

*Dania Sonans IV: Musik fra Christian III's tid. Udvalgte satser fra det danske hofkapels stemmebøger (1541). Første del. Udgivet af Henrik Glahn. Edition Egtved, Danmark, 1978. 231 pp.*

Der Stimmbuchsatz aus der Hofkapelle Christians III. (Königliche Bibliothek Kopenhagen, *Gl. kgl. Samling 1872. 4°*) gehörte bisher zu den eher berühmten als bekannten Quellen der nordeuropäischen Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts. Seit Julius Foss' Aufsatz von 1923 (»Det kongelige Cantoris Stemmebøger A. D. 1541«, woraus bei einem berühmten deutschen Musikwissenschaftler »der königliche Kantor Stemmebøger« wurde) wußte man, daß es sich hier um eine musikalisch außerordentlich interessante und historisch wichtige Quelle handelte, aber man wußte kaum mehr, und in jüngeren Untersuchungen und Editionen wurde sie vor allem als Kondordanzenquelle benutzt, kaum in ihrem eigenen Wert gewürdigt. Nach langen Jahren geduldigster und gründlichster Arbeit gibt nun Henrik Glahn eine umfassende Würdigung der Handschrift. Von seiner auf drei Bände berechneten Edition liegt der erste Band mit einer Auswahl fünfstimmiger Sätze, einer ausführlichen historischen Einleitung und einem genauen Quellenbericht vor. Der zweite Band soll sechsstimmige, der dritte sieben- bis zwölfstimmige Sätze bringen. Insgesamt wird die Ausgabe alle Unika der Sammlung (ausgenommen zwei Sätze von Othmayr und Brumel, die schon an anderen, leicht zugänglichen Stellen veröffentlicht sind) und neun zusätzliche fünfstimmige Sätze umfassen, die die Beziehung zwischen den Hofkapellen in Königsberg und Kopenhagen besonders deutlich machen. Zusammen mit der Einleitung und dem Quellenbericht gibt die Edition damit ein zuverlässiges und umfassendes Bild der Quelle selbst, deren historische Bedeutung nun erst ganz deutlich wird.

In einer überaus ergiebigen historisch-philologischen Einleitung stellt Glahn die Geschichte und den Inhalt der Handschrift dar. Wohl das wichtigste Ergebnis ist dabei die Identifizierung des Schreibers der Handschrift, Jörg (Jørgen) Heyde. Heyde war Hoftrompeter des Herzogs Albrecht von Preußen und eine der wichtigsten Personen in der ersten Blütezeit der Königsberger Hofkapelle; 1542–1555 war er erster Trompeter der dänischen Hofkapelle, danach ein Jahr in Åbo, schließlich ab 1556 am schwedischen Hof in Stockholm. Da der Kopenhagener Stimmbuchsatz auf den Originalenbänden des Datum 1541 trägt und da in seinem Repertoire sowohl Königsberger als auch Kopenhagener Komponisten eine große Rolle spielen, kann man annehmen, daß Heyde ihn in Kopenhagen noch vor seiner festen Anstellung anzulegen begann. Wann er die Arbeit abschloß, ist unklar. Einen Hinweis auf längere Entstehungszeit gibt Nr. 46, Paul Kugelmanns »Ich klag mein Not« durch die beigefügte Notiz »vom Interim«, was auf 1548 deutet (Glahn p. 78). Da sich gegen Ende der Handschrift noch jüngere Kompositionen finden (Phinots »Jam non dicam vos servos«, Nr. 152, scheint zu den jüngsten zu gehören), ist es durchaus möglich, daß Heyde bis zum Ende seiner Kopenhagener Zeit an der Sammlung gearbeitet hat.

Der Hoftrompeter Heyde, der sich zwar nicht in der Handschrift, aber in einem von Glahn abgedruckten Brief von 1545 an Herzog Albrecht von Preußen auch als Komponist zu erkennen gibt, wird damit zu einer der wichtigsten Mittlergestalten in der Geschichte der Hofkapellen des

Ostseeraumes im 16. Jahrhundert (obwohl das Trompeterkorps in diesen Kapellen organisatorisch von der eigentlichen Hofkapelle getrennt war und seine eigenen Aufgaben vor allem im Hofzeremoniell hatte, scheinen die Ersten Hoftrompeter auch quasi-Kapellmeister- und Komponisten-Pflichten erfüllt zu haben – ihr Sozialstatus war ohnehin dem des Kapellmeisters mindestens ebenbürtig –, und da sie offenbar wanderlustiger als die Kapellmeister waren, eigneten sie sich besonders gut als Repertoire-Vermittler). Der auf diese Weise bewirkte enge Kontakt zwischen den Kapellen wird durch die Überlieferung bestätigt, so durch einen Stockholmer Stimmbuchsatz, den Glahn kurz beschreibt und der eine Reihe von Konkordanzen mit unserer Quelle wie auch der verwandten Handschrift Kopenhagen 1873 (aus dem Besitz von Heydes Kopenhagener Nachfolger Erhart Herdegen) aufweist. Weitere Untersuchungen müßten auch die wenig bekannten Handschriften der Universitätsbibliothek Rostock einbeziehen, die vor dem von Lothar Hoffmann-Erbrecht beschriebenen *Opus musicum* des Jacob Praetorius entstanden sind (*Mus. Saec. XVI* 35, 40, 52, 71 und die handschriftlichen Anhänge in Otts *Novum et insigne opus* 1537 und Rhaus *Symphoniae jucundae* und *Selectae harmoniae* 1538) und in denen u. a. Johan Baston auffallend reich überliefert ist – derselbe Baston, der kurz nach Heyde aus der dänischen in die schwedische Hofkapelle wechselte (zu den Rostocker Quellen vgl. die sehr vorläufige Darstellung bei W. Th. Gaethgen: »Die alten Musikalien der Universitätsbibliothek und die Kirchenmusik in Alt-Rostock«, *Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock* 22, 1940/41, pp. 164–181). Einerseits die Personengruppe Heyde/Baston und die Brüder Kugelman, andererseits die durch

diese Personen oder in deren Umkreis entstandene Quellengruppe Kopenhagen-Stockholm-Rostock und ehemals Königsberg (der von Glahn gefundene und beschriebene Stimmsatz in Brüssel, *Bibliothèque Royale II 3843*, die Kugelmanndrucke und der handschriftliche Anhang von Kugelman 1558 in Thorn) verdienen, als nun – dank Glahns Arbeiten – immer deutlicher hervortretender »Kern« der Musikgeschichte des Ostseeraumes im frühen und mittleren 16. Jahrhundert, eine zusammenfassende Darstellung.

Der engere Umkreis der Kopenhagener Handschrift – die erwähnten Stimmbuchsätze Kopenhagen 1873, Stockholm und Brüssel – wird von Glahn so gründlich dargestellt, wie es heute möglich ist. Als ein besonders interessantes Überlieferungsdetail zeigt sich dabei die Tendenz, aus anderen Quellen übernommene Stücke durch hinzukomponierte Stimmen zu erweitern – eine Tendenz, die auch sonst vor allem in mittel-, ost- und norddeutschen Quellen der Epoche zu beobachten ist (herausragende Beispiele: die deutsche Überlieferung von Josquins »Praeter rerum seriem« und der sogenannten Obrecht-Passion). Kopenhagen 1872 selbst macht keine Ausnahme: in einer Reihe fünfstimmiger Sätze ist die quinta vox mehr oder minder deutlich als nachkomponierte Stimme zu erkennen (vgl. dazu auch unten).

Während die drei genannten Stimmbuchsätze zum Teil auf Kopenhagen 1872 zurückgehen, griff Heyde selbst, wie Glahn zeigt, außer auf das Königsberger und Kopenhagener Lokalrepertoire vor allem auf einige kaum ältere deutsche Drucks zurück: Otts *Novum et insigne opus* 1537 und 1538, Kriessteins *Selectissimae...cantiones* 1540 und Schöffers bzw. Egenolffs *Fünf und sechzig deutscher Lieder* 1536. Wenn die Verbindung

zwischen diesen Drucken und Heydes Handschrift wirklich direkt ist, würde sie ein Beleg für die Geschwindigkeit sein, mit der sich solche Sammlungen bis in vergleichsweise »periphere« Gebiete verbreiteten. Freilich müßte der Grad der Verwandtschaft noch genauer, vor allem mittels ausführlicher stemmata, bestimmt werden. Daß für die Überlieferung wenigstens zum Teil Zwischenstadien angenommen werden müssen, zeigt Glahn selbst an drei Liedern aus Schöffers bzw. Egenolfs, die in der Handschrift stärkere Varianten gegenüber dem Druck haben (zwei weitere Lieder aus diesem Druck zeigen die erwähnte Tendenz zu »Schwellfassungen« vermutlich lokaler Provenienz: »Fröhlich muß ich singen« von Thomas Sporer erscheint in Heydes Handschrift und in Melchior Kugelmanns Brüsseler Stimmbuchsatz mit zusätzlicher *quinta vox* – von Kugelmann oder von Heyde? –; »En douleur en tristesse« bzw. »Ach Gott wem soll ich klagen« von Bauldeweyn oder Grefinger hat in Kopenhagen einen zusätzlichen Alt). Nicht ganz geklärt erscheint auch der Zusammenhang von Heydes Handschrift mit Otts *Hundert und fünfzehn . . . Liedlein*, die erst 1544 erschienen sind – auch hier müßten für die sechs Stücke, die beiden Quellen gemeinsam sind (ein Lied von Wannemacher und fünf Lieder von Senfl, alle sechsstimmig) genaue stemmata weiterhelfen. Sollte der Zusammenhang beider Quellen wirklich direkt sein, wäre das ein weiteres Indiz für eine längere Entstehungszeit der Kopenhagener Handschrift (entsprechendes gilt, wie schon oben erwähnt, für Stücke wie Phinots »Jam non dicam vos servos«, das erst 1555 gedruckt wurde).

Eine weitere wichtige Frage, die dank Glahns Untersuchungen nun geklärt ist, ist die nach dem Verwendungszweck der

Kopenhagener Sammlung: alle Indizien – daß Heyde Trompeter war, daß sich eine beträchtliche Zahl instrumentaler Spielstücke offenkundig lokalen oder regionalen Ursprungs vorfindet, daß die Textunterlegung in ursprünglich bzw. in anderen Quellen textierten Stücken sehr fragmentarisch ist, daß sich schließlich eine Anzahl von Instrumentationsangaben wie »Auff pusaun und krumhorn« oder »4 Zincken 4 pusaun« findet – deuten darauf hin, daß die Handschrift primär für die Instrumentalisten, genauer: das Trompeterkorps der Kopenhagener Hofkapelle bestimmt war. Die von Foss geäußerte Vermutung, auch die Sänger der Hofkapelle hätten aus diesen Stimmbüchern musiziert, weist Glahn mit guten Gründen zurück; andererseits wird man keine starre Trennung von vokaler und instrumentaler Aufführungspraxis konstruieren dürfen (und Glahn betont selbst, »that the performance of the pieces has in practice been extremely flexible and varied«, p. 20). Die in der Quelle ziemlich durchgehende Tendenz, eine einzige Stimme eines Satzes zu textieren (Glahn verzeichnet diese Stücke und folgt dieser Textierung, dankenswerterweise, auch in der Edition) deutet im Gegenteil darauf hin, daß hier eine ganz spezifische, lokale oder regionale Aufführungspraxis konserviert sein könnte. Dabei ist in deutschen Liedern – natürlich – die *cantus-firmus*-Stimme textiert, in elf lateinischen Motetten aber, von denen in diesem ersten Band der Ausgabe drei veröffentlicht sind, ist es erstaunlicherweise der Baß. Noch erstaunlicher (und zum noch suggestiveren Hinweis auf eine spezifische Aufführungspraxis) wird die Sache dadurch, daß fast die Hälfte dieser Motetten berühmte Stücke des internationalen Repertoires der Zeit sind: Verdolots »Si bona suscepimus«, Constanzo Festas »Hierusalem«, Fevins »Sancta tri-

nitas« mit den zwei Zusatzstimmen von Arnold van Bruck, Jan Geros »Hodie in Jordano« und Phinots »Jam non dicam vos servos«.

Glahns Edition ist überaus sorgfältig gearbeitet und läßt keinen Wunsch offen. Etwas unpraktisch ist, wenn man vom Notenteil zum Quellenbericht sich zurückfinden möchte, die getrennte Durchnummerierung des Gesamtindexes von 1 bis 163 und der im ersten Band edierten fünfstimmigen Sätze von 1 bis 38, aber das ist eine technische Kleinigkeit (vielleicht können in den folgenden Bänden im Notenteil die Indexnummern zusätzlich angegeben werden). Der Index verzeichnet gedruckte Konkordanzanzen vollständig und mit RISM-Siegeln, handschriftliche Konkordanzanzen, abgesehen von denen in den Stimmbuchsätzen Kopenhagen 1873, Brüssel und Stockholm, nur kursorisch; gerade bei den häufig überlieferten Stücken könnten aber eine chronologische Darstellung aller Quellen und – soweit das arbeitstechnisch überhaupt möglich ist – stemmata für die Aufhellung des Hintergrundes der Handschrift nützlich sein (vgl. auch, speziell zur möglichen Eingrenzung des Entstehungszeitraums der Handschrift, oben). Der Notentext der Edition ist, nach Stichproben, zuverlässig, der Stich ausnehmend schön; die Editionsprinzipien – einschließlich der Akzidentensetzung – sind akzeptabel. Die fünfstimmigen Sätze selbst – Motetten, Symbola, Lieder und Kanons – sind ein ungewöhnlich fesselnder Stoff für jeden, der sich mit der Musik des 16. Jahrhunderts beschäftigt, auch und gerade deshalb, weil (wie Glahn betont) vieles gerade aus dem lokalen Repertoire kompositionstechnisch nicht ganz auf der Höhe der Zeit steht. Noch interessanter werden die beiden folgenden Bände mit den vielstimmigen Sätzen sein.

Abschließend einige Detailbemerkungen zu einzelnen Werken: Nr. 1. Coclico, »Nulla quidem virtus«: die erste der nur im Baß textierten Motetten der Handschrift, ein in der quasi-ostinaten Entwicklung dieser Baßstimme (Indiz dafür, daß es sich auch nach der Intention des Komponisten um eine »Baßmotette mit Instrumenten« handelt?) und in der gegen Ende immer deutlicheren konstruktivistischen Tendenz überaus interessantes Stück.

Nr. 2, Mensur 128: erst Note im Diskant wirklich e' gegen es im Baß (eine gleichsam »englische« Dissonanz)?

Nr. 6. Anonym, »Assumpta est Maria«: die quinta vox wirkt stellenweise ungeschickt, aber ob sie wirklich nachkomponiert ist, wie Glahn meint, erscheint mir doch als zweifelhaft – die zweifelsfrei nachkomponierten Stimmen in anderen Sätzen (vgl. unten) sind nicht nur ungeschickt geführt, sondern mit offenen Quint- und Oktavparallelen gespickt.

Nr. 8. Anonym, »Honorabile est inter omnes«: die Textmarke des zweiten Teils, »Propterea«, weist vielleicht auf Psalm 44, Vers 3: »Speciosus forma prae filiis hominum, diffusa est gratia in labiis tuis: propterea benedixit te Deus in aeternum«. Da die Textmarke des ersten Teils, wie Glahn zeigt, ziemlich sicher auf einen Hochzeitstext deutet, würde das gut passen, da Psalm 44 als Psalm der Hochzeit Christi mit der Kirche verstanden wird. Ebenso gut paßt die Verwendung eines Rezitationstons als cantus firmus.

Nr. 10. Willaert, »Forma decens mores – Alles in Ehren«: entweder eine Kontrafaktur oder nicht von Willaert. Welchen Anlaß sollte Willaert haben, das Symbolum Johann Friedrichs I. von Sachsen zu vertonen? Es mag bezeichnend sein, daß in der Konkordanz, dem Brüsseler Stimmbuchsatz von Melchior Kugel-

mann, der Komponistens navn og den explicatio des Wahlspruches fehlen.

Nr. 13. Anonym (Hans Kugelmann), »Dem ewigen Gott sei Lob und Dank«: die quinta vox ist, wie Glahn zeigt, offenbar nachkomponiert – aber warum und von wem? Das Stück steht mit derselben quinta vox und dem Komponistennamen in Paul Kugelmanns Liedersammlung von 1558; in Kopenhagen folgt es unmittelbar auf den erwähnten Satz »vom Interim«, d. h. die Eintragung ist wohl auf 1548 zu datieren. Hans Kugelmann ist spätestens 1542 gestorben. Es könnte also sein, daß Heyde den vierstimmigen Satz aus Königsberg nach Kopenhagen mitbrachte und dort die fünfte Stimme hinzukomponierte, da er sich offenbar die Fünfstimmigkeit als untere Grenze für seine Sammlung gesetzt hatte (der einzige vierstimmige Satz taucht erst ganz am Ende der Handschrift auf). Paul Kugelmann mußte diese Version dann nach Königsberg »re-importiert« haben. Noch nicht geklärt ist damit die Frage, warum Paul Kugelmann den Komponisten nennt, Heyde ihn verschweigt. Man sieht, wie kompliziert die Überlieferungsprobleme dieser Quellengruppe und Personen­gruppe im Detail sind. Ähnliche Probleme ergeben sich auch für weitere Stücke aus der Familie Kugelmann, die teils Unika in Kopenhagen, teils auch in den eng verwandten Quellen überliefert sind: Nr. 14 bis 16 (obwohl hier die Stimmführung ge-

schickter ist, so daß man Glahns Ansicht, die quinta vox sei nachkomponiert, anzweifeln möchte), 19 und 20 (quinta vox eindeutig Zusatzstimme), 21 (dgl., wie auch Glahn betont), 22 (dgl.).

Nr. 29. Anonym, »Adieu mes amours«: eine ausgedehnte und ziemlich diffuse Instrumentalfantasie (wieder mit offenbar nachkomponierter quinta vox), die zu der bekannten Chansonmelodie – wenn überhaupt – nur sehr vage Beziehungen zu haben scheint. Ähnliches gilt für Nr. 30 und 31 (quinta vox in beiden Zusatzstimme, in Nr. 31 ausdrücklich »ad placitum«): Instrumentalstücke, die gänzlich aus Abschnittwiederholungen aufgebaut sind, Nr. 30 sogar mit einer »Reprise« des Anfangs, Nr. 31 mit technisch ziemlich ehrgeiziger Überlagerung der Wiederholungen der cantus-firmus-Zeilen des »Basses« (der Satz ist ad aequales für hohe Stimmen) durch die übrigen Stimmen. Sind die Textmarken »A la venture« und »Helas dame« (und auch die Textmarken der Nr. 29 und 32) vielleicht nicht mehr als willkürliche Titel?

Nr. 32. Anonym, »Vray dieu«: im Gegensatz zu den vorigen Stücken ein genuin fünfstimmiger Instrumentalsatz, der ebenfalls mit Abschnittwiederholungen, aber dabei auch mit Stimmtausch arbeitet und der diese Techniken mit einer quasi-cantus-firmus-Anlage im Diskant verbindet.

Ludwig Finscher

*Dan Fog: Kompositionen von C.E.F. Weyse. Dan Fog Musikverlag, Kopenhagen, 1979. 196 pp.*

Som tillæg til sin Weyse-biografi fra 1876 udarbejdede A.P. Berggreen en kronologisk ordnet titelfortegnelse over Weyses kompositioner – »et al Taalmodighed op-

slugende Arbejde«, som han kaldte det, men til gengæld også et arbejde, som i mere end 100 år skulle vente på sin afløser. En sådan foreligger nu i Dan Fogs nyeste