schriften*) ersetzen, die 1976 in einem Reprint neu aufgelegt worden ist. Dabei geht es nicht nur um die in erheblich höherem Maße aufgewandte Textkritik, die eine größere Korrektheit der Textwiedergabe zur Konsequenz hat, sondern auch um die Einarbeitung neuer Textfunde und um die wesentlich genauere, dem aktuellen Stand der Schütz-Forschung entsprechende Einordnung und Kommentierung der Dokumente.

Diesem von Manfred Fechner und mir als *Schütz-Dokumente I* bezeichneten Corpus von Schriftstücken muß die Aufarbeitung eines zweiten, wohl erheblich größeren Komplexes der *Schütz-Dokumente II* folgen, also jener Schrift-Dokumente zu Heinrich Schütz, die mit dem Taufeintrag im Köstritzer Kirchenbuch beginnen und über Äußerungen jeglicher Art von Zeitgenossen über ihn bis zu Dokumenten seines Nachlebens im 18. Jahrhundert reichen sollen. Orientierung für diese Dokumenten-Sammlung bieten z. B. die *Bach-Dokumente*, aber auch andere Textsammlungen beispielsweise zu Mozart und Schubert. Unbesehen können deren Muster freilich nicht übernommen werden, schreibt doch der jeweilige Quellenbefund dem Bearbeiter seine spezifische Methodik vor.

<sup>25</sup> In Dresden nahmen sich vor allem das „Ensemble Alte Musik Dresden“ (Leitung Norbert Schuster) und das „Sächsische Vocalensemble“ (Leitung Matthias Jung) der Vokalwerke dieser Dresdner Italiener an. Matteo Messori, Bologna, hat soeben eine CD-Einspielung fertiggestellt.



Die Resonanz Heinrich Schütz' und seines Wirkens war im 17. Jahrhundert überwältigend groß, so daß es entsprechend zahlreiche, schriftlich überlieferte Äußerungen zu ihm gibt. Die Vorarbeiten dazu sind im Gange, aber die Schützforschung gibt sich keinen Illusionen hin: bei weitem nicht alle vorhandenen Quellen, in denen möglicherweise „Schütz-Dokumente“ der ersten oder zweiten Kategorie enthalten sein können, sind gesichtet. Allein von dieser Aufgabe her liegt vor dem „Heinrich-Schütz-Archiv“ noch eine lange, mühsame, aber lohnende Arbeit. Vermutlich nicht einmal alle in Frage kommenden Aktenstücke des Sächsischen Hauptstaatsarchivs Dresden haben wir, trotz vieljähriger Recherchen, im Blick auf die *Schütz-Dokumente* erfaßt, finden sich doch immer einmal wieder in Aktenstücken, in denen man derartiges nicht vermuten kann, überraschenderweise Textdokumente der gesuchten Art.

Andererseits erbringt zuweilen die oft monatelange Suche nach bestimmten Dokumenten, die nach unseren Erfahrungswerten im Staatsarchiv enthalten sein müßten, gar nichts.

Als Beispiele nenne ich einmal das große Noteninventar der Hofkapelle, in das alle angeschafften Instrumente und alle angekauften Noten eingetragen wurden – Heinrich Schütz selbst erwähnt es in einem seiner Memoriale 1628 –, das uns in hohem Maße Aufschluß geben könnte darüber, was in der Hofkapelle des 17. Jahrhunderts außer den Werken von Schütz noch musiziert worden ist und welche Instrumente vorhanden waren.

Dieses Inventar ist nicht aufzufinden, so daß wir resignierend damit rechnen müssen, daß es 1760 bei der Beschließung Dresdens zusammen mit dem alten Notenbestand der Hofkapelle, der höchstwahrscheinlich auch den ungedruckten handschriftlichen Nachlaß Heinrich Schützens enthielt, verbrannt ist.<sup>26</sup> Und das andere Dokument – es gibt deren Such-Objekte weit mehr! – ist der Nachweis des musikalischen Wettkampfs zwischen Matthias Weckmann und Johann Jacob Froberger am Dresdner Hof vielleicht im Jahre 1649, von dem wir nur durch Johann Matthesons Mitteilung im Froberger-Artikel seiner *Grundlage einer Ehren-Pforte* 1740 wissen. Sollte er tatsächlich stattgefunden haben, dann müßte er sowohl in den Akten des Oberhofmarschallamtes als auch in Ausgaben der Rentkammer seinen Niederschlag gefunden haben.

(Auf ähnlich unsicherer Basis steht die Erzählung vom gleichartigen Wettstreit Johann Sebastian Bachs mit Louis Marchand am Dresdner Hof, von dem wir nur aus Bachs eigener Erzählung wissen.)

Im Zusammenhang mit den *Schütz-Dokumenten* II, aber auch mit den Barock-Italienern am Dresdner Hof steht ein weiterer Komplex zur vollständigen Aufarbeitung und Darstellung an: Es geht um die Auswertung der Hofstagebücher des Dresdner Kurfürstenhofs im 17. Jahrhundert.

<sup>26</sup> Über eine interessante Teilabschrift dieses Gesamtinventars aus dem Nachlaß von Johann Gottfried Walter wird Hans-Georg Hofmann, Bern, berichten.

Tauchen in den Hofdiarien der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Mitteilungen über Musikaufführungen nur ganz sporadisch auf – im Verlaufe des Dreißigjährigen Krieges nahm das Interesse des Kurfürsten Johann Georgs I. an der Musik deutlich ab –, so änderte sich das schlagartig nach der Regierungsübernahme Johann Georgs II. im Jahre 1656, der musikalisch genug war, um selbst zu komponieren, in jedem Falle aber hochgradig musikinteressiert und der neuen Barockmusik der an den Hof geholten Italiener mit Haut und Haar verfallen war. Daher verzeichnen die Hofdiarien, in denen Tag für Tag und Jahr für Jahr stichwortartig berichtet wird, was am Hofe sich ereignet, minutiös genau die Werke, die in den Hofgottesdiensten sonntags und wochentags erklingen sind.<sup>27</sup> Dieser Hochblüte der Musikpflege in den lutherischen Hofgottesdiensten machte die 1697 erfolgte Konversion Augusts des Starken zum Katholizismus und seine damit verknüpften Annahme der polnischen Königskrone ein Ende. Sie zogen eine Neuordnung des gesamten Hofstaats, ja des ganzen Hoflebens nach sich.

Die Auswertung der Musik-Nachrichten der Hofdiarien hat in den letzten Jahren bereits überraschende Einsichten in die Genese einer ganzen musikalischen Gattung ermöglicht. Die frühe Form der evangelischen Kirchenkantate, die sogenannte „Concerto-Aria-Kantate“, die aus einem vokal-instrumental besetzten konzertierenden Eingangssatz über ein Bibelwort und einer Folge von ariahaft komponierten freigedichteten Reimstrophen besteht, erwies sich als deutschtextige Übernahme eines lateinischsprachigen Modells, das die erwähnten Italiener aus der Schule Giacomo Carissimis in Rom mitgebracht hatten. Der Nachweis der Aufführung solcher lateinischer Kirchenstücke am Dresdner Hof und der Nachweis der ersten Komposition und Aufführung ihrer deutschen Nachbildungen in Halle nach den Dresdner Aufführungen machte die Provenienzermittlung des ganzen Modell möglich.<sup>28</sup>

Seit 1962 habe ich den großen Bestand an sogenannten Individualhandschriften, einen weit über 1000 Musikwerke umfassenden, zumeist handschriftlichen Notenkomplex aus der ehemaligen Fürsten- und Landesschule St. Augustin zu Grimma, der im damaligen sozialistischen Schulbetrieb des seiner Identität beraubten hochbedeutenden sächsischen Gymnasiums aufs äußerste gefährdet war, in den Bestand der Sächsischen Landesbibliothek eingearbeitet. Diese Sammlung Grimma, deren erster Teil aus Drucken des 16. und 17. Jahrhunderts besteht und schon seit 1890 in Dresden aufbewahrt wird, wird seit über hundert Jahren mehr von der Musikpraxis – in Form von Druckausgaben und Schallplatteneinspielungen einzelner Werke – und in geringerem Grade von der musikhistorischen Forschung ausgewertet.

<sup>27</sup> Dazu Wolfram Steude, „Die Dresdner Hofstagebücher des 17. Jahrhunderts als musikgeschichtliche Quelle“, in: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung*, Protokollband 3 der Kolloquien im Rahmen der Köstritzer Schütz-Tage 7. Oktober 1993, 4. Oktober 1994, Bad Köstritz 1995, S. 5–9.

<sup>28</sup> Ders., „Anmerkungen zu David Elias Heidenreich, Erdmann Neumeister und den beiden Haupttypen der evangelischen Kirchenkantate“, in: *Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter*, hrsg. v. R. Jacobsen, Amsterdam/Atlanta 1994 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis 18), S. 45–61; Mary E. Frandsen, *The Sacred Concerto* [s. Anm. 24], Bd. 1.



Was zunächst ansteht, ist ein Gesamtkatalog der Individualhandschriften, zu dem ich damals nicht gekommen war.

Dabei ist nicht nur von großer Bedeutung die innerhalb der Grimma-Sammlung befindliche sogenannte „Sammlung Jacobi“, die der Fürstenschulkantor Samuel Jacobi zwischen 1680 und 1721 mit Abschriften zahlreicher meist mitteldeutscher – auch Dresdner – Kirchenmusiken des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts angelegt hat, sondern auch die zahlreichen z. T. autographen Werkquellen nach Jacobis Zeit. Hervorzuheben ist der große Bestand an 112 Telemann-Kantaten und an oft erstaunlich gut gearbeiteten Werken Grimmaer Kantoren.<sup>29</sup>

Es sei hier kurz berichtet über ein Forschungsergebnis in den Grimmaer Musikalien, genauer: im Telemann-Bestand, das ich 1987 zum ersten Male mitgeteilt habe<sup>30</sup> und dessen Ausarbeitung derzeit erfolgt. Aus dem Bestand von über 100 Kantaten Georg Philipp Telemanns der Sammlung Grimma konnte eine Gruppe von etwa 20 Werken herausgefiltert werden, die ihrer textlichen und musikalischen Beschaffenheit nach in die Jugendzeit Telemanns gehören, also etwa in die Zeit seines Leipziger Aufenthaltes 1701 bis 1705. Die betreffenden Kantaten haben ein gemeinsames Merkmal: Sie wurden auf Texte geschrieben, die dem alten „Concerto-Aria“-Modell des 17. Jahrhunderts und in ihrer musikalischen Machart der Zeit um 1700 entsprechen. Im Laufe meiner Weiterarbeit an diesem Projekt neige ich bei einigen dieser Werke dazu, sie sogar noch in die Hildesheimer Schulzeit Telemanns 1697–1701 vorzudatieren. Im Entstehen ist ein Denkmälerband mit etwa zwölf dieser Kantaten, die, trotz mancher satztechnischer Unzulänglichkeit, den Reiz einer frischen Erfindungsgabe des jungen Telemanns besitzen, den sich dieser Abgott des 18. Jahrhunderts zeitlebens bewahren konnte.

Andere Komplexe bieten sich innerhalb der Grimma-Sammlung ebenso zur Bearbeitung an, zum Beispiel Schreiberfragen, deren Klärung zu mancher Werkdatierung beitragen können.

Der zu erstellende Gesamtkatalog der Sammlung Grimma wird mit Gewißheit die Musikforschung in höherem Maße als bisher dazu animieren, sich mit Einzelproblemen der mitteldeutschen Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auseinanderzusetzen. Ich nenne als Beispiel die Frage nach den Textautoren der zahlreich überlieferten Kantaten jenes Zeitraums, der zumindest im öffentlichen Bewußtsein noch immer als Talsenke zwischen den beiden großen Leuchttürmen Schütz und Bach rangiert.

Deshalb hatten wir auch das 37. Schützfest vom 12. bis 15. Oktober 2000 in Dresden sowohl wissenschaftlich als auch musikalisch unter das Motto gestellt „Zwischen Schütz und Bach – Vom Wandel des Komponierens“. Die dort gehaltenen Referate, allesamt Beiträge zu unserer Thematik, werden im *Schütz-Jahrbuch* 2001 (im Druck) erscheinen.

<sup>29</sup> Vgl. Wolfram Steude, Art. „Grimma“, in: *MGG*<sup>2</sup> 3, Sachteil, 1995, Sp. 1712–1718.

<sup>30</sup> Wolfram Steude, „Zum kirchenmusikalischen Frühschaffen Georg Philipp Telemanns“, in: *Georg Philipp Telemann, Werküberlieferung, Editions- und Interpretationsfragen*, hrsg. v. W. Hobohm u. C. Lange, Köln 1991, S. 35–47.

Daß es sich bei ihnen nur um punktuelle Schlaglichter handelt, nicht um die generelle Aufarbeitung jenes großen Zeitraums zwischen 1650 und 1710, liegt in der Natur der Sache.

Ein weiteres ungemein wichtiges Projekt stellt der Katalog der Musikalien der Ratschulbibliothek in Zwickau dar. Bei ihm geht es nicht, wie beim Grimma-Katalog, um ein völlig neues Unternehmen. Der von Reinhard Vollhardt 1896 publizierte Katalog tut nach wie vor gute Dienste, er ist aber nicht vollständig. Bei seiner Neubearbeitung, die Eberhard Möller in Zwickau vor Jahren begonnen hat, wird von erheblicher Wichtigkeit sein, über die Vollständigkeit der Musikalienerfassung hinaus deren Provenienzermittlung und -beschreibung volle Aufmerksamkeit zu widmen. Hängt doch in vielen Fällen von der Herkunft der Quellen ihre Wertigkeit ab. Das sei an zwei Beispielen erläutert:

Mehrere Notenquellen der Zwickauer Ratsschulbibliothek, die 1998 ihr 500jähriges Bestehen feiern konnte, stammen nicht aus Zwickau, sondern aus Wittenberg. Das betrifft zum einen Noten, die offenbar mit dem Gesamtnachlaß des Zwickauer Stadtschreibers Stephan Roth in den Bibliotheksbestand kamen, eines einstmaligen engen Vertrauten Martin Luthers, ehe sich beide wegen Roths eigenwilliger Durchsetzungsfähigkeit gegenüber Luther auf Dauer entzweiten. Ich habe an einem kleinen Beispiel in meiner Dissertation nachgewiesen, daß eine bestimmte unter Thomas Stoltzers Namen laufende Scherzkomposition nicht Reflex von Zwickauer Schulleben, sondern Wittenberger Studentenuk ist.<sup>31</sup>

Der Lutherforscher Otto Clemen, einer der großen alten Regionalhistoriker Sachsens, hat zahlreiche Arbeiten zur Lutherforschung anhand des hochwichtigen Zwickauer Schriften- und Buchbestandes des 16. Jahrhunderts publiziert.<sup>32</sup> Clemens Forschungen und der eben genannte Gesamtbestand aus Roths Nachlaß sollten auch von den neuen Bearbeitern des Musikalienkatalogs zur Kenntnis genommen und zu Rate gezogen werden.

Darüberhinaus gibt es in Zwickau wichtige Notenhandschriften, deren Herkunft gleichfalls aus Wittenberg, aber wahrscheinlich unabhängig von Roth, anzunehmen ist.

Und zum zweiten ist hier die erstrangige handschriftliche Motetten-Sammlung des Jodocus Schalreuter zu nennen, eines herausragenden Zwickauer Kantors, der aus Treue zum ernestinischen Kurfürsten Johann Friedrich dem Großmütigen sich 1547 dem albertinischen Herzog Moritz, der 1548 Kurfürst wurde, nicht unterstellen wollte, aus der Stadt verwiesen wurde und 1550 in Magdeburg im Kampf gegen Moritz fiel. Diese Schalreuter-Sammlung wird seit Jahren durch Martin Just, Würzburg, detailliert bearbeitet und soll in der Denkmäler-Reihe *Das Erbe deutscher Musik* in mehreren Bänden erscheinen. Sie spiegelt sehr deutlich mitteldeutsche Musikpflege und mitteldeutschen

<sup>31</sup> Ders., *Untersuchungen* [s. Anm. 18], S. 116.

<sup>32</sup> Otto Clemen, *Kleine Schriften zur Reformationsgeschichte*, Bde. 1–9, hrsg. v. E. Koch, Leipzig 1982–1988.



Musikhorizont wider, der wesentlich weiter war als die sächsischen Landesgrenzen. Eine Detailfrage aus diesem Zusammenhang: Begann Schallreuter schon in Zwickau seine Sammlungen – eine zweite liegt in Utrecht – anzulegen, wie Just meint, oder erst in Wittenberg, wo er sich seit 1547 nachweislich aufhielt, wie ich meine? Nahm das deutsche Motettenschaffen, für dessen Entstehungszeitraum die Schallreuter-Sammlungen erstrangige Quellen sind, schon in Zwickau oder erst in Wittenberg seinen Anfang? Geht es bei dieser Frage doch um nichts weniger als den Anfang einer Gattungspflege, die in der *Geistlichen Chormusik* von Heinrich Schütz 1648 ihren Kulminationspunkt erreichte und in anderer Weise in den Motetten Bachs eine hohe Nachblüte erlebte.

In diesem frühen deutschen Motettenschaffen im Anschluß an Thomas Stoltzers vier deutsche Psalmmotetten von 1525/26, das durch Walter Dehnhard untersucht worden ist,<sup>33</sup> finden sich doch zum Beispiel in David Kölers *Zehen Psalmen Davids*, Leipzig 1554, vorzüglich gearbeitete Motetten.<sup>34</sup> Ein Denkmälerband mit den wichtigsten Werken dieser frühen deutschen Motettenproduktion außerhalb der Schallreuter-Sammlungen wäre sehr wünschenswert.

Die Zwickauer Musikquellen der Ratsschulbibliothek enthalten eine Fülle weiterer interessanter Werke des 16. bis 18. Jahrhunderts, deren etliche der Untersuchung bzw. Aufarbeitung bedürfen. Einen ersten Klangeindruck vermittelt die CD *Bibliotheca Cygneana* der von Norbert Schuster und mir herausgegebenen CD-Reihe „Sächsische Musiklandschaften im 16. und 17. Jahrhundert“.<sup>35</sup>

Wie erwähnt, bedeuten die hier aufgelisteten Forschungs- und Publikationsdesiderate lediglich eine Auswahl. Sie lassen sich, zumal aus der Perspektive weiterer Musikforscher, mühelos vervielfachen. Indessen soll das hier Mitgeteilte vor allem der älteren Landschafts-Musikgeschichtsforschung dienen, bei der es ja zunächst nicht um provinziell verengtes Fahnden im Belanglosen geht, sondern um die Herausmeislung eines durchaus charaktervollen Profils einer fruchtbaren deutschen Kunstlandschaft.

<sup>33</sup> Walther Dehnhard, *Die deutschen Psalmotetten der Reformationszeit*, Wiesbaden 1972 (= Neue musikgeschichtliche Forschungen 6, hrsg. v. L. Hoffmann-Erbrecht).

<sup>34</sup> Vgl. die Neudrucke von Motetten Kölers in: *Das gesungene Bibelwort, 1. Teil, Die a-cappella-Werke*, Göttingen 1935, S. 81 (= Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik 2); David Köler, *Drei deutsche Psalmen*, hrsg. v. L. Hoffmann-Erbrecht, Wolfenbüttel 1960 (= Das Chorwerk, Heft 71).

<sup>35</sup> Als Klangbeispiel diene die Motette David Kölers „Eile, Gott, mich zu erretten“ zu sechs Stimmen auf der CD *Bibliotheca Cygneana*, Nr. 3 der Reihe *Sächsische Musiklandschaften im 16. und 17. Jahrhundert*, hrsg. v. W. Steude u. N. Schuster, Label „Raumklang“, 1999.