

<b>Zeitschrift:</b>	Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel
<b>Herausgeber:</b>	Schola Cantorum Basiliensis
<b>Band:</b>	2 (1978)
<b>Bibliographie:</b>	Schriftenverzeichnis zum Arbeitsbereich historischer Musikpraxis 1976/1977
<b>Autor:</b>	Hoffmann-Axthelm, Dagmar / Deggeller, Kurt / Van Deusen, Nancy

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 03.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

SCHRIFTENVERZEICHNIS  
ZUM ARBEITSBEREICH HISTORISCHER MUSIKPRAXIS  
1976 / 1977

## VORWORT

Im hiermit vorliegenden *Schriftenverzeichnis III* wird versucht, die im letzten Jahr zum Problemkreis „Alte Musik“ veröffentlichte Literatur möglichst umfänglich zu erfassen. An seiner Konzeption hat sich gegenüber seinen Vorgängern nichts geändert; sie basiert auf den Überlegungen, die in den Vorworten zum *Schriftenverzeichnis I* und *II* ausgeführt wurden.

Es bleibt mir, allen, die zum Zustandekommen dieser Bibliographie beigetragen haben, meinen herzlichen Dank für ihre freundliche, bereitwillige Mitarbeit zu sagen.

Dagmar Hoffmann-Axthelm

### *Die Mitarbeiter und ihre Initialen:*

Kurt Deggeller	KD
Nancy van Deusen	NvD
Richard Erig	RE
Veronika Gutmann	VG
Dagmar Hoffmann-Axthelm	DHA
Dominique Muller	DM
Karin Paulsmeier	KP
Peter Reidemeister	PR
Jean-Claude Zehnder	JCZ

## DISPOSITION

1. Nachschlagewerke / Lexika . . . . .	194	
2. Bibliothekskataloge / Bibliographien / Quellenverzeichnisse . . . . .	195	
3. Quellenuntersuchungen		
1. Mittelalter . . . . .	197	
2. Renaissance . . . . .	197	
3. Barock . . . . .	198	
4. Notation . . . . .	199	
5. Notendruck / Editionspraxis . . . . .	200	
6. Musiklehre		
1. Editionen . . . . .	201	
2. Untersuchungen . . . . .	202	
7. Satzlehre		
1. Überblicke . . . . .	203	
2. Einzelne Epochen . . . . .	204	
2.1. Renaissance . . . . .	204	
2.2. Barock . . . . .	205	
2.3. Musik ab 1750 . . . . .	206	
8. Musikgeschichte		
1. Allgemeines und Überblicke . . . . .	207	
2. Einzelne Epochen . . . . .	208	
2.1. Mittelalter . . . . .	208	
2.2. Renaissance . . . . .	208	
2.3. Barock . . . . .	209	
2.4. Musikgeschichte ab 1750 . . . . .	209	
3. Einzelne Komponisten . . . . .	210	
Adam de la Halle 210	J. Dowland 218	Landi 222
A. Agricola 210	Dufay 218	Lasso 222
Albinoni 211	Festa 218	Lossius 223
C. Ph. E. Bach 211	Fischer 219	Lully 223
J. S. Bach 211	Gabrieli 219	Machaut 223
Beethoven 213	Gibbons 219	Madin 225
Belli 216	Gluck 219	Martin 225
Bononcini 216	Grazioli 220	Mendelssohn 225
A. und H. Cabezón 216	Grétry 220	Merulo 226
Campra 217	Guglielmo Gonzaga 220	Monteverdi 226
Cara 217	Händel 220	Mozart 226
Cherubini 217	Haydn 221	Neukomm 229
Ciconia 217	Hoffmann 221	Obrecht 229
Clementi 217	Hüttenbrenner 221	Palestrina 230
Coperario 217	Isaac 222	Pergolesi 230
de Bagge 218	Josquin 222	Rameau 230
de Silva 218	Kuhlau 222	Rathgeber 231

Sabadini 231	Schubert 232	Sweelinck 234
Sacchini 231	Schumann 232	Tunder 234
G. B. Sammartini 231	Staden 233	Vivaldi 234
G. Sammartini 231	Stanley 233	von Weber 234
A. Scarlatti 232	Stradella 233	Walther von der Vogelweide 234
Schickhardt 232	Strozzi 233	Wilbye 234
4. Wissenschaftstheorie . . . . .		235
9. Untersuchungen zu einzelnen Gattungen und Formen		
1. Zusammenfassende Darstellungen . . . . .		236
2. Mittelalter . . . . .		236
2.1. Choral . . . . .		236
2.1.1. Allgemeines / Geschichte des Chorals . . . . .		236
2.1.2. Credo . . . . .		237
2.1.3. Tropus / Sequenz . . . . .		237
2.2. Außerliturgische und weltliche Einstimmigkeit . . . . .		238
2.2.1. Ballata . . . . .		238
2.2.2. Lai . . . . .		238
2.2.3. Minnesang . . . . .		238
2.2.4. Troubadour-Musik . . . . .		239
2.3. Byzantinische Musik . . . . .		239
2.4. Geistliche Mehrstimmigkeit . . . . .		239
3. Renaissance . . . . .		240
3.1. Canzone . . . . .		240
3.2. Chanson . . . . .		240
3.3. Lied . . . . .		241
3.4. Meistersang . . . . .		241
3.5. Motette . . . . .		242
3.6. Ode . . . . .		242
3.7. Versett . . . . .		242
3.8. Villanella . . . . .		242
4. Barock . . . . .		243
4.1. Oper . . . . .		243
10. Tanz . . . . .		244
11. Aufführungspraxis		
1. Allgemeines . . . . .		245
2. Besetzungspraxis . . . . .		245
3. Verzierungen . . . . .		245
4. Berichte von Aufführungen . . . . .		246
12. Gesang . . . . .		247
13. Musikinstrumente: Bau und Spiel		
1. Kataloge von Instrumentensammlungen . . . . .		248
2. Überblicke . . . . .		248

3.	Einzelne Instrumente . . . . .	248
	Engischhorn 248	Orgel 252
	Flöte 249	Pauke 252
	Horn 249	Schalmei 253
	Kielinstrumente 250	Trompete 253
	Klarinette 250	Viola d'Amore 254
	Laute / Vihuela 251	Viola da Gamba 254
	Mandoline 251	Violone / Violoncello 255
	Melodica 251	Volksmusik-Instrumente 255
	Mittelalterliche Zupfinstrumente 251	Windkapsel-Instrumente 255
	Oboe 252	
14.	Musik für bestimmte Instrumente	
1.	Flöte . . . . .	256
2.	Harfe . . . . .	256
3.	Tasteninstrumente . . . . .	256
4.	Trommel . . . . .	257
5.	Trompete . . . . .	258
6.	Vihuela . . . . .	258
7.	Viola da Gamba . . . . .	258
8.	Violine . . . . .	258
15.	Ikonographie . . . . .	259
16.	Musik und Sprache. Musik und Dichtung. . . . .	261
17.	Musikanschauung . . . . .	263
18.	Musik und Gesellschaft	
1.	Musikleben . . . . .	266
2.	Musik und Staat . . . . .	266
3.	Musik und Kirche . . . . .	267
4.	Musikausbildung . . . . .	268

## 1. NACHSCHLAGEWERKE/LEXIKA

1.

\*ASTRAND, Hans (ed.)

*Sohlmans Musiklexikon*, Bd. 1–3, Stockholm: Sohlmans Foerlag 1976 ff.

## 2. BIBLIOTHEKSATALOGE / BIBLIOGRAPHIEN / QUELLEN-VERZEICHNISSE

2.

ASHBEE, Andrew

„Instrumental music from the library of John Browne (1608–1691), clerk of the Parliaments“, *ML* 58 (1977) 43–59

Ein respektabler Teil des Manuskriptbestandes der Library of Christ Church, Oxford (insgesamt ca. 500 Stücke u. a. von Ferrabosco, Lupo, Jenkins, Coperario und Lawes) stammt aus dem Besitz des Parlament-Sekretärs John Browne, der die Handschriften teils erbte, teils anfertigen ließ und teils selbst kopierte. DHA

3.

\*BITTMANN, Inge (ed.)

*Giedde's music collection in the Royal Library of Copenhagen*, Egtved: Edition Egtved 1977

4.

FENLON, Iain

*Catalogue of the printed music and music manuscripts before 1801 in the Music Library of the University of Birmingham Barber Institute of Fine Arts*, München: Dokumentation Publishers 1976

5.

KRUMMEL, D. W.

*Bibliographical inventory to the early music in the Newberry Library, Chicago, Illinois*, Boston: G. K. Hall & Co 1977

6.

LARSEN, Jens Peter

„Evidence or guesswork. The ‚Quartbuch‘ revisited“, *AML* 41 (1977) 86–102

Das „kleine Quartbuch“ ist ein Katalog aus dem Bestand der Esterhazy-Bibliothek, der um 1775 von einem Johann Nepomuk Weigl abgefaßt wurde und zum größten Teil Musik österreichischer Komponisten der Haydn-Generation (neben Haydn u. a. Vanhal, Dittersdorf und Ordoñez) verzeichnet. Eine frühere Annahme des Autors, das „Quartbuch“ sei ein Katalog der Musikabteilung der Melker Stiftsbibliothek, läßt sich nicht mehr aufrecht erhalten. Es handelt sich entweder um den Katalog einer unbekannten Bibliothek (evtl. einer niederösterreichischen Klosterbibliothek) oder um die Musicalienliste eines Musiksammlers bzw. -händlers. DHA

7.

MONSON, Craig

„Thomas Myriell's manuscript collection: One view of musical taste in Jacobean London“, *JAMS* 30 (1977) 419–465

Als Spiegel des „musikalischen Geschmacks“ im frühen 17. Jh. dienen Monson eine Reihe von Stimmbüchern (*Tristitiae remedium. Cantiones selectissimae, diversorum tum autho-*

rum, tum argumentorum) aus dem Besitz des Thomas Myriell, eines Londoner Klerikers. Sie enthalten schwerpunktmäßig Musik von Weelkes, Ferrabosco, Milton, Dowland, Byrd, Peerson und Ward.

DHA

8.

ORF, Wolfgang

*Die Musikhandschriften der Thomaskirche Ms. 49/50 und Ms. 51 in der Universitätsbibliothek Leipzig = Quellenkataloge zur Musikgeschichte 13*, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977

s. 317.

SALMEN

Ikonographie

### 3. QUELLENUNTERSUCHUNGEN

#### 3.1. MITTELALTER

9.

LABHARDT, Frank

*Das Canticale des Kartäusers Thomas Kress. Ein Denkmal der spätmittelalterlichen Musikgeschichte Basels* = Publikationen der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft II, 20, Bern: Haupt 1977

10.

SUMMERS, William

„A new source of medieval English polyphonic music“, *ML* 58 (1977) 403–414

Buchbinder des 15. Jhs. haben als Deckblatt zu einer Urkundensammlung des Kapitels von Durham Cathedral ein tropiertes *Gloria, spiritus et alme* aus einer heute verlorenen Handschrift des späten 14. Jhs. verwandt. Das dreistimmige Stück im Satz Note gegen Note steht dem Repertoire von Old Hall nahe. Über diese Angaben hinaus enthält der Aufsatz ein Faksimile und eine Übertragung des Stücks. DHA

#### 3.2. RENAISSANCE

11.

ARMSTRONG, Clifford

„Sixteenth-century German playing-cards. A littleknown source of German songs“, *Early Music* 5 (1977) 209–217

In *DTB* Sonderband I (J. R. Crosby, *Die Flötnerischen Spielkarten und andere Curiosa der Musiküberlieferung des 16. Jahrhunderts aus Franken*) sind zwei Serien von Spielkarten aus der Mitte des 16. Jhs. publiziert, auf deren Rückseite Einzelstimmen von insgesamt 19 meist anonymen Tenorliedern (als Komponisten der identifizierten Lieder sind Paul Hofheimer, Martin Wolff und Ludwig Senfl nachweisbar) handschriftlich aufgezeichnet sind. Dabei sind die Einzelstimmen der 4stg. Sätze jeweils einer bestimmten Spielfarbe zugeordnet (Herz = Discantus, Schellen = Altus, Grün = Tenor, Eichel = Bassus). Die Idee, zwischen zwei Kartenspielen zur Flöte oder zur Gambe zu greifen und ein Lied zu singen oder zu spielen, hat nach Meinung von Armstrong etwas „erfrischend Exzentrisches“. DHA

12.

BOORMAN, Stanley

„The ‚first‘ edition of the *Odhecaton A*“, *JAMS* 30 (1977) 183–207

Ein auf rein philologischer Basis zustande gekommener Nachweis dafür, daß das in Bologna befindliche Exemplar von Petruccis *Odhecaton A* aus dem Jahre 1501 nicht, wie bislang angenommen wurde, mit der 1. Auflage identisch ist; vielmehr sind nur die ersten 51 Folios der 1. Auflage zuzurechnen, während die restlichen 35 Blätter zu verschiedenen späteren Zeitpunkten gedruckt wurden. DHA

13.

CRAWFORD, David

„Two choirbooks of Renaissance polyphony at the Monasterio de nuestra Señora of Guadalupe“, *FAM* 24 (1977) 145–174.

Historische Einordnung, Handschriftenbeschreibung, Repertoire-Untersuchungen und eine mit Melodie- und Text-Incipits versehene Inhaltsübersicht über zwei von vier im Monasterio de nuestra Señora von Guadalupe aufbewahrte Chorbücher. Die im Kloster angefertigten und auf dessen kirchenmusikalische Bedürfnisse zugeschnittenen MSS. enthalten Hymnen, Psalmen, Magnificats und Messen u. a. von Navarro, Morales, Guerrero, Palestrina, Ribera und Urrede.

DHA

14.

FINSCHER, Ludwig

„Der Medici-Kodex – Geschichte und Edition“, *Mf* 30 (1977) 468–481

Detaillierte Besprechung von E. Lowinskys Quellenedition *The Medici Codex of 1518*, MRM III–V, Chicago 1968, die in einigen Punkten eine Gegenposition zu Lowinskys im Kommentarband vertretenen Thesen einnimmt: Nach Finschers Argumentation ist der Codex *nicht* in Frankreich, sondern in Italien, wahrscheinlich auf Initiative Leos X. hin, entstanden; demzufolge ist auch seine Edition durch Charles Mouton unwahrscheinlich; die von Lowinsky konstruierte Hypothese, nach der die Motette *Super flumina Babylonis* von Costanzo Festa vor dem Hintergrund politischer und privater Ereignisse im Leben Louis II. zu verstehen ist, ist nicht ausreichend gestützt. Sicher ist nur, daß es sich um eine Todesmotette – für wen auch immer – handelt; die Hs. Bologna, Q 19 – ein dem Medici-Codex verwandtes Ms. – ist nicht von Costanzo Festa in Paris angelegt worden, sondern ist wahrscheinlich ebenfalls italienischen Ursprungs und wurde wohl von Sebastiano Festa kompiliert.

DHA

15.

SHERR, Richard

„Notes on two Roman manuscripts of the early sixteenth century“, *MQ* 63 (1977) 48–73

Zur Chronologie der MSS. Rom, Bibl. Vaticana, Capella Sixtina 23 und 42: Handschriften- und Wasserzeichen-Vergleiche sowie heraldische Untersuchungen deuten darauf hin, daß die Codices, die Messen und Meß-Sätze u. a. von Josquin enthalten, von einem gewissen J. Orceau in den Jahren 1503–1507 und 1507–1512 hergestellt wurden. Auftraggeber war wahrscheinlich Kardinal Antonio Ferreri (gest. 1508).

DHA

### 3.3. BAROCK

16.

PRICE, Curtis A.

„Eight ‚lost‘ restoration plays ‚found‘ in musical sources“, *ML* 58 (1977) 294–303

Zu acht Restaurations-Dramen u. a. von N. Lee, J. Harris und E. Sherburne, die nur ihrem Titel nach bekannt sind und im übrigen als verschollen gelten, findet sich Musik (u. a. von W. Mountfort, D. Purcell und G. Finger) und Text in verschiedenen musikalischen Quellen, in denen von den Literaturwissenschaftlern bislang noch nicht gesucht worden ist.

DHA

#### 4. NOTATION

17.

GODT, Irving

„A lesson in *Musica ficta* from Guillaume Costeley and Le Roy & Ballard, 1570–1579“, *MR* 38 (1977) 159–162

Der 1570 erschienene Druck *Musique de Guillaume Costeley, organiste ordinaire et vallet de chambre, du treschrestien et tresinvincible roy de France, Charles IX* unterscheidet sich von der 1579 erschienenen Neuauflage desselben Werkes vor allem dadurch, daß in der zweiten Ausgabe zahlreiche Akzidentien (Kreuze und b), deren Existenz auf Grund der Regeln der *Musica ficta* ohnehin selbstverständlich ist, aus diesem Notentext verschwunden sind. Der Autor sieht hierin einen Hinweis, daß im späten 16. Jh. die Kenntnis der *Musica ficta* als selbstverständlich vorausgesetzt wurde. DHA

18.

THOMAS, Bernard

„Renaissance music in modern notation“, *Early Music* 5 (1977) 4–11

Thomas möchte mit seinem Artikel dem intelligenten Amateur und dem nicht auf Renaissance-Musik spezialisierten Musiker helfen, Einsicht in seine Abhängigkeit von subjektiven Entscheidungen der Herausgeber dieser Musik zu bekommen. Das Dilemma liegt in der Schwierigkeit, die Aussagen der Original-Notation durch moderne Notation zu vermitteln. Unter den Aspekten: Notenwerte, Taktstriche, *musica ficta*, Tonhöhe, Partitur, Textunterlegung finden sich kritische Zusammenfassungen der jeweiligen Möglichkeiten einer Übertragung. Doch kann auch Thomas dabei keinen Ausweg aus dem oben beschriebenen Dilemma zeigen. Den meiner Meinung nach entscheidenden Schritt, aus der Originalnotation zu musizieren und von daher eine neue Sicht auf alle Probleme zu gewinnen, schlägt er nicht vor. KP

## 5. NOTENDRUCK / EDITIONSPRAXIS

19.

KRUMMEL, D. W.

„Supplement to the Guide for dating early published music“, *FAM* 24 (1977) 175–184

Das erste einer Reihe geplanter Supplemente zu dem 1974 bei Boonin in Hackensack und Bärenreiter in Kassel erschienenen Nachschlagewerk; es enthält Berichtigungen und Ergänzungen.

DHA

20.

PLAMENAC, Dragan

„On reading fifteenth-century chanson texts“, *JAMS* 30 (1977) 320–324

Im Zusammenhang mit seiner Mitarbeit an einer Ausgabe von Johannes Ockeghem's Chansons stellt der Autor an zwei Beispielen Probleme dar, die sich auf Grund schwer leserlicher, ungenauer oder falscher Schreibweise für die Textedition ergeben.

DHA

21.

POOLE, H. Edmund

„Jacques-François Rosart. A neglected pioneer of music printing“, *Early Music* 5 (1977) 352–363

In der Beischrift zu einem Porträt des Notendruckers J.-Fr. Rosart wird diesem die Erfindung einer Druckmethode zugeschrieben, „deren Realisierung bislang für unmöglich galt“. Gemeint ist das Drucken mit austauschbaren, zu verschiedenen Noten und Zeichen zusammensetzbaren Typen, das zudem in nur einem Druckvorgang geleistet werden kann.

DHA

## 6. MUSIKLEHRE

### 6.1. EDITIONEN

22.

[AMERUS]

*Ameri Practica Artis Musicae* [1271], ed. C. Ruini = CSM 25, 1977

23.

\*[ANONYMI]

*Quatuor tractatuli italicici de contrapuncto*, ed. A. Seay = Critical Texts 3, Colorado Springs: Colorado College Music Press 1977

24.

[ANONYMUS]

*Der „Tractatus de Musica cum Glossis“ im Cod. 4774 der Wiener Nationalbibliothek*, ed. J. Amon = Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft II, 3, Tutzing: Schneider 1977

Edition, Übersetzung und Besprechung eines anonymen Choral-Traktats aus dem 15. Jh., der nach dem Urteil des Herausgebers „keineswegs den Anspruch darauf [erhebt], unter den mittelalterlichen Schriften über die Choraltheorie eine dominierende Stellung einzunehmen“.

DHA

25.

[ANONYMUS]

*Quaestiones et solutiones*, ed. A. Seay = Critical texts 2, Colorado Springs: Colorado College Music Press 1977

Erstveröffentlichung einer Chorallehre wohl aus dem späten 15. Jh., die Bezug nimmt auf Boethius, Guido, Marchettus und einen gewissen Venturina. Ihre Entstehung verdankt sie wahrscheinlich dem Bedürfnis eines Chorleiters, seinem Chor mit einem praxisbezogenen Lehrbuch das Choralsingen zu erleichtern.

DHA

26.

[Heinrich von AUGSBURG]

*Musica Domni Henrici Augustensis Magistri*, ed. J. Smits van Waesberghe = DMA A7, Buren: Knuf 1977

Interessant ist dieser – in Erstedition vorliegende – Traktat weniger wegen des dargebotenen Lehrstoffes, denn zum Bild der Musiktheorie des 12. Jhs. trägt er nichts wesentlich Neues bei. Ungewöhnlich ist vielmehr die Offenheit, mit der der Autor auf die Diskrepanzen zwischen Lehre und Praxis des Choralgesangs seiner Zeit hinweist.

DHA

27.

[Johannes de ANAGNIA]

*Johannis Vetuli de Anagnia Liber de Musica*, ed. Fr. Hammond = CSM 27, 1977

## 6.2. UNTERSUCHUNGEN

28.

LESTER, Joel

„Major-minor concepts and modal theory in Germany, 1592–1650“, *JAMS* 30 (1977) 208–253

Das Besondere an diesem Vergleich der Moduslehren in deutschen Traktaten des 17. Jhs. ist das vorsichtige Vermeiden entwicklungsgeschichtlicher Ansätze, wie sie in vielen Untersuchungen mit dieser Fragestellung anzutreffen sind. In einer umfangreichen Tabelle sind die wichtigsten Charakteristika der Moduslehren von 15 Autoren von Adam Gumpelzhaimer bis Wolfgang Mylius zusammengestellt.

KD

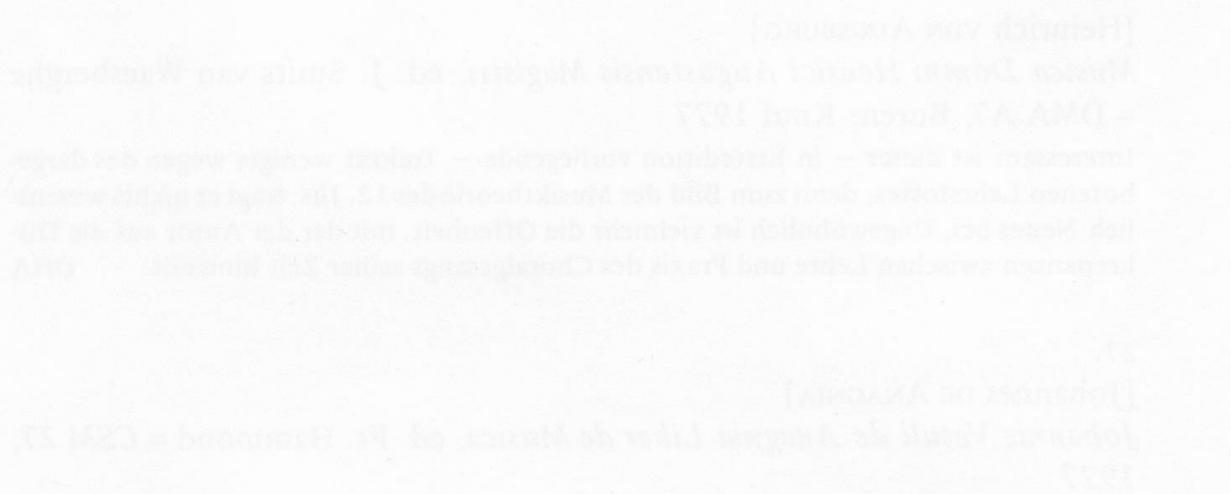
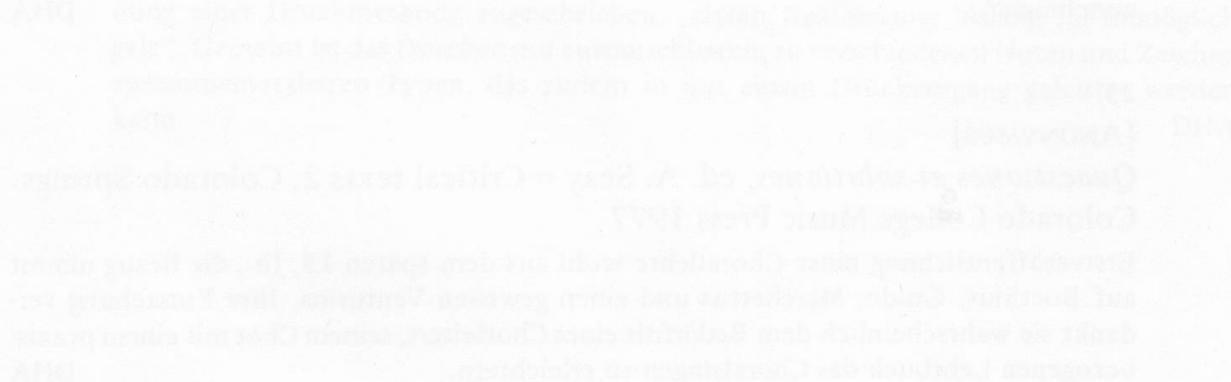
29.

MEIER, Bernhard

„Hermann Fincks *Practica Musica* als Quelle zur musikalischen Dynamik“, *Mf* 30 (1977) 43–46

Der Beitrag enthält eine Neuinterpretation zweier wichtiger Stellen aus Hermann Fincks *Practica Musica*. Aufgrund genauer Vergleiche der verwendeten Terminologie erweist sich, daß die erste Stelle, die bisher als Aussage über die Dynamik bei der Aufführung von Vokalmusik interpretiert wurde, sich auf die Intonation bezieht, während die zweite bisher kaum beachtete Passage neue Hinweise für die Dynamik gibt.

KD



## 7. SATZLEHRE

### 7.1. ÜBERBLICKE

30.

APFEL, Ernst

*Aufsätze und Vorträge zur Musikgeschichte und historischen Musiktheorie*, Saarbrücken: Selbstverlag 1977

Die vorliegende Aufsatzsammlung ergänzt im wesentlichen die dreibändigen „Grundlagen der Satztechnik“ desselben Autors. Es werden Satzformen des Mittelalters (Diskantsatz des 13.–15. Jhs., englischer Diskant) und der Renaissance (Fauxbourdon, Ostinato und Tänze im 16. Jh.) behandelt. Außerdem enthält der Band einen Beitrag zum Problem *Form und Gattung in der Musikgeschichte* sowie *Verzeichnisse handschriftlicher und gedruckter englischer Musiksammlerwerke des 16. und 17. Jhs.* DHA

31.

APFEL, Ernst

*Entwurf eines Verzeichnisses aller Ostinato-Stücke, zu Grundlagen einer Geschichte der Satztechnik III*, Saarbrücken: Selbstverlag 1977

In 13 Gruppen – von „Ostinato ohne besondere Bezeichnung“ bis zur Passacaglia – sind Komponisten bzw. Herausgeber, Bezeichnung, Fundort, (wo vorhanden) moderne Ausgabe und/oder Literatur sowie etwelche Konkordanzen von Ostinato-Stücken von ca. 1200 bis ca. 1950 verzeichnet. Aufgrund der zwangsläufigen Unvollständigkeit und der Tatsache, daß längst nicht alle genannten Stücke eingesehen werden konnten, nennt der Verfasser das Verzeichnis einen „Entwurf“. Die Anordnungsprobleme – ob nach originaler Bezeichnung, nach Entstehungs-/Erscheinungsdatum oder „satztechnisch nach unserer heutigen Beurteilung“ (S. 2) – werden durch einen Kompromiß zwischen den beiden ersten Kriterien gelöst, wobei der Autor die resultierenden Schwächen selbst benennt (S. 2). PR

32.

AVENARY, Hanoch

„The northern and southern idioms of early European music. A new approach to an old problem“, *AMl* 41 (1977) 27–49

Bericht über eine an der Universität von Tel-Aviv in Arbeit befindliche Untersuchung, die in einem großangelegten Vergleich auf der Basis unterschiedlicher Repertoires (Gregorianischer, Altrömischer, Byzantinischer, Syrisch-Jacobitischer und Nestorischer Choral, orientalischer Synagogal-Gesang, Musik der Troubadours und Cantigas, türkische und arabische Volksmusik, armenische Hymnen und ausgewählte Minnelieder) Kriterien für die Modalität des jeweiligen Repertoires eruieren will und daraus Hinweise über ein „nördliches“ (an der diatonischen Skala orientiertes) und ein „südliches“ (in kontinuierlicher Abfolge sich realisierendes) Musikverständnis abzuleiten versucht. DHA

s. 49.

KUNZE

Musikgeschichte / Allgemeines und Überblicke

33.

NOVACK, Saul

„The significance of the history of tonality“, *Misc. Mus.* 9 (1977) 82–127

Novack entnimmt sein modales Untersuchungsmaterial dem gregorianischen Choral. Freilich geht er damit recht undifferenziert um, wenn er schreibt: „The classification of chant melodies is well-established“. Überhaupt leiden die Ausführungen unter einer gewissen Simplifikation, etwa wenn es heißt: „Generally, historical studies point to the establishment of tonality at the beginning of the 17th century in the form of the so-called major-minor system“, oder: „Tonality came into being long before the 17th century, as well as before Glareanus“, sowie unter einer Verwirrung der Begriffe „Tonalität“ und „Funktionalität“: „The concept of tonality is based upon the principle of establishing a specific tone as the tone of the highest structural order to which all other tones are related. This central tone provides the unifying force of the tonal structure of the musical composition“. Vielleicht ist der Anspruch, in diesem Rahmen einen Überblick über die „History of polyphony through the Middle Ages and Renaissance“ zu geben, und den Nachweis zu erbringen, daß die Tonalität im Laufe der Geschichte einen Intensivierungsprozeß durchmacht, zu hoch. Immerhin wird plausibel, daß der phrygische Modus dem Dur-Moll-System nur schwer anzupassen ist.

NvD

34.

SCHMITT, Rainer

„Das Problem musikalischer Formbestimmung“, *ZfMth* 8 (1977) 14–21

Überblick über den Umgang mit dem Phänomen „Musikalische Form“ von der Klassik bis heute. Die „klassische“ Einheit von Form und Inhalt wird in der Romantik durch die Anschauung abgelöst, die Form sei nicht mehr „als Gefäß für inhaltlichen Ausdruck“ anzusehen, sondern sie sei selbst Ausdruck. Die Trennung beider Begriffe führte in der Folge zu einer bis heute andauernden Flut von die Formproblematik reflektierenden Schriften, die teilweise durch ein starres, rein formales Systematisieren von Formprinzipien gekennzeichnet ist, teils aber auch Ansätze zeigt, diese Stagnation zu überwinden: durch den Verzicht auf den Anspruch, musikalische Form eindeutig zu definieren und statt dessen Form im musikalischen Vollzug jeweils neu zu erkennen und zu beschreiben.

DHA

## 7.2 EINZELNE EPOCHEN

### 7.2.1. Renaissance

35.

HAAR, James

„False relations and chromaticism in sixteenth-century music“, *JAMS* 30 (1977) 391–418

36.

MEIER, Bernhard

„Die Modi der Toccaten Claudio Merulos (Rom 1598 und 1604)“, *AfMw* 34 (1977) 180–198

Der Aufsatz kreist um die Frage, wieweit die heute (u. a. durch W. Apel) vertretene Meinung, nach der „die Unterscheidung zwischen authentischen und plagalen Tönen ... schon im 16. Jh. nur noch eine reine Fiktion war ...“ zutrifft. Seine These, daß die Modi zu jener Zeit doch noch dem zeitgenössischen Musikempfinden entsprechen, entfaltet er an den *Toccate d'intavolatura d'organo* (Rom 1598 und 1604) Claudio Merulos, da diese zum einen in einer Neuausgabe vorliegen und zum anderen „wenn wir ihren Titeln Glauben schenken dürfen, einen sämtliche Tonarten umfassenden Zyklus darstellen“.

NvD

37.

MULLALLY, Robert

„The polyphonic theory of the *Basse danse*“, *MR* 38 (1977) 241–248

Polyphon wurde die Basse danse nach dem Zeugnis Arbeau's nur dann ausgeführt, wenn sie – vokal oder instrumental – nicht zum Tanzen, sondern lediglich zum Zuhören gespielt wurde. Diente sie dagegen als Tanzmusik, so erklang sie in reich verzierter Monophonie und wurde mit Vorliebe auf einer Flöte mit begleitender Trommel ausgeführt.

DHA

38.

OREL, Alfred

*Die Hauptstimme in den Salve Regina der Trienter Kodizes* = Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft II, 4, Tutzing: Schneider 1977

## 7.2.2. Barock

39.

ALBERTI, Luciano

„L'orchestre colore la scène (Voltaire). Note per l'individuazione di consonanze tra musica e messinscena nelle opere e nei balli del secondo settecento“, *Chigiana* 32 (1977) 57–72

s. 319.

BUTLER

Musik und Sprache. Musik und Dichtung.

40.

GERARD, Bernadette

„La musique dans les églises de la Cité aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles d'après les registres paroissiaux (1611–1773) Documents recueillis par B. G.“, *RMFC* 16 (1976) 153–186

41.

GRANT, Cecil P.

„The real relationship between Kirnberger's and Rameau's concept of the fundamental bass“, *JMTb* 21 (1977) 324–338

42.

HORSLEY, Imogen

„Full and short scores in the accompaniment of Italian church music in the early Baroque“, *JAMS* 30 (1977) 466–499

43.

SCHWANDT, Erich

„L’Affilard’s published ‘Sketchbooks’“, *MQ* 63 (1977) 99–113

Die fünf ersten Auflagen von Michel L’Affilards *Principes très-faciles pour bien apprendre la musique* erscheinen dem Autor wie ein „Laboratorium zum Ausprobieren aller musikalischer Ideen“: hier wird – über einen Zeitraum von zehn Jahren – ein Wandel der Kompositionsweise L’Affilards sichtbar, der sich umschreiben lässt als eine Verlagerung des Gewichts vom modalen zum tonalen Klangempfinden und als ein Aufscheinen dessen, was später seine Charakterisierung als „französischer Stil“ fand. DHA

### 7.2.3. Musik ab 1750

44.

EPPSTEIN, Hans

„Geist und Technik in der Musik der Wiener Klassik“, *OeMZ* 32 (1977) 486–496

Im Gegensatz zur niederländischen Polyphonie ist das „obligate Accompagnement“ in der Satztechnik des Wiener Klassischen Stils auf Faßbarkeit gerichtet und damit am Menschen orientiert: „hörerbezogene freie Mehrstimmigkeit“. Die terminologisch vage und gedanklich etwas pauschale Skizze scheint hinsichtlich des musikalischen Hörens (unausgesprochen) von den nicht neuen Vorstellungen von „horizontal“ und „vertikal“ bestimmt zu sein, während doch die Wahrheit in der Mitte liegen dürfte, nämlich in der „Diagonalen“. PR

45.

MOE, Orin

„The implied model in classical music“, *Current Musicology* 23 (1977) 46–55

Ein Vorschlag, Formanalyse vor dem Hintergrund eines Systems „musikalischer Modelle“ zu betreiben. Der Autor unterscheidet „explicit, external models“ (eine Komposition wird explizit nach einem Vorbild geschaffen), „explicit internal models“ (das Modell wird zunächst übernommen, dann verlassen und schließlich wieder aufgenommen) sowie das „implied model“. Letzteres verdankt seine Existenz einem ausgereiften, theoretisch reflektierten Stil wie demjenigen der Wiener Klassik. Die durch diesen Stil gegebenen Normen haben Modellcharakter, stellen ein „impliziertes Modell“ dar, wobei ein Charakteristikum des klassischen Stils das häufige und augenfällige Abweichen von dieser Norm ist. DHA

## 8. MUSIKGESCHICHTE

### 8.1. ALLGEMEINES UND ÜBERBLICKE

46.

EHMANN, Wilhelm

*Voce et tuba. Gesammelte Aufsätze von 1934–1974*, hsg. von D. Berke, Chr. Bernsdorff-Engelbrecht und H. Hornemann, Kassel etc.: Bärenreiter 1976

Die Aufsatzsammlung umfaßt „zum Teil schwer zugängliche, zum Teil noch nicht gedruckte Aufsätze und ... meist unveröffentlichte Vorträge aus einer vier Jahrzehnte umspannenden Schaffenszeit“. Die Themenbereiche: Reformationsmusik, Heinrich Schütz, Joh. Seb. Bach, Musikalische Restauration, Volks- und Kirchenlied, Chorwesen, Bläserwesen und Bibliographie sowie Diskographie. DHA

47.

FLOTZINGER, Rudolf / GRUBER, Gernot

*Musikgeschichte Österreichs, Bd. I: Von den Anfängen zum Barock*, Graz: Styria 1977

Der Begriff „Österreich“ wird territorial je in dem entsprechenden historischen Zusammenhang verstanden, das „Österreichische in der Musik“ hingegen, Gegenstand eines wichtigen Teils der Einleitung (S. 18–24), kann nur bedingt berücksichtigt werden, da der Inhalt in seiner Komplexität auf den verschiedenen Ebenen erst noch zu erfassen ist. – Inhaltlich bilden die Kapitel 1–3 (W. Salmen, *Vorgeschichte*; E. Walde, *Austria Romana*; J. F. Angerer, *Frühchristentum*), 4–6 (R. Flotzinger, *Geistliche Kultur im Mittelalter*; W. Salmen, *Höfische Kultur im Hoch- und Spätmittelalter*; W. Suppan, *Bürgerliches und bäuerliches Musizieren in Mittelalter und früher Neuzeit*), 7–10 (G. Gruber, *Beginn der Neuzeit*; W. Pass, *Reformation und katholische Erneuerung*; O. Wessely, *Das Werden der barocken Musikkultur*; H. Seifert, *Die Entfaltung des Barock*) je zusammengehörende Gruppen, von denen die erste naturgemäß am wenigsten umfangreich ist. Mit dieser Veröffentlichung liegt eine Schrift vor, die sowohl dem Musikwissenschaftler als auch dem Nichtwissenschaftler zum Teil weitverstreute Informationen in einem einzigen Band vereint und zugänglich macht. Der 2. Band ist in Vorbereitung. VG

48.

\*HAMBURG, Otto

*Musikgeschichte in Beispielen. Von der Antike bis Johann Sebastian Bach*. Unter Mitarbeit von M. Landwehr von Pragenu = Taschenbücher zur Musikwissenschaft 39, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1976

49.

KUNZE, Stefan

„Musikgeschichte, Musiktheorie, Theorie der Musikgeschichte“, *Mf* 30 (1977) 170–176

Der Aufsatz enthält einige Beobachtungen zu Geschichte der Musiktheorie einerseits (vor allem bei Riemann) und der Musikgeschichtsschreibung andererseits (Forkel, Fétis u. a.) im Hinblick auf Gemeinsames und Trennendes in den beiden Disziplinen. Um die Trennung zwischen geschichtlichen Fakten und Theorie aufzuheben, plädiert der Autor für eine Musikgeschichte, deren Objekte „in erster Linie nicht die historischen Fakta

## 8.2. MUSIKGESCHICHTE: EINZELNE EPOCHEN

---

sind, sondern die musikalischen und die Formen ihrer Überlieferung, die Traditionen, in denen musikalische Aussagegehalte weitergegeben werden und die Gestalt nur in den einzelnen Kompositionen annehmen“.

KD

50.

WIORA, Walter

„Der Anteil der Musik an Zeitstilen der Kultur, besonders der Renaissance“, *Mf* 30 (1977) 160–164

51.

ZAGIBA, Franz

*Musikgeschichte Mitteleuropas I*, Wien: Verband der Wiss. Gesellschaften Österreichs 1976

Die Studie befaßt sich mit den musikgeschichtlichen Dokumenten aus dem Raum Mitteleuropas (Österreich – DDR – Polen – Böhmen – Mähren – Slowakei – Ungarn) „von der Frühzeit bis zur Entstehung der Babenberger Mark 976“ (S. 9): 1. Teil – *Von der Ur- und Frühgeschichte bis zum Ausgang der Völkerwanderung* (mit dem Hauptanliegen, das Material an Funden und Abbildungen zu gliedern), 2. Teil – *Vom Ausgang der Völkerwanderung bis zum Ende des 10. Jhs.* (mit den Aspekten *Frühgeschichte der Kirchengesangspraxis* und *Salzburgs Beziehungen zu den Musikzentren des Westens*), 3. Teil – *Die Musik in Mitteleuropa in Bildern* (mit Abbildungen vor- und frühgeschichtlicher Instrumente bis hin zu neumierten Liedern des 10. Jhs.).

PR

## 8.2. EINZELNE EPOCHEN

### 8.2.1. Mittelalter

52.

MÜNTELHAUS, Barbara

*Pythagoras Musicus. Zur Rezeption der pythagoreischen Musiktheorie als quadrivialer Wissenschaft im lateinischen Mittelalter* = Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 19, Bonn – Bad Godesberg: Verlag für systematische Musikwissenschaft 1976

### 8.2.2. Renaissance

53.

\*BRAUN, Werner

*Britannia abundans: deutsch-englische Musikbeziehungen zur Shakespearezeit*, Tutzing: Schneider 1977

54.

\*HOGWOOD, Christopher

*Music at court*, London: Folio Society 1977

55.

PHILIPS, G. A.

„Crown musical patronage from Elizabeth I to Charles I“, *ML* 58 (1977) 29–42

8.2.3. Barock

56.

\*BASSO, Alberto

*L'età di Bach e di Händel* = Storia della musica V, a cura della Società Italiana di Musicologia, Torino: E. D. T. 1976

57.

\*JENSEN, H. James

*The muses' concord: Literature, music, and the visual arts in the Baroque age*, Bloomington und London: Indiana University Press 1977

Rez. in: *ML* 58 (1977) 326–328

58.

MASSIP, Catherine

„Musique et musiciens à Saint-Germain-en-Laye (1651–1683). Documents recueillis par C. M.“, *RMFC* 16 (1976) 117–152

59.

OBELKEVICH, Mary Rowen

„Turkish affect in the land of the sun king“, *MQ* 63 (1977) 367–389

Im Frankreich des 17. Jhs. zeigt sich ein erneutes Interesse für die außereuropäische Musik, insbesondere für die türkische. Dafür zeugen die vielen türkischen Szenen im *Ballet de cour* (bis hin zu Lullys *Bourgeois Gentilhomme*), der Einfluß der Janitscharenmusik auf die Militärmusik („Janitscharenmärsche“ Brassards, Verwendung der Pauke), die Beschreibungen neuer Instrumente, Melodieformen und Gattungen ... usw. In der *Querelle des Anciens et des Modernes* dient die türkische Musik letztlich als Modell, zu dem man sich eine Vorstellung von der verlorenen antiken Einstimmigkeit macht. DM

60.

POOLE, Edmund H.

„The printing of William Holder's ‚Principles of Harmony‘“, *PRMA* 101 (1977) 31–43

Kommentierte Ausschnitte aus der Brief-Korrespondenz zwischen William Holder und einem gewissen John Baynard, in denen hauptsächlich von Druck- und Terminschwierigkeiten die Rede ist, die während der Drucklegung von Holders *Principles of Harmony* (1694) entstanden. DHA

8.2.4. *Musikgeschichte ab 1750*

61.

WEBER, William

„Mass culture and the reshaping of European musical taste, 1770–1870“, *IRASM* 8 (1977) 5–22

In den musikalischen Zentren London, Paris, Wien und Leipzig wird die Entwicklung von der persönlichen Beziehung zwischen Musiker, musizierendem Dilettanten und elitärem Publikum des 18. Jhs. zur musikalischen Massenkultur des 19. Jhs. verfolgt: Über

das Verlags- und Konzertwesen hängen das Vermassungsphänomen und die Erhebung der klassischen Meister zu „Heiligen“ dialektisch und symbiotisch miteinander zusammen. Weber gruppier um die Standardbegriffe wie „Ausbeutung“ und „manipulierbar“ etwas allgemeine Zusammenhänge von nicht ganz Unbekanntem. PR

62.

WORBS, Hans Christoph

„Politische Restauration und musikalisches Biedermeier“, *Musica* 31 (1977) 408–411

Einen weiteren, der Kunstgeschichte entnommenen Stilbegriff auf die Musikgeschichte zu übertragen, müßte mittels tiefergehender, am Notentext, der Rezeptionsgeschichte oder der Musizierpraxis orientierter Argumente geschehen, nicht aber auf Grund so fragwürdiger Aussagen wie „geruhsamer Melodik“ der „Kleinmeister“-Lieder oder der Kleinstädter-Lebenshaltung eines Mendelssohn oder Schumann. Andererseits haben Feststellungen wie diejenige, daß in dieser Zeit Kompositionen für Kinder sowie Kleinformen der charakteristischen Gattung Lied und Lyrisches Klavierstück gepflegt werden und die Hausmusik einen breiten Raum einnimmt, ihre Richtigkeit. PR

### 8.3. EINZELNE KOMPONISTEN

*Adam de la Halle*

63.

STEVENS, John

„La Grande Chanson Courtoise“. The Chansons of Adam de la Halle“, *PRMA* 101 (1977) 11–30

Als Dichter seiner *Grandes chansons courtoises* zeigt Adam einen meisterhaften Umgang mit den Formen, mit denen seine Zeit das Thema der höfischen Liebe behandelte. Als Musiker wird er dem Prinzip der „Einheit in der Vielfalt“ gerecht: Die Einheit (ein mehr oder weniger gleichbleibendes formales Schema, Parallelität zwischen Vers- und Melodiestruktur, Ausgewogenheit zwischen Einzelnoten und kleinen Melismen, schrittweise Melodieführung) bietet den Rahmen für eine Vielfalt darin eingebetteter Erscheinungsformen, die keinerlei Voraussagen zuläßt (Kadenzierungen, Länge der Caudae, Entsprechung zwischen textlichem und musikalischem Reim). DHA

*A. Agricola*

64.

ATLAS, Allan W.

„Alexander Agricola and Ferrante I of Naples“, *JAMS* 30 (1977) 313–319

In der Korrespondenz Ferrantes I. von Neapel befinden sich fünf ganz oder teilweise auf Alexander Agricola bezogene Briefe, die eine Lücke von 17 Monaten in der Biographie des Musikers füllen (Mai 1492 bis September 1493). Agricola, so wird aus den Briefen deutlich, stand zu dieser Zeit im Dienste von Charles VIII. von Frankreich, lebte am Hofe der Medici in Florenz und besuchte von da aus den Königshof von Neapel. Ferrante I. hätte ihn dort gerne gehalten, mußte ihn aber auf Ersuchen des französischen Königs wieder nach Frankreich schicken. DHA

*Albinoni*

65.

SOLIE, John

„Aria structure and Ritornello form in the music of Albinoni“, *MQ* 63 (1977) 31–47*C. Ph. E. Bach*

s. 323.

NASTASI

Musik und Sprache. Musik und Dichtung.

*J. S. Bach*

66.

BUELOW, George J.

„In defence of J. A. Scheibe against J. S. Bach“, *PRMA* 101 (1977) 85–100  
Die berühmte Scheibe-Birnbaum-Kontroverse von 1737–39 erfährt hier keine neue Interpretation. Nur das Wort „Annehmlichkeit“ (Scheibe erhebt den Vorwurf, Bach habe nicht viel Annehmlichkeit) fällt einer neuen Mißdeutung anheim, indem es auf eine charakterliche Schwäche Bachs bezogen wird. Wer aber Scheibes „Beantwortung der unparteyischen Anmerkungen“ Birnbaums weiterlesen würde, könnte feststellen (*Critischer Musicus*, Ausgabe 1745, S. 894), daß es sich eindeutig um einen musikalischen Kontext handelt.  
PR

67.

EIBNER, Franz

„Zu Bachs Pastorale BWV 590“, *OeMZ* 32 (1977) 555–562

68.

GEIRINGER, Karl

*Die Musikerfamilie Bach. Musiktradition in sieben Generationen*, München: Beck 1977

Verbesserte Neuauflage der Ausgabe von 1958.

DHA

69.

HERMELINK, Siegfried

„Das Präludium in Bachs Klaviermusik“, *JbSIM* 1976, 7–80

s. 204.

HUDSON

Musikgeschichte / Einzelne Komponisten (Tunder)

70.

KOLNEDER, Walter

*Die Kunst der Fuge. Ein Mythos des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1–4 = Taschenbücher zur Musikwissenschaft 42–45, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977

71.

KOLNEDER, Walter

„L’arte della fuga‘ di Bach e i suoi ascoltatori“, *nRMI* 11 (1977) 159–166

72.

LAM, Basil

„Authenticity and the St. John Passion“, *Early Music* 5 (1977) 45–49

Plädoyer für eine Wiedergabe alter Musik auf authentischen Instrumenten, dargestellt am Beispiel von Bachs *Jobannes-Passion*. DHA

73.

MAINKA, Jürgen

„Bachs Fuge und Thematik-Motivik-Gestaltvariation. Zum historischen ‚Stellenwert‘ der Bach’schen Orchesterfuge“, *BM* 18 (1976) 175–193

74.

MEYER, Ulrich

„Johann Sebastian Bachs theologische Äußerungen“, *MuK* 47 (1977) 112–118

75.

TRÖTSCHEL, Heinrich R.

„Bach auf einmanualigen Orgeln?“, *MuK* 47 (1977) 118–123

Daß J. S. Bach mit der Möglichkeit rechnen mußte, daß seine Werke auf einmanualigen Orgeln gespielt wurden, liegt auf der Hand. Die historisch wahrscheinlichste Möglichkeit, nach der ein Präludium oder eine Fuge ohne Klangwechsel zu spielen ist, wird von Trötschel als „Mode“ apostrophiert. Statt dessen sucht er in einigen Orgelwerken nach geeigneten Stellen für Registerwechsel. Bei Choralvorspielen, für die Bach ausdrücklich zwei Manuale verlangt, diskutiert Trötschel verschiedene Behelfslösungen, die aber nur in wenigen Fällen zu praktikablen Resultaten führen (Orgelbüchlein Nr. 2, 9, 10 und 29 tragen im Autograph keinen Vermerk für das Spiel auf zwei Manualen). JCZ

76.

WILLIAMS, Peter

„Why do we need a new book on Bach’s organ music?“, *MR* 38 (1977) 249–257

Einige apologetische Bemerkungen die Existenzberechtigung des Williams-Buches *The organ music of J. S. Bach* betreffend, das 1978 in der Cambridge University Press erscheinen soll. DHA

77.

ZAHN, Dieter

„Zu den Rezitativen in Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion und ihrer Ausführung“, *MuK* 47 (1977) 9–14

Einige Aphorismen zur Aufführungspraxis und Deutung der Johannes-Passion: Tempo, Continuo, Agogik in den Rezitativen („Rubatofreiheit der Interpreten“ darf „keinesfalls bis zur Verdopplung oder Halbierung von Notenwerten gehen“), Motivzusammenhänge zwischen Rezitativen und anderen Stücken. JCZ

*Beethoven*

78.

BADURA-SKODA, Eva

„Zum Charakterbild Anton Schindlers“, *OeMZ* 32 (1977) 241–246

Im Rahmen einer weithin zu beobachtenden Demontage von Schindlers Ruf als aufopferungsvollem und redlichem Beethoven-Freund und -Nachlaßverwalter legt die Autorin ein graphologisches Gutachten eines gewissen Dr. Muckenschnabel über die Handschrift Schindlers vor, das buchstäblich kein gutes Haar am Betroffenen lässt. „Eitel, geizig, verschlagen, selbstherrlich, nicht vertrauenswürdig ... selbstgerecht und narzistisch ... indiskret, tratschüchtig ... ehrsüchtig, neidisch, geil.“ – Auch wenn man sich der alten Regel „*De mortuis nihil nisi bene*“ nicht verpflichtet fühlt, so ist das Vorgehen, einen Menschen über die Distanz von 150 Jahren nach seiner, den Konventionen einer anderen Zeit entsprechenden Handschrift zu beurteilen (oder richtiger: ihn mit einem Sammelsurium teils dem Repertoire des modischen Psychobooms, teils dem ewigen Vorrat alltäglicher Schimpfworte entstammenden Epitheta zu überhäufen) haarsträubend. Dies umso mehr, als die Autorin im Folgenden versucht, den Realitätsgehalt dieser „Schriftanalyse“, über deren methodische Grundlagen der Leser übrigens nichts erfährt, an Hand der negativen Äußerungen mancher Zeitgenossen weiter zu erhärten. DHA

79.

BAMBERGER, Jeanne

„The musical significance of Beethoven's fingerings in the piano sonatas“, *Music Forum* 4 (1976) 237–280

80.

BIBA, Otto

„Beethoven als ‚Klaviermeister‘ einer Wiener Bürgerfamilie“, *OeMZ* 32 (1977) 136–138

81.

BORINGHERI, Gustavo

„Le due sonate di Beethoven op. 102 N. 1 e N. 2 per pianoforte e violoncello“, *nRMI* 11 (1977) 537–572

82.

BROSCHE, Günter

„Zur Datierung der Beethoven-Konversationshefte“, *OeMZ* 32 (1977) 119–124

Beethoven hatte die Angewohnheit, diejenigen Inserate aus Wiener Tageszeitungen, die ihn aus irgendwelchen Gründen interessierten, in Kurzfassung in seine Konversationshefte zu übertragen. Die Fälle, in denen sich Inserate aus den Konversationsheften in ihrer Urfassung (u. a. im *Allgemeinen Intelligenzblatt*...) nachweisen lassen, erlauben eine genaue Datierung des jeweiligen Konversationsheftes. DHA

83.

DANUSER, Hermann

„Zum Problem musikalischer Ambiguität. Einige Aspekte von Beethovens Klaviersonate in e-moll op. 90“, *ZfMth* 8 (1977) 22–28

84.

EGGEBRECHT, Hans Heinrich

„Theorie der ästhetischen Identifikation. Zur Wirkungsgeschichte der Musik Beethovens“, *AfMw* 34 (1977) 103–116

85.

FECKER, Adolf

„Die Grasnick-Skizzen zu Beethovens Neunter Sinfonie“, *Hamburger Jahrbuch zur Musikwissenschaft* 2, Hamburg: Wagner 1977, 63–74

86.

GOLDSCHMIDT, Harry / BRENNERIS, Clemens

„Aspekte der gegenwärtigen Beethoven-Forschung“, *BM* 18 (1976) 3–38

87.

HESS, Willy

*Beethoven*, Winterthur: Amadeus [1976]

Zweite Auflage des 1956 erstmals erschienenen Buches, die sich durch das Einarbeiten neuer Forschungsergebnisse, durch detaillierte Quellenbelege und durch die Neugestaltung des Werkverzeichnisses, das „nun vollständiger sein dürfte als alles, was bisher erschienen ist“, von der Erstausgabe unterscheidet.

DHA

88.

KAISER, Alois

„Ludwig van Beethoven und sein Glaube. Gedanken zu seinem 150. Todestag am 26. März“, *Musica sacra* 95 (1977) 93–97

89.

KAMIEN, Roger

„Aspects of the recapitulation in Beethoven piano sonatas“, *Music Forum* 4 (1976) 195–235

90.

KLEIN, Rudolf

„Sensationelle Enthüllung beim Ost-Berliner Beethoven-Kongreß“, *OeMZ* 32 (1977) 202–203

Ein auf Grund der Initiative zweier skeptischer Bibliothekarinnen der Berliner Staatsbibliothek ausgearbeitetes „kriminologisches Gutachten“ ergab, daß der Beethoven-Adept Schindler nach Beethovens Tod auf leergebliebenen Seiten der Konversationshefte insgesamt 156 Eintragungen vornahm, mit denen er sich „als unangreifbare historische Autorität in Sachen Beethoven profilieren“ wollte. Dies Bestreben ging soweit, daß er Beethoven Anweisungen zu Tempo und Aufführungspraxis in den Mund legte, von denen man aus heutiger Sicht mit Sicherheit nur sagen kann, daß sie Schindlers Meinung widerspiegeln; ob sie Beethovens Absichten entsprechen, ist seit 1977 zumindest zweifelhaft.

DHA

91.

OSTHOFF, Wolfgang

„Zum Vorstellungsgehalt des Allegretto in Beethovens 7. Symphonie“, *AfMw* 34 (1977) 159–179

Dieser überzeugende Deutungsversuch der „poetischen Idee“ des Satzes basiert auf einem Vergleich 1.) mit verwandten textierten Stellen im „Fidelio“ und der C-dur-Messe, wodurch der Vorstellungsgehalt des Molteils mit „Melancholie“, der des Durteils mit „Trost“ umschreibbar wird, 2.) mit dem stets wiederholten rhythmischen Modell des Litaneisingens und dem Bewegungsbild einer Prozession. Die Grundvorstellung „Gebet“ ist für diesen Satz ebenso charakteristisch wie ein gewisser Zug zum Volkstümlichen, dem man im Trio und im Finale der 7. Sinfonie wieder begegnet. PR

92.

RASCHKE, Renate

„Selbst- und Weltverständnis in antiker Dimension. Anmerkungen zum Antikenbild Ludwig van Beethovens“, *BM* 18 (1976) 69–106

93.

RIENÄCKER, Gerd

„Zum Problem des attacca in Instrumentalwerken Ludwig van Beethovens“, *BM* 18 (1976) 39–68

94.

SCHMIDT, Hans

„Beethoven und die deutsche Sprache“, *OeMZ* 32 (1977) 105–118

95.

SCHMIDT, Hans / STAHELIN, Martin

*Beethoven-Jahrbuch 9, Jahrgang 1973/77*, Bonn: Beethovenhaus 1977

Ein dickleibiges Jubiläumsgeschenk aus doppeltem Anlaß: zum einen war 1977 Beethovens hundertfünfzigstes Todesjahr, zum anderen feierte die Stiftung Beethoven-Archiv zu diesem Zeitpunkt ihren fünfzigsten Geburtstag. Gemeinsam vom ehemaligen (Hans Schmidt) und vom heutigen Leiter des Beethoven-Hauses herausgegeben, enthält der Band Beiträge zur Beethoven-Forschung (Fragen der Analyse, der Quellenlage, des Stils, der Rezeption sowie der sozio-kulturellen Umwelt) u. a. von Carl Dahlhaus, Walter Dürr, Kurt von Fischer, Harry Goldschmidt, Stefan Kunze und Hans Schmidt. DHA

96.

STADLEN, Peter

„Zu Schindlers Fälschungen in Beethovens Konversationsheften“, *OeMZ* 32 (1977) 246–252

Ein Aufsatz aus dem Jahre 1971, in dem der Autor auf der Basis eines philologischen Befundes zu entsprechenden Ergebnissen kommt, wie sie die unlängst durchgeföhrten graphologischen Analysen der Skizzenbücher ergeben haben: daß nämlich ein großer Teil der Schindler'schen Eintragungen erst nachträglich – wahrscheinlich zum höheren Ruhm des Beethoven-Nachlaßverwalters – gemacht wurden. DHA

97.

VON FISCHER, Kurt

„Der schwer gefaßte Entschluß“. Eine Interpretationsstudie zu Beethovens Streichquartett op. 135“, *BM* 18 (1976) 117–121

Das Werk wird als „Kritik am pathetisch-idealistischen Formprinzip der klassischen Sonate“ verstanden. Damit wird auch Beethovens Ausspruch begründet, es sei „was schweres“ gewesen, dies Quartett zu schreiben. DHA

98.

WADE, Rachel W.

„Beethoven’s Eroica Sketchbook“, *FAM* 24 (1977) 254–289

99.

WINTER, Robert

„Second thoughts on the performance of Beethoven’s trills“, *MQ* 63 (1977) 483–504

*Belli*

100.

FLOTZINGER, Rudolf

„Die ersten Salzburger Opern – von Domenico Belli?“, *OeMZ* 32 (1977) 333–335

Der bisher in der Literatur vertretenen Ansicht, bei den ersten – 1614 bzw. 1616 – in Salzburg aufgeführten Opern *Orfeo* und *Andromeda* handele es sich um Kompositionen von Monteverdi bzw. Giacobi, stellt der Autor die Hypothese gegenüber, in beiden Fällen handele es sich um Werke des Florentiners Domenico Belli, der als der Komponist sowohl eines *Orfeo* als auch einer *Andromeda* nachweisbar ist. DHA

*Bononcini*

101.

FORD, Anthony

„Music and drama in the operas of Giovanni Bononcini“, *PRMA* 101 (1977) 107–120

*A. und H. Cabezón*

102.

KASTNER, Macario Santiago

*Antonio und Hernando de Cabezón. Eine Chronik dargestellt am Leben zweier Generationen von Organisten*, Tutzing: Schneider 1977

Ein originelles Buch! Von einem Portugiesen auf Deutsch geschrieben, weil Deutsch „das für die Musikwissenschaft am meisten geeignete Vehikel“ sei (S. 9). Es handelt sich wirklich um eine Chronik, die aber durch die vielen Reisen, die Cabezon als Organist des spanischen Hofes mitmachte, einen internationalen Horizont erhält. Die chronologische Anordnung ist von vielen Exkursen durchsetzt; ein Anhang bringt Quellenauszüge und Musikbeispiele zur Satztechnik Antonios. JCZ

*Campra*

103.

MACHARD, Roberte

„Notes sur le séjour de Campra à Toulouse“, *RMFC* 16 (1976) 187–197

*Cara*

104.

PAGANUZZI, Enrico

„Notizie veronesi su Marco Cara e Michele Pesenti“, *RIM* 12 (1977) 7–24

*Cherubini*

105.

\*SAAK, Siegfried

*Studien zur Instrumentalmusik Luigi Cherubinis*, Diss. Göttingen 1976

*Ciconia*

106.

CLERX-LEJEUNE, Suzanne

„Ancora su Johannes Ciconia (1335 circa bis 1411)“, *nRMI* 11 (1977) 573–590

107.

ELDERS, Willem

„Humanism and Early-Renaissance music: A study of the ceremonial music by Ciconia and Dufay“, *TVer* 27 (1977) 65–101

*Clementi*

108.

PLANTINGA, Leon

*Clementi. His life and music*, London: Oxford University Press 1977

Der Stil seiner Kompositionen, der ebenso galante wie gearbeitete, jedenfalls aber stark virtuose Züge hat, entwickelt sich „from something like Alberti to something like Chopin“ (S. 299). Alle Bereiche dieses 80-jährigen, erfolgreichen Lebens eines Pianisten, Pädagogen, Komponisten, Arrangeurs, Verlegers und Instrumentenmachers werden auf kritische und sehr informative Weise beleuchtet. Seine „kommerzielle“ Musik (besonders die begleitete Klaviersonate) wird von der „professionellen“ unterschieden, die tiefgreifenden Revisionen früherer Werke für die „Oeuvres complètes“ und die Bearbeitung eigener Konzerte in Sonaten beschrieben, die Metronomangaben (ab 1817) erläutert. Das Kapitel „Clementi and the Piano-Forte“ ist ebenso wichtig wie dasjenige über die 3-bändige Edition „Gradus ad Parnassum“, deren 100 etüden-ähnliche Stücke in der Tradition der unter didaktischen Aspekten zusammengestellten „Clavierübung“ gesehen werden.  
PR

*Coperario*

109.

MCGRADY, Richard

„Coperario's Funeral Teares“, *MR* 38 (1977) 163–176

Ausführungen über Anlaß, textlich-inhaltliche Struktur und musikalischen Stil von Coperarios Lautenlieder-Sammlung *Funeral Teares* von 1606. Sie entstand aus Anlaß des Todes von Charles Blount, Earl of Devonshire, der nach kurzer, skandalumwitterter Ehe mit Lady Penelope Rich gestorben war, und war offenbar als Trostmittel für die Witwe gedacht. Ihrer Anlage nach folgt die Sammlung den Anleitungen zur Meditation des Ignatius von Loyola, in denen systematisch Verstand, Wille und Gedächtnis des Meditierenden auf das Lob Gottes gerichtet wird. Stilistisch stehen die *Funeral Teares* weniger den vergleichbaren Werken Dowlands, Danyels oder Morleys nahe; vielmehr zeigen sie eine gewisse Verwandtschaft zu den Masques eines Ferrabosco oder Dowland.

DHA

*de Bagge*

110.

CARROLL, Charles M.

„A beneficent poseur. Charles Ernest, Baron de Bagge“, *RMFC* 16 (1976) 24–36

Baron de Bagge, ein litauischer Adeliger, der in der 2. Hälfte des 18. Jhs. in Paris ein großes Haus führte, galt bei seinen Zeitgenossen gleichermaßen als enthusiastischer Musikfreund, akzeptabler Komponist und exzentrischer Geiger, der sein Publikum durch finsternes Grimassieren und eine Technik vom Niveau eines blinden Bettlers vom Lande zum Lachen brachte. Leopold Mozart „brüllte“ bei der Darbietung eines Violinkonzertes „vor Lachen“. E. T. A. Hoffmann inspirierte der Baron durch seine Persönlichkeit zu den Erzählungen *Rat Krespel* und *Der Baron von B.*

DHA

*de Silva*

111.

KIRSCH, Winfried

*Die Motetten des Andreas de Silva. Studien zur Geschichte der Motette im 16. Jahrhundert* = Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft 2, Tutzing: Schneider 1977

*J. Dowland*

112.

WARD, John M.

„A Dowland miscellany. 1. The biography 2. The music 3. The index of works 4. Appendices: Background material. 5. Addenda“, *JLSA* 10 (1977)*Dufay*

s. 107.

ELDERS

Musikgeschichte / Einzelne Komponisten (Ciconia)

*Festa*

113.

LOWINSKY, Edward E.

„On the presentation and interpretation of evidence: Another review of Costanzo Festa's biography“, *JAMS* 30 (1977) 106–128

Der in derselben Zeitschrift erschienene Aufsatz von David Crawford, *A review of Costanzo Festa's biography* (Nr. 28 [1975], 102–111), wird durch Korrekturen und Anmerkungen wesentlich ergänzt.

VG

114.

MUSCH, Hans

*Costanzo Festa als Madrigalkomponist* = Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 61, Baden-Baden: Koerner 1977

*Fischer*

115.

WALTHER, Rudolf

„Der Kirchenkomponist Johann Caspar Ferdinand Fischer“, *Musica sacra* 95 (1966) 342–349

Der Autor teilt weitere Handschriftenfunde mit Werken Fischers mit (vgl. den Aufsatz „Zu J. C. F. Fischers geistlicher Vokalmusik. Neue Funde“, *AfMw* 32 [1975] 39–71), u. a. Handschriftenvorlagen zu zwei 1701 bzw. 1711 erschienenen, jedoch nicht vollständig überlieferten Drucken mit Psalmen, Litaneien und Marien-Antiphonen. DHA

*Gabrieli*

116.

SELFRIIDGE-FIELD, Eleanor

„Gabrieli and the organ“, *Organ Yearbook* 8 (1977) 2–19

*Gibbons*

117.

Vining, Paul

„Orlando Gibbons: The portraits“, *ML* 58 (1977) 415–429

Neben der Gibbons-Büste in der Kathedrale von Canterbury (aufgestellt 1626) und zwei Kupferstichen von John Dart und Sir John Hawkins existiert ein anonymes Bild in der University of Oxford, Faculty of Music (wiedergegeben in *Musica Britannica*, Bd. XX). Dieses Bild ist offensichtlich die zwischen 1764 und 1774 hergestellte verkleinerte Kopie eines Portraits, das eventuell aus Anlaß von Gibbons Erlangung des Doktorgrades 1622 gemalt worden ist.

PR

*Gluck*

118.

DEGRADA, Francesco

„Due volti di Ifigenia“, *Chigiana* 32 (1977) 165–184

119.

DEGRADA, Francesco

„Le due *Ifigenie* e la querelle Gluck-Piccini. Documenti e testimonianze di contemporanei scelti e tradotti“, *Chigiana* 32 (1977) 185–223

Anhang zu: Degrada, Francesco, „Due Volti di Ifigenia“, *Chigiana* 32 (1975) 165–184. Er enthält italienische Übersetzungen wichtiger Texte zur Querelle Gluck-Piccini; diese Texte sind den *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le Chevalier Gluck*, Paris 1781, entnommen.

DM

*Grazioli*

120.

DI JESUÈ, Alberto

„Giambattista Grazioli: Appunti critici“, *nRMI* 11 (1977) 339–348Einige stilkritische Einblicke in die 12 *Sonate per cembalo* des San Marco-Organisten Giambattista Grazioli (1746–1820) sowie ein Verzeichnis derjenigen Bibliotheken, in denen Grazioli-Mss. aufbewahrt werden.

DHA

*Grétry*

121.

PENDLE, Karin

„*Les philosophes* and *opéra comique*: The case of Grétry's *Lucille*“, *MR* 38 (1977) 177–191*Guglielmo Gonzaga*

122.

GALLICO, Claudio

„Guglielmo Gonzaga signore della musica“, *nRMI* 11 (1977) 321–334

Guglielmo Gonzaga, der sich als Musik-Mäzen, Musik-Organisator, Auftraggeber, Theoretiker und Komponist betätigte, wird hier in seiner Eigenschaft als Komponist weltlicher und kirchlicher Vokalmusik betrachtet. Es werden Überlieferungsprobleme besprochen (da der hohe politische Rang des Komponisten eine Namensnennung verbot, erschienen seine Werke anonym), Stilelemente hervorgehoben und ein Überblick über das bisher bekannte Oeuvre gegeben.

DHA

*Händel*

123.

BEST, Terence

„Handel's solo sonatas“, *ML* 58 (1977) 430–438

124.

BURROWS, Donald

„Handel and the Foundling Hospital“, *ML* 58 (1977) 269–284

125.

GUDGER, William D.

„Handel's last compositions and his borrowings from Habermann (Part 2)“, *Current Musicology* 23 (1977) 28–45

126.

HUDSON, Frederick

„The earliest paper made by James Whatman the Elder (1702–1759) and its significance in relation to G. F. Handel and John Walsh“, *MR* 38 (1977) 15–32

127.

TELLE, Karina

*Tanzrhythmen in der Vokalmusik Georg Friedrich Händels* = Beiträge zur Musikforschung 3, München und Salzburg: Katzbichler 1977

*Haydn*

128.

FEDER, Georg

,,Bemerkungen zu Haydns Skizzen“, *Beethoven-Jahrbuch* 9 (1973/77) 69–86

In der Haydn-Forschung sind die erhaltenen Skizzen, die Haydn zu vielen seiner Werke, seien es Messen, Opern, Oratorien, Lieder, Orchesterwerke, Kammer- oder Klaviermusik, anlegte, erst in jüngerer Zeit ausreichend gewürdigt worden. Mehr und mehr erscheinen sie in Einzeleditionen oder werden der Gesamtausgabe integriert. Dies dürfte in Zukunft zu einer differenzierteren Textkritik Haydn'scher Werke führen. DHA

129.

JENKINS, Newell / CHURGIN, Bathia

,,Ho trovato il padre dello stile di Haydn““, *Chigiana* 32 (1977) 373–377

130.

SALZER, Felix

,,Haydn's Fantasia from the string quartet, Opus 76, No. 6“, *Music Forum* 4 (1976) 161–194

131.

SOPNHEUER, Bernd

,,Haydns Arbeit am Finalproblem“, *AfMw* 34 (1977) 199–224

132.

WEBSTER, James

,,The bass part in Haydn's early string quartets“, *MQ* 63 (1977) 390–424

*Hoffmann*

s. 324.

SCHER

Musik und Sprache. Musik und Dichtung

133.

\*SCHNAUS, Peter

*E. T. A. Hoffmann als Beethovenrezensent der Allgemeinen musikalischen Zeitung*, Diss. Freiburg/Br. 1976

s. 325.

TAYLOR

Musik und Sprache. Musik und Dichtung

*Hüttenbrenner*

134.

GLAWISCHNIG, Dieter

*Anselm Hüttenbrenner (1794–1868), sein musikalisches Schaffen*, Graz: Akad. Druck- und Verlagsanstalt 1977

*Isaac*

135.

STAHELIN, Martin

*Die Messen Heinrich Isaacs. Bd. I: Quellenstudien zu H. I. und seinem Messen-Oeuvre; Bd. II; Anhang: Materialien; Bd. III: Studien zu Werk- und Satztechnik in den Messekompositionen von H. I.* = Publikationen der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft II, 28, Bern: Haupt 1977

*Josquin*

136.

GODT, Irvin

„Motivic integration in Josquin's motets“, *JMTb* 21 (1977) 264–292

s. 213.

SHEPHERD

Untersuchungen zu einzelnen Gattungen und Formen / Choral (Allgemeines)

*Kuhlau*

137.

FOG, Dan

*Kompositionen von Friedrich Kuhlau. Thematisch-bibliographischer Katalog*, Kopenhagen: Fog 1977

*Landi*

138.

\*LEOPOLD, Silke

*Stefano Landi. Beiträge zur Biographie – Untersuchungen zur weltlichen und geistlichen Vokalmusik*, Diss. Hamburg 1976

*Lasso*

139.

GROSS, Horst Willi

*Klangliche Struktur und Klangverhältnis in Messen und lateinischen Motetten Orlando di Lassos*, Diss. Frankfurt/M. 1976

Die Untersuchung kreist um das Phänomen „Klang“ in der Musik Orlando di Lassos: das Verhältnis von Einzelstimme zum Gesamtklang als phänomenologischer und satztechnischer Aspekt; der Klang als „etwas Sensitives, etwas Hörbares, etwas gehörmäßig Erfaßbares“ sowie der Klang als „Material“. Gross spricht von „selbständigen Klängen“ (konsonanter Dreiklang), „Hauptklängen“ (Terz-Quint), und „Nebenklängen“ (Terz-Sext), die mit kontrapunktischen Faktoren wie Dissonanz-Behandlungen und Stimmführung versöhnt werden müssen. In diesem Zusammenhang ist die Dissonanz für ihn „nicht einmal dissonanter Klang, sondern dissonantes Intervall zu einem reinen Dreiklang“ (vgl. Stefan Kunze, in: *Die Instrumentalmusik Giovanni Gabrielis*, Tutzing 1963, 153). Zwar meint er, daß eine melodische Betrachtung (wie z. B. bei Jeppesen und Schlötterer) ein falsches Bild ergibt; er schreibt aber trotzdem vielen Klängen Melodie-Formeln zu.

Gross will den Begriff „Akkord“ und die zugehörige Terminologie vermeiden. Für ihn gilt stattdessen der „Klang“ als „Unterbau, Causa finalis“. Damit gerät er wiederum in die Nähe funktionsharmonischen Denkens, ohne allerdings diesen Widerspruch zu seinen eigenen Ausführungen kritisch zu reflektieren.

NvD

*Lossius*

140.

MERTEN, Werner

„Die ‚Psalmodia‘ des Lucas Lossius“, *JbLH* 21 (1977) 39–67*Lully*

141.

FALK, Marguerite

„Ein Italiener in Versailles. Jean-Baptiste Lully und die französische *tragédie-lyrrique*“, *Musica* 31 (1977) 231–234

Kurze, knappe Einführung in Jean-Baptiste Lullys Leben, Schaffen und seine Wirkung auf die Entwicklung der französischen Oper.

DM

*Machaut*

142.

BOORMAN, Stanley

„A new edition of Machaut“, *Early Music* 5 (1977) 495–498

Besprechung von: *Guillaume de Machaut, 1300–1377: Oeuvres complètes*, ed. Sylvette Leguy (Paris, Le Droict Chemin de Musique, 1977) Vol. I, *Les Virelais*; Vol. II, *Les Rondeaux* (5 weitere Bände folgen). Detailliert belegt Boorman, warum diese Neu-Ausgabe der Werke Machauts neben den zwei bereits vorhandenen (Fr. Ludwig; L. Schrade) völlig überflüssig ist, da sie weder den Wissenschaftler noch den Praktiker – für letzteren ist sie ausdrücklich gedacht – befriedigen kann. Grundsätzlich betont er allerdings die Notwendigkeit einer die Forschungen der letzten Jahre einbeziehenden Edition der Werke Machauts.

KP

143.

FALLOWS, David

„Guillaume de Machaut and the Lai. A new source“, *Early Music* 5 (1977) 477–483

Bei der „neuen Quelle“ handelt es sich um ein Pergamentblatt aus Lille, Archives départementales du Nord, Ms. 134, das ein respektables Bruchstück von Machauts Lai *Pour ce qu'on puist* enthält. In dem Aufsatz werden die Spezifika von Machauts Lais gegenüber den anderen überlieferten Beispielen dieser Form diskutiert. Ferner wird der genannte Lai hinsichtlich Reimschema und Rhythmus analysiert. Schließlich wird die Frage, warum Machaut seine Handschriften stets mit den Lais eröffnete, dahingehend beantwortet, daß diese zum einen wohl die frühesten Werke des Komponisten sind, und sie zum anderen für den Benutzer etwas von der Troubadour-Tradition her Vertrautes darstellten, von dem aus der Übergang zu den weniger familiären Formen leichter vonstatten gehen konnte.

DHA

144.

HARDEN, Jean

„‘Musica ficta’ in Machaut“, *Early Music* 5 (1977) 473–477

Harden bezweifelt, daß die Regeln der *musica ficta*, die gemeinhin bei der Edition mittelalterlicher Musik herangezogen werden, dieser adäquat seien; sie seien vielmehr auf Quellen des 16. Jhs. bezogen. Sie zieht deshalb das mittelalterliche Hexachordsystem, die Benennung der Töne im *gamut* und die Solmisation heran, um auf dieser Grundlage – der *musica recta* – über *musica ficta* bei Machaut zu sprechen. Sie geht dabei davon aus, daß alle Töne außerhalb der *musica recta* durch Akzidentien in den Handschriften angezeigt werden müßten und daß dies auch so gehandhabt worden sei. Durch die unterschiedliche Praxis der Schreiber allerdings seien für den modernen Leser trotzdem viele Stellen offen und der persönlichen Interpretation überlassen.

KP

145.

KEITEL, Elizabeth A.

„The musical manuscripts of Guillaume de Machaut“, *Early Music* 5 (1977) 469–472

E. Keitel stellt in ihrem Artikel ziemlich ungeordnet und punktuell Theorien über Zusammenhänge, Datierungen, Herkunft und Eigentümer der Manuskripte Machauts nebeneinander. (Ihre eigene Meinung: B ist keine Kopie von Vg, wie die bisherige Meinung lautete, sondern noch zur Lebzeit Machauts entstanden.) Weiter werden einige Einzelheiten über Gebrauchsspuren, spätere Zusätze und Veränderungen an Machaut-Handschriften erwähnt, sowie die Frage nach der primären Überlieferungsform der Werke Machauts gestellt: rotulus oder bifolio? Die interessante Beobachtung an B und Vg, die den *Lai de Plour* als späteren Nachtrag zum *Jugement du Roi de Navarre* erkennen läßt, steht am Schluß dieses Artikels.

KP

146.

PARROTT, Andrew

„Performing Machaut’s mass on record“, *Early Music* 5 (1977) 492–495

Anhand sieben verschiedener Aufnahmen der Machaut-Messe bespricht Parrott Fragen der Aufführungspraxis dieses Werkes: die Problematik einer Aufführung ohne liturgischen Zusammenhang; die Verwendung von Instrumenten; der Gebrauch von Chor oder Solisten, Knaben- oder hohen Männerstimmen; die Höhe des Stimmtons. – Die Frage nach der Verwendung von Instrumenten nimmt dabei den breitesten Raum ein, da die Aufnahmen eine „erstaunliche Gleichheit“ in der Verwendung einer „künstlichen Vielfalt exotischer Instrumente“ zeigten. Parrott vertritt die Meinung, außer Orgel (und möglicherweise Glocken) seien keine Instrumente in der Kirche des Mittelalters verwendet worden. Dementsprechend stellt er die einzige rein vokale Aufnahme der Machaut-Messe heraus.

KP

147.

WILKINS, Nigel

„Guillaume de Machaut, 1300–1377“, *The Consort* 33 (1977) 213–221

148.

WILLIAMS, Sarah Jane

„The lady, the lyrics and the letters“, *Early Music* 5 (1977) 462–468

Kommentierte Inhaltsangabe von Machauts *Voir Dit*, wobei ein besonderer Akzent auf

die Frage nach dem Anteil Péronne d'Armentières' an diesem Werk gesetzt wird. Die Autorin nimmt an, daß ein Teil der Rondeaux von Peronne stammt, zum einen, weil im Gegensatz zu Machauts anderen Werken im *Voir Dit* die Rondeaux deutlich überwiegen, zum anderen, weil eine Reihe von Rondeaux von dem bei Machaut sonst üblichen Bau abweichen. Ferner wird der Möglichkeit, daß die Briefe und Gedichte des *Voir Dit* auf einer realen Liebesbeziehung zwischen dem Dichter-Musiker und Péronne basieren, große Wahrscheinlichkeit eingeräumt.

DHA

s. 251.

PAGE

Aufführungspraxis / Besetzungspraxis

*Madin*

149.

LESPINARD, Bernadette

„Henry Madin (1698–1748), sous-maître de la Chapelle Royale, III“, *RMFC* 16 (1976) 9–23

*Martin*

150.

CYR, Mary

„‘Inclina domine’: A Martin motet wrongly attributed to Rameau“, *ML* 58 (1977) 318–325

Die Autorin bespricht Authentizitäts-Probleme eines Werkes, das einer vergleichsweise wenig erforschten Kategorie des Rameau'schen Oeuvres zugehört: der Motette *Inclina domine*. Diese gilt als ein Werk Rameaus (Katalog Ecorcheville), was auch durch ihre Datierung und die für Rameau charakteristische Instrumentierung (Blasinstrumente, insbesondere Flöten und Fagotte) nahe liegt. Mary Cyr schreibt sie dagegen aus stilistischen (Art der Textvertonung) und äußereren Gründen (Aufführungsbericht im *Mercure* 1752–1759 und handschriftlichem Befund des Ms.) François Martin zu. Außerdem plädiert sie für eine Gesamtausgabe der Werke dieses Komponisten.

NvD

*Mendelssohn*

151.

\*JACOBS, Remi

*Mendelssohn*, Paris: Ed. Seuil 1977

152.

KOLHASE, Hans

„Studien zur Form in den Streichquartetten von Felix Mendelssohn Bartholdy“, *Hamburger Jahrbuch zur Musikwissenschaft* 2, Hamburg: Wagner 1977, 75–104

153.

KRELLMANN, Hanspeter

„Felix Mendelssohns Wirken im Rheinland“, *Musica* 31 (1977) 511–515

154.

\*KURZHALS-REUTER, Arntrud

*Die Oratorien Felix Mendelssohn-Bartholdys. Untersuchungen zur Entstehung, Überlieferung und Interpretation*, Diss. Mainz 1976

155.

SEATON, Douglas

„A draft for the exposition of the first movement of Mendelssohn's 'Scotch' Symphony“, *JAMS* 30 (1977) 129–135

156.

WERNER, Eric

„Mendelssohniana II“, *AMl* 30 (1977) 492–501

*Merulo*

s. 36.

MEIER

Satzlehre / Renaissance

*Monteverdi*

157.

BIBA, Otto

„Neues aus dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“, *OeMZ* 32 (1977) 90–92

Neuerdings ist das Original eines bisher nur in Kopien bekannten Portraits Claudio Monteverdis von Bernardo Strozzi (1581–1644) in den Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde gelangt.

VG

158.

FENLON, Iain

„The Monteverdi Vespers. Suggested answers to some fundamental questions“, *Early Music* 5 (1977) 380–387

Bei den Feierlichkeiten zur Hochzeit von Francesco Gonzaga mit Margherita von Savoyen in Mantua wurden zwischen dem 24. Mai und 8. Juni 1608 als musikalische und theatralische Höhepunkte unter anderem *L'Arianna* und *Il ballo dell'ingrate* aufgeführt. Der öffentliche Teil der Festlichkeiten begann am 25. Mai in der Kirche Sant'Andrea mit der Gründung eines neuen Ritterordens zu Ehren des Erlösers. Erstes Mitglied wurde Francesco Gonzaga. – Zu dieser Zeremonie wurden ein *Te Deum* und eine Vesper aufgeführt. Es ist aufgrund archivalischer Quellen nur schwer beweisbar, daß Monteverdi dafür die Vesper komponiert haben könnte, obwohl diese Vermutung einiges für sich hat.

VG

*Mozart*

159.

ANGERMÜLLER, Rudolph / SCHNEIDER, Otto

*Mozart-Bibliographie (bis 1970)* VIII = Mozart-Jahrbuch 1975, Kassel etc.: Bärenreiter 1976

160.

ANGERMÜLLER, Rudolph

„The Mozarteum: Mozart research since 1970“, *Current Musicology* 23 (1977) 12–19

Kurzer Überblick über die publizistischen Aktivitäten der *Internationalen Stiftung Mozarteum*; ferner ein Bericht über den 1975 in Salzburg abgehaltenen Mozart-Kongreß, Bemerkungen über den derzeitigen Stand der Neuen Mozart-Ausgabe sowie ein Hinweis auf die Salzburger Aufführungen von Mozart-Opern in den Jahren 1974–1976. DHA

161.

CHESNUT, John H.

„Mozart's teaching of intonation“, *JAMS* 30 (1977) 254–271

162.

CROLL, Gerhard (ed.)

*Wolfgang Amadeus Mozart = Wege der Forschung* 233, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1977

Die Aufsatzsammlung vermittelt – gemäß der Tradition der Reihe *Wege der Forschung* – keinen Überblick über den aktuellen Stand der Mozart-Forschung, sondern bietet einen historischen Querschnitt durch den Gesamtbereich: Der Band enthält u. a. Otto Jahns Einleitung zu seiner Mozartbiographie (1856), Köchels Vorwort zum Köchelverzeichnis (1862), Théodore de Wyzewas Einleitung zu *W. A. Mozart* von Wyzewa und Saint-Foix (1912), das Kapitel *Mozarts Persönlichkeit* aus Hermann Aberts Mozart-Buch (1923), Alfred Einsteins Einleitung zur dritten Auflage des Köchel – gleichzeitig ein kritischer Forschungsbericht über die Mozartliteratur – (1937), Otto Erich Deutsch's streckenweise gegenüber den zitierten Autoren recht giftigen Aufsatz über *Die Legende von Mozarts Vergiftung* (1965) sowie Einzelanalysen und Quellenkundliches zu Mozarts Werk. Schade, daß der Herausgeber, der mit seiner Sammlung laut Vorwort primär die „Kenner und Liebhaber“ erreichen will, nicht eine der anregenden Mozart-Veröffentlichungen Wolfgang Hildesheimers einbezogen hat, dessen gerade erschienenes Mozart-Buch sowohl von dem umschriebenen Personenkreis, als auch von den Musikern ernst genommen wird.

DHA

163.

DAMMANN, Rolf

„Die ‚Register-Arie‘ in Mozarts *Don Giovanni* (Fortsetzung)“, *AfMw* 34 (1977) 56–78

s. 321.

GEORGIADES

Musik und Sprache

164.

HILDESHEIMER, Wolfgang

*Mozart*, Frankfurt: Suhrkamp 1977

165.

HIRSHBERG, Jehoash

„Formal and dramatic aspects of sonata form in Mozart's *Idomeneo*“, *MR* 38 (1977) 192–210

166.

KNEPLER, Georg

„Ein Instrumentalthema Mozarts“, *BM* 18 (1976) 163–173

Das erste Thema des ersten Satzes des Streichquartetts D-dur, KV 499, enthält zwei Zitate aus dem *Figaro*. Ausgehend davon werden Zusammenhänge und Unterschiede zwischen den Gattungen Vokal- und Instrumentalmusik aufgezeigt. DHA

167.

MARTINOTTI, Sergio

„Mozart e Anfossi: Un appuntamento mancato a Parigi“, *Chigiana* 32 (1977) 141–163

168.

\*NIEMETSCHEK, Franz Xaver

*Vie de W. A. Mozart*, Saint Etienne: Université de Saint Etienne 1976

169.

NOSKE, Frits

„La segmentazione di un tema di Mozart“, *RIM* 33 (1977) 130–135

170.

NOSKE, Frits

*The signifier and the signified. Studies in the operas of Mozart and Verdi*, Den Haag: Nijhoff 1977

Der erste Teil der Aufsatzsammlung enthält Essays über *Figaro*, *Don Giovanni*, *Cosi fan tutte* sowie den Beitrag *Semantics of Orchestration*. DHA

171.

RUF, Wolfgang

*Die Rezeption von Mozarts „Le Nozze di Figaro“ bei den Zeitgenossen* = *BzAfMw* 16, Wiesbaden: Steiner 1977

Die Rezeption des *Figaro* kennzeichnete sich beim zeitgenössischen Publikum eher durch Gleichgültigkeit als durch Enthusiasmus; echte Würdigung fand das Werk nur bei den Kennern. Die Wende dahin, daß das breite Publikum die Oper mit der bis heute anhaltenden Begeisterung aufnahm, erfolgte schrittweise und war gegen 1860 vollzogen. Empfand man zu Mozarts Lebzeiten den Text als undramatisch, die Musik als zu kompliziert, so änderte sich das Urteil im 19. Jh. dahingehend, daß nun die Lebendigkeit und Realitätsnähe der textlich-musikalischen Gestaltung hervorgehoben wurde. Vor diesem Hintergrund fragt der Autor nach dem „Warum“ der zeitgenössischen Beurteilung und kommt auf der Basis sozialgeschichtlicher, gattungsbezogener (Opera buffa), textlicher und musikalisch-stilistischer Analysen zu dem Schluß, daß diese in der sozialen Struktur von Mozarts Opernpublikum begründet liegt. Dies nämlich entstammte „fast ausschließlich einem überlebten Adel oder einem aus der eigenen Klasse hinausstrebenden Bürgertum“, dem die im *Figaro* ausgesprochene Systemkritik gleichgültig, wenn nicht gar unangenehm war, und dessen an der musikalischen Konventionalität etwa eines Paisiello geschulter Geschmack auf die das Individuum ins Zentrum stellende Musik Mozarts mit Beunruhigung reagierte. DHA

172.

STAHELIN, Martin

„Mozart und Raffael. Zum Mozart-Bild des 19. Jahrhunderts“, *SMZ* 117 (1977) 322–330

Eine im 19. Jh. vielfach – u. a. von Rochlitz, Grillparzer und Otto Jahn – bemühte Parallele zwischen Raffael und dem um 270 Jahre jüngeren Mozart ist nach Meinung des Autors nicht nur wegen der zeitlichen Distanz zwischen beiden Künstlern problematisch, sondern auch auf Grund des Vorgehens, zwei unterschiedliche Medien – Malerei und Musik – miteinander zu vergleichen. Trotzdem scheint Staehelin ein Reflektieren dieses Vergleiches sinnvoll; denn er sagt zwar objektiv wenig über die Sache aus, ist aber anschaulich für das Bild, das sich das 19. Jh. von beiden Künstlern machte und gestattet damit einen Einblick in die Geisteshaltung des letzten Jahrhunderts. DHA

173.

VALENTIN, Erich

*Ein Freund Mozarts: Johann Christoph v. Zabuesnig (1747–1827)*, ed. Deutsche Mozart-Gesellschaft, Augsburg: Eigenverlag 1977

174.

VALENTIN, Erich

„Zu Mozarts Musiktheater“, *OeMZ* 32 (1977) 289–292

175.

WÜRTZ, Roland (ed.)

*Das Mannheimer Mozart-Buch*, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977

Eine Aufsatzsammlung, in der Musikwissenschaftler, Musiker und Musikfreunde versuchen, Mozarts Spuren während seiner insgesamt vier Mannheimer Aufenthalte zu folgen. Einige der Beiträge vermitteln darüber hinaus Einblick in das gesellschaftliche und musikalische Leben der kurpfälzischen Hauptstadt zur Mozart-Zeit. Der Band wird abgeschlossen durch eine von R. Würz und Hans Budian zusammengestellte Bibliographie zum Arbeitsbereich „Mozart und Mannheim“. DHA

*Neukomm*

176.

\*ANGERMÜLLER, Rudolph

*Sigismund Neukomm. Werkverzeichnis. Autobiographie. Beziehungen zu seinen Zeitgenossen* = Musikwissenschaftliche Schriften 4, München: Katzschichler 1977

*Obrecht*

177.

NOBLITT, Thomas

„Problems of transmission in Obrecht's *Missa Je ne demande*“, *MQ* 63 (1977) 211–223

Die Messe *Je ne demande* von Jacob Obrecht ist in der Hs. München 3154 (1487–1491) überliefert; darüber hinaus erschien sie 1508 in einem Petrucci-Druck. Beide Versionen entsprechen einander und sind mit einer Ausnahme „fehlerfrei“. Diese Ausnahme besteht darin, daß das zweite *Agnus dei* unterschiedlich komponiert ist. In der Hs. Mün-

chen 3154 werden die Teile des c.f. in der für Obrecht typischen umgekehrten Reihenfolge verarbeitet. Im Druck dagegen entspricht die c.f.-Folge derjenigen der anderen Meßzyklen, die in der Sammlung erschienen sind, d. h. sie verläuft entsprechend der Abfolge des zugrundeliegenden Cantus. Dies und die Tatsache, daß die Dissonanz-Behandlung in der Fassung von Petrucci teilweise gänzlich von dem bei Obrecht Gewohnten abweicht, führt Noblitt zu dem überzeugenden Schluß, daß die Druckfassung von 1508 nicht authentisch ist, während es sich beim Münchner *Agnus Dei* um eine originale Komposition handelt.

NvD

178.

WARD, Tom R.

„Another mass by Obrecht?“, *TVer* 27 (1977) 102–108

*Palestrina*

179.

WEBER, Erich

„Eine Palestrina-Motette für die Praxis“, *Musica sacra* 95 (1977) 105–111

Einige Vorschläge zum Erarbeiten eines Chorwerkes am Beispiel der 4stg. Palestrina-Motette *Lauda Sion Salvatorem*.

DHA

*Pergolesi*

180.

GRAVE, Floyd K.

„Abbé Vogler's revision of Pergolesi's *Stabat Mater*“, *JAMS* 30 (1977) 43–71

181.

RÜEGGE, Raimund

„Die ‚Missa Romana‘ von Giovanni Battista Pergolesi. Ein bedeutendes Sakralwerk“, *SMZ* 117 (1977) 318–321

*Rameau*

182.

PETIT, Françoise

„Jean-Philippe Rameau et l'art de la fauconnerie. Hypothèses sur quelques titres de la musique de clavecin“, *RMFC* 16 (1976) 7–8

In Zusammenhang mit dem Wortschatz der Falknerei werden vier rätselhafte Titel J. Ph. Rameaus gebracht: *Les Niais de Sologne*, *Le Rappel des Oiseaux*, *Le Lardon* und *La Poule*.

DM

183.

SAVAGE, Roger

„Rameau at Covent Garden“, *Early Music* 5 (1977) 499–505

Rameaus comédie-ballett *La Princesse de Navarre* hat in London eine neue Aufführung erlebt. Die recht positive Kritik hebt die Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens hervor und betont die Notwendigkeit, alle Aspekte solcher komplexen Bühnenwerke zu berücksichtigen: Text und Handlung, Kostüm, Bühnenbild, Tanz und Musik.

DM

*Rathgeber*

184.

\*DOTZAUER, Wilfried

*Die kirchenmusikalischen Werke Johann Valentin Rathgebers*, Diss. Erlangen 1976

*Sabadini*

185.

SARTORI, Claudio

„Bernardo Sabadini smascherato“, *nRMI* 11 (1977) 44–49

Zwei von dem Librettisten-Komponisten-Paar Adriano Morselli/Carlo Polaroli für Venedig geschriebene Opern, *La pace fra Tolomeo e Seleuco* und *Teodora augusta*, wurden von dem Dichter Aurelio Aureli und dem Komponisten Bernardo Sabadini für die Bedürfnisse des Hofes von Piacenza umgeschrieben und dort 1691 bzw. 1689 aufgeführt.

DHA

*Sacchini*

186.

TOZZI, Lorenzo

„Il Renaud di Antonio Sacchini“, *Chigiana* 32 (1977) 225–263

*G. B. Sammartini*

187.

JENKINS, Newell

„The vocal music of G. B. Sammartini“, *Chigiana* 32 (1977) 277–309

188.

JENKINS, Newell / CHURGIN, Bathia

*Thematic catalogue of the works of Giovanni Battista Sammartini. Orchestral and vocal music*, Cambridge/Mass. und London: Harvard University Press 1976

*G. Sammartini*

189.

KIRAKOWSKA, Susan

„Giuseppe Sammartini's concertos, opus 8“, *MR* 38 (1977) 258–266

190.

LANCE, Evelyn B.

„The London Sammartini“, *MR* 38 (1977) 1–14

Überblick über Leben und Werk Giuseppe Sammartinis (ca. 1693–1750), des weniger berühmten Bruders Giovanni Battista Sammartinis. Außerdem enthält der Aufsatz ein Verzeichnis der Werke Sammartinis, der, wie es in einem Nachruf heißt, zu seiner Zeit als einer der besten Oboisten Europas galt.

DHA

*A. Scarlatti*

191.

SWALE, David

„The ‘Judith’ oratorios of Alessandro Scarlatti“, *Misc. Mus.* 9 (1977) 145–155*Schickhardt*

192.

LASOCKI, David

„Johann Christian Schickhardt“, *Tibia* 1977, 337–343

Kurzer Überblick über Leben und Werk J. Chr. Schickhardts (um 1700–1762). Dieser „Kleinmeister des Spätbarock“ komponierte fast ausschließlich Blockflöten-, Flöten- und Oboen-Musik: Solo- und Trio-Sonaten, Konzerte und Ensemble-Stücke. Außerdem ist von ihm eine Flötenschule überliefert, die 42 Airs enthält und darüber hinaus Erklärungen zur allgemeinen Musiklehre und zur Artikulation bietet.

DHA

*Schubert*

193.

GRIFFEL, Michael

„A reappraisal of Schubert’s methods of composition“, *MQ* 63 (1977) 186–210

Beobachtungen zur Arbeitsweise Schuberts anhand der Autographe der Sinfonie Nr. 8 in h-moll („Unvollendete“) und der „großen“ C-dur-Sinfonie.

VG

194.

LANDON, Christa

„Ein neuer Schubert-Brief. Und einige Konsequenzen“, *OeMZ* 32 (1977) 545–554

Ein Autograph aus der Handschriftensammlung des Maximilian von Mexiko, das bereits 1927 in die Autographensammlung der Wiener Staatsbibliothek gelangte, ohne dort jedoch weiter aufzufallen. Bei dem Brief handelt es sich um eine kurze Mitteilung Schuberts an seinen Bruder Ferdinand, in der er ihn bittet, ein *Tantum ergo* in C, ein *Salve Regina* in F und eine Messe zu einem gewissen H. Hanß zu senden, der als der Organist und Chordirigent Michael Hanß identifiziert wird. Außerdem wird diskutiert, um welche der im Deutsch-Verzeichnis aufgeführten Werke es sich bei den genannten Stücken handelt.

DHA

195.

NORMAN MCKAY, Elizabeth

„Schubert’s *Winterreise* reconsidered“, *MR* 38 (1977) 94–100

196.

SPIRK, Arthur

„Theorie, Beschreibung und Interpretation in der Lied-Analyse. Zu einer kritischen Würdigung der Schubert-Analysen von Thrasylulos Georgiades“, *AfMw* 34 (1977) 225–235

Der Autor übt Kritik an der These von Georgiades, in Schubert-Liedern finde sich der zugrundeliegende Text in dem Sinne in der Musik gespiegelt, daß „Lyrik als musikalisch-

sche Struktur“ erscheint, d. h. daß mit den Mitteln der Musik die Sprache durch die Syntax hindurch in ihrem Gehalt verwirklicht wird. Spirk würdigt dies Verfahren als einen Versuch, „die genaue Beschreibung der materialhaften Struktur mit der Interpretation hinsichtlich der sprachlichen Aussage zu verbinden“. Im Detail allerdings weist er Georgiades Ungenauigkeiten und Unrichtigkeiten nach und erhebt generell gegenüber Georgiades’ Vorgehen den Einwand der Einseitigkeit: textlich-musikalische Analyse ist per se eine zweiseitige Fragestellung; es ist nicht nur zu fragen, wie der Text die Musik bestimmt, sondern auch, wie sich die Musik auf die sprachliche Struktur auswirkt. DHA

197.

VAN HOORICKX, Reinhard

„Schubert: Songs and song fragments not included in the collected edition“, *MR* 38 (1977) 267–292

*Schumann*

198.

BOETTICHER, Wolfgang

*Robert Schumanns Klavierwerke. Neue biographische und textkritische Untersuchungen I, op. 1–6* = Quellenkataloge zur Musikgeschichte 9, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977

*Staden*

199.

KELLER, Peter

*Die Oper Seelwig von Sigmund Theophil Staden und Georg Philipp Harsdoerfer* = Publikationen der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft II, 29, Bern: Haupt 1977

*Stanley*

200.

COOPER, Barry

„New light on John Stanley’s organ music“, *PRMA* 101 (1977) 101–106  
 John Stanley (1713–1786) war zu seiner Zeit in England der bekannteste und beliebteste Komponist von Orgelmusik. Seine Popularität basierte auf einer eingängigen, dem Geschmack der Zeit entsprechenden Schreibweise, die er mit einigen wenigen Besonderheiten wützte (z. B. mit der Verwendung der Ritornell-Form) sowie auf einer soliden handwerklichen und musikalischen Qualität seiner Werke. DHA

*Stradella*

201.

GIANTURCO, Carolyn

„The oratorios of Alessandro Stradella“, *PRMA* 101 (1977) 45–57

*Strozzi*

202.

SARTORI, Claudio

„Ancora della ‚Finta pazza‘ di Strozzi e Sacrati“, *nRMI* 11 (1977) 335–338

*Sweelinck*

203.

BREIG, Werner

„Die Claviermusik Sweelincks und seiner Schüler im Lichte neuerer Forschungen und Editionen“, *Mf* 30 (1977) 482–492*Tunder*

204.

HUDSON, Frederick

„Franz Tunder, the North-Elbe music school and its influence on J. S. Bach“, *Organ Yearbook* 8 (1977) 20–40*Vivaldi*

205.

LIONNET, Annie

„Une étonnante peinture musicale: Le ‚Stabat Mater‘ de Vivaldi“, *SMZ* 117 (1977) 206–210*von Weber*

206.

FÖRSTER, Dieter H.

„Marginalien zu C. M. v. Webers Flötensonaten“, *Tibia* 1977, 344–346

Den Flötisten sind die in Kürze im Druck erscheinenden Stücke noch unbekannt. Es handelt sich um sechs „Sonates progressives“ für Klavier und Violine von 1810, die 1811 in einer wohl von Weber selbst vorgenommenen Bearbeitung für Flöte und Klavier bei Simrock erschienen, sowie um eine vom Weimarer Hofkapellmeister A. E. Müller (1767–1817) besorgte, noch nie im Druck erschienene Bearbeitung der zweiten Klaviersonate (1816) für Flöte und Klavier, As-Dur, op. 39.

PR

*Walther von der Vogelweide*

207.

HERZMANN, Herbert

„Walther's *Under der Linden* (39, 11) – ein Lied der ‚niederen Minne?‘“, *ZDP* 96 (1977) 348–370

Der Autor versucht nachzuweisen, daß für Walther's Minnelyrik das Gesetz, der höfische Sänger habe nur von unerfüllbarer Liebe zu singen, nicht gilt, und daß der „Dualismus von Geist und Leib, Hof und Bauernwelt, vergeistigter und körperlicher Liebe“ erst mit der Generation Neidharts Gültigkeit gewinnt. Entsprechend stellt er die herrschende Lehrmeinung in Frage, nach der es sich bei Walther's berühmtem Liebeslied *Under der Linden* um ein Lied der niederen Minne, d. h. um ein nichthöfisches Gedicht, handelt.

DHA

*Wilbye*

208.

PHILIPPS, G. A.

„John Wilbye's other patrons: The Cavendishes and their place in English musical life during the Renaissance“, *MR* 38 (1977) 81–93

## 8.4. WISSENSCHAFTSTHEORIE

209.

MATEJKA, Wilhelm

*Das Scheitern der Musikwissenschaft an ihren abstrakten Methoden* = Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft II, 5, Tutzing: Schneider 1976

Das, was sich bislang als Musikwissenschaft verstand, ist nach der Analyse des Autors ein „Bündel von Hilfswissenschaften, wobei die Wissenschaft, der diese helfen sollten“, nämlich die Musik, „fehlte (bzw. außerhalb der Institution Musikwissenschaft lag)“. Nicht die Musik an sich wird durch den Zugriff der Musikwissenschaft bearbeitet – diese wird unreflektiert vorausgesetzt –, sondern gewisse Bezüge, wie etwa die Beziehung zur Psychologie, Soziologie, Geschichte oder Pädagogik. Ein solches Vorgehen, das nicht nach dem „Was“, sondern nach dem „Wie“ der Musik fragt, empfindet der Autor als „abstrakt“. Verantwortlich dafür ist seiner Meinung nach das Unbehagen der Musikwissenschaftler, sich dem Phänomen Musik als konkretem Ganzen mit all seinen emotionalen Implikationen zu stellen und ihr aus diesem Unbehagen resultierendes Bestreben, in den Bereich „sicherer“, d. h. naturwissenschaftlicher oder philologischer Methoden zu fliehen. Der so gewahrt Anspruch der Wissenschaftlichkeit wird teuer bezahlt: er führt nicht auf die Musik zu, sondern bestenfalls an ihr entlang – meist aber von ihr weg.

DHA

9. UNTERSUCHUNGEN ZU EINZELNEN GATTUNGEN UND FORMEN

9.1. ZUSAMMENFASENDE DARSTELLUNGEN

210.

ABERT, Anna Amalie

„Die Oper zwischen Barock und Romantik. Ein Bericht über die Forschung seit dem 1. Weltkrieg“, *AMl* 40 (1977) 137–193

9.2. MITTELALTER

9.2.1. *Choral*

9.2.1.1. Allgemeines / Geschichte des Chorals

211.

ALBAROSA, Nino

„La scuola gregoriana di Eugène Cardine (II)“, *RIM* 33 (1977) 136–152

212.

ROEDERER, Charlotte

„The Frankish *Dies sanctificatus* at St. Gall“, *JAMS* 30 (1977) 96–105

213.

SHEPHERD, John

„A liturgico-musical reappraisal: two studies“, *Current Musicology* 23 (1977) 69–78

Zwei Antithesen: Die eine, bezogen auf die von Bukhofzer in *Studies in Medieval and Renaissance music* vertretene Ansicht, das Kriterium für die Unverwechselbarkeit der einzelnen Ordinarien-Teile bestünde in deren festliegender Reihenfolge. Der Autor macht dagegen geltend, daß die Einheit des Ordinariumszyklus nicht durch dessen Reihenfolge, sondern 1. durch den international geübten römischen Ritus und 2. durch die mit zunehmender Institutionalisierung der Kirche entstandene Verbannung der Laien in die Position einer nahezu passiven Zuhörerschaft, von der sich nichts mehr verändern ließ, zustande kam. Die zweite Antithese betrifft die Theorie Jacquelyn Mattfelds, nach der die Aufführung derjenigen von Josquins Motetten, denen ein liturgischer Tenor zugrunde liegt, an dem zum Text zugehörigen liturgischen Tag vonstatten ging. Shepherd dagegen meint, daß die mittelalterliche liturgische Praxis in diesem Punkt flexibel war und daß die Motetten – unabhängig von ihrer Textzugehörigkeit – dann erklangen, wenn es die Gelegenheit erforderte oder begünstigte. DHA

214.

STEIN, Franz A. (ed.)

*Sacerdos et cantus Gregoriani magister: Festschrift Ferdinand Haberl zum 70. Geburtstag*, Regensburg: Bosse 1977

9.2.1.2. Credo

215.

MIAZGA, Tadeusz

*Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Graz: Akad. Druck- und Verlagsanstalt 1976

9.2.1.3. Tropus/Sequenz

216.

ATKINSON, Charles M.

„The earliest Agnus Dei melody and its tropes“, *JAMS* 30 (1977) 1–19

Atkinson schreibt über den Ursprung des *Agnus dei*, sucht Kriterien für eine Unterscheidung Versus-Tropus, diskutiert eine mögliche Entwicklung der Gattung vom neunten bis zum elften Jahrhundert und reflektiert Richard Crockers Frage: „Is there an official, original liturgical chant for the *Agnus dei* in the ninth and tenth centuries?“ Allerdings leiden seine Untersuchungsmethoden unter einer gewissen Oberflächlichkeit, die sich in Statements wie den folgenden äußert: „The following setting from Paris 1118 is reasonably typical of the early countenance of melody 226“ und „The melody for the second petition of the Vatican edition is very similar to that for the verse *Rex regum gaudium* in the tenth-century setting“; letzteres, obgleich er keine detaillierten Vergleiche durchführt. Feststellungen wie „The style of both the *Agnus dei* and its embellishments can, for example, be described as neumatic. The *Agnus dei* verse averages 3.4 notes of music per syllable of text. The three interior verses average 2.2, 2.0, and 2.5 notes per syllable, respectively“, werden auf der Basis statistischer Methoden getroffen, die meiner Meinung nach weder dem Material entsprechen, noch dem Problem gerecht werden. Die Quintessenz seiner Untersuchungen ist, daß die *Agnus dei*-Melodie 226 früher zu datieren ist, als die Verse oder Tropen, die auch in Paris 1118 mit dieser Melodie erscheinen.

NvD

217.

KELLY, Thomas F.

„New music from old: The structure of responsory prosas“, *JAMS* 30 (1977) 366–390

218.

\*KOHR, K. H.

*Die aparallelen Sequenzen. Repertoire, liturgische Funktion, musikalischer Stil* = Beiträge zur Musikforschung 6, München: Katzbichler 1977

219.

\*MONETA CAGLIO, E. T.

*Lo „Jubilus“ e le origini della salmodia responsoriale*, Venezia: S. Giorgio Maggiore 1976–77

220.

PLANCHART, Alejandro E.

*The repertory of tropes at Winchester*, Vol. 1 und 2, Princeton: Princeton University Press 1977

Tropare sind auf bestimmte Orte bezogen und dementsprechend geographisch geprägt. Aus diesem Grunde können sie Hinweise liefern auf regionale Einflüsse und ggf. kulturellen Austausch. Beispielhaft hierfür ist das Repertoire des Winchester-Tropars in seiner insularen Geschlossenheit, die dennoch festländischen Einfluß verrät. — Plancharts Buch ist sehr nützlich: es hat ein Repertoire vollständig zugänglich gemacht, das bislang nur hinsichtlich seiner mehrstimmigen Bestandteile bekannt und diskutiert war. Außerdem ist das umfangreiche Material übersichtlich gegliedert und durch Indices aufgeschlüsselt. Mit der hohen Qualität der technischen Bearbeitung kann der Kommentar-Teil freilich nicht Schritt halten. Prinzipielle Fragen wie „Was bedeutet der Begriff Repertoire?“ oder „Wie läßt sich die eigentümliche Natur des Tropus als musikalisch-textliche Verknüpfung differenziert beschreiben?“ bleiben ungestellt. Im ganzen besteht eine Diskrepanz zwischen dem Anspruch, der in der Natur des Materials liegt, und der Ausführung Plancharts, der, soweit sie sich auf die Interpretation bezieht, eine gewisse Oberflächlichkeit anhaftet.

NvD

### 9.2.2. Außerliturgische und weltliche Einstimmigkeit

#### 9.2.2.1. Ballata

221.

BROWN, Howard Mayer

„Fantasia on a theme by Boccaccio“, *Early Music* 5 (1977) 325–339

222.

SUCHLA, Beate R.

*Studien zur Provenienz der Trecento-Ballata* = Göttinger musikwissenschaftliche Arbeiten 6, Kassel: Bärenreiter 1977

#### 9.2.2.2. Lai

s. 143.

FALLOWS

Musikgeschichte / Einzelne Komponisten (Machaut)

#### 9.2.2.3. Minnesang

223.

HEINEN, Hubert

„Observations on the role in Minnesang“, *JEGP* 75 (1977) 198–208

9.2.2.4. Troubadour-Musik

224.

RÄKEL, Hans Herbert

*Die musikalische Erscheinungsform der Trouvèrepoesie. Untersuchungen zur mittelalterlichen höfischen Lyrik in Frankreich und Deutschland* = Publikationen der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft II, 27, Bern: Haupt 1977

9.2.3. Byzantinische Musik

225.

COMINOS, Margaret

„The Akathistos hymn“, *Misc. Mus.* 9 (1977) 1–24

226.

MORAN, Neil

„Zwei Herrscherakklamationen in einer griechischen Handschrift aus Südalien (Codex Messina gr. 161)“, *Mf* 30 (1977) 3–13

Mangels Quellen, die das byzantinische Huldigungszeremoniell belegen, ist diese Handschrift (Codex Messina gr. 161) sehr wertvoll: sie überliefert zwei aus dem 13. Jh. stammende byzantinische Herrscherakklamationen des Asma-Repertoires, die in einer griechischen Handschrift aus Südalien aufgezeichnet sind. Diese hat Moran übertragen und beschrieben; leider hat er eine ziemlich vorbelastete Terminologie gewählt, die wenig mit den musicalischen Erscheinungen dieses Beispiels zu tun hat. „Das Melos springt am Anfang sofort zu dem, was wir in einer tonalen Sprache die Subdominante nennen würden“; ferner ist von „Dominante-Tonika Sprüngen“ die Rede, wodurch eine musikalisch-stilistische Analyse erschwert wird.

NvD

227.

STRUNK, William Oliver

*Essays on music in the Byzantine world*, New York: Norton, 1977

9.2.4. Geistliche Mehrstimmigkeit

228.

TISCHLER, Hans

„The structure of Notre-Dame organa“, *AMl* 40 (1977) 193–199

Daß der gregorianische Choral die Basis für die Organa des *Magnus Liber Organi* bildet, ist kein Geheimnis. Der Focus dieses Aufsatzes aber ist eine Form-Betrachtung der Notre Dame-Kompositionen anhand eines Einzelbeispiels: ein *Alleluia Purificatio* (Ludwig M 12), das trotz der durch den c. f. gegebenen Einheit eine Vielfalt formaler („sections and subsections“) und stilistischer („textural“) Kompositionselemente aufweist.

NvD

9.3. RENAISSANCE

9.3.1. *Canzone*

229.

CARDAMONE, Donna G.

„Forme musicali e metriche della canzone villanesca e della villanella alla napolitana“, *RIM* 12 (1977) 25–72

Die Hauptform der *canzone villanesca* – zwischen 1537 und 1570 sind insgesamt 96 Sammlungen im Druck erschienen – besteht zunächst aus Elfsilblern, die in vier Verspaare gegliedert und je mit einer *ripresa* erweitert wurden – im wesentlichen ein um diese Refrains erweiterter toskanischer Strambotto (ABABABCC). Der erste Druck von Johannes de Colonia erschien 1537 in Neapel und umfaßt Gedichte im neapolitanischen Dialekt, die von unbekannten Komponisten vertont wurden. Die Untersuchung gibt einen historischen Überblick und bringt zusätzlich zahlreiche Tabellen, in denen die sich zwischen 1537 und 1570 ändernden, aber je vom toskanischen Strambotto ausgehenden Typen und Abarten der *canzone villanesca* schematisch dargestellt sind. VG

9.3.2. *Chanson*

230.

ADAMS, Courtney

„Some aspects of the chanson for three voices during the sixteenth century“, *AML* 40 (1977) 227–250

Die verhältnismäßig große Anzahl dreistimmiger Chansons im 16. Jh. führt der Autor weniger auf innerkompositorische Gründe als auf aufführungspraktische Sachverhalte und verlegerisches Kalkül zurück: Da es, wie auch in zeitgenössischen Quellen konstatiert wird, oft schwieriger war, vier Sänger zur Ausführung eines mehrstimmigen Satzes zu finden, als drei, waren Praktiker und Verleger gleichermaßen daran interessiert, daß die Komponisten auch dreistimmige Werke lieferten. DHA

231.

FALLOWS, David

„Words and music in two English songs of the mid-15th century: Charles d’Orléans and John Lydgate“, *Early Music* 5 (1977) 38–43

Auf dem Wege einer komplizierten Argumentation versucht der Autor in einem Fall, für ein von Charles d’Orléans während seiner englischen Gefangenschaft gedichtetes und von John Bedyngham vertontes Lied (*Mon seul plaisir*) eine etwa gleichzeitig überlieferte englischsprachige Fassung (*Mi verry joy*) entweder als ursprüngliche Textfassung oder als das für den Komponisten maßgebliche textliche Vorbild in Anspruch zu nehmen. Im zweiten Fall zeigt er einen Zusammenhang zwischen einem Gedicht von John Lydgate (*Pryncesse of youthe*) und einer Ballade aus der Hs. Escorial, Bibl. del Monasterio, Ms. IV. a. 24 auf, die dort mit dem Textincipit *Princhesse of youth* versehen ist. DHA

9.3. UNTERSUCHUNGEN ZU EINZELNEN GATTUNGEN UND FORMEN:  
RENAISSANCE

---

232.

MARVIN, Mary Beth W.

„‘Regret’ Chansons for Marguerite d’Autriche by Octavien de Saint-Gelais“, *BHR* 39 (1977) 23–32

s. 20.

PLAMENAC.

Notendruck / Editionspraxis

9.3.3. *Lied*

233.

BARON, John H.

„Secular Spanish solo song in non-Spanish sources, 1599–1640“, *JAMS* 30 (1977) 20–42

234.

SOMMER, Ernst

„Die Melodien der alten deutschen Täuferlieder II“, *JbLH* 21 (1977) 137–148

Ergänzungen zu dem gleichbetitelten Aufsatz in *JbLH* 17 (1972), 116–152: Es werden *Töne* von Täuferliedern aus Quellen des 16.–18. Jhs. nachgewiesen, die im Verlauf der letzten fünf Jahre durch das Auffinden neuen Materials und durch die Sekundärliteratur bekannt geworden sind.

DHA

9.3.4. *Meistersang*

235.

KUGLER, H.

*Handwerk und Meistergesang. Ambrosius Metzgers Metamorphosen-Dichtung und die Nürnberger Singschule im 17. Jahrhundert* = Palaestra 265, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977

Im Zentrum der Untersuchung steht der Nürnberger Meistersang in seiner Spätzeit (frühes 17. Jh.), sein soziales und historisches Umfeld und sein Verhältnis zur literarischen Produktion jener Zeit (d. h. die Bezüge zwischen dem Meistersang als einer für den alltäglichen Gebrauch bestimmten Ware und der künstlerisch anspruchsvoller Literatur). Grundlage der Analyse ist die *Metamorphosis Ovidij in Meistertöne gebracht* (1625) des Ambrosius Metzger. Im Anhang sind einige bislang unveröffentlichte Meisterlieder u. a. von Metzger und Hans Sachs ediert.

DHA

236.

PETZSCH, Christoph

„Gestaltveränderung im Meistergesang“, *Mf* 30 (1977) 181–184

Besprechung der Dissertation von Eva Schumann, *Stilwandel und Gestaltveränderung im Meistergesang. Vergleichende Untersuchungen zur Musik der Meistersinger* = Göttinger musikwiss. Arbeiten 3, Kassel 1972.

DHA

9.3. UNTERSUCHUNGEN ZU EINZELNEN GATTUNGEN UND FORMEN:  
RENAISSANCE

---

9.3.5. *Motette*

237.

BURSTYN, Shai

„Early 15th-century polyphonic settings of Song of Songs Antiphons“, *AML* 40 (1977) 200–227.

Der Gebrauch psalmodischer Texte ist eigentümlich für die Renaissance-Motette: „The intense biblical poetry of the Psalms particularly befitted the cultural atmosphere of the Renaissance with its accent on individualism“, (ohne den mittelalterlichen Hintergrund mit einzubeziehen). Über diese Feststellung hinaus diskutiert Burstyn gründlich das weitgehend unerforschte Gebiet des Hohenlied-Textes. Der Text ist problematisch; relativ spät (90 v. Chr.) in den Canon aufgenommen, ist er aus theologischer Sicht entweder unverständlich, oder er wird allegorisch interpretiert. Kommentare und Predigten aller philosophisch-theologischen Strömungen sind das ganze Mittelalter hindurch im Überfluß vorhanden.

NvD

9.3.6. *Ode*

238.

\*HARTMANN, Karl-Günther

*Die humanistische Odenkomposition in Deutschland. Vorgeschichte und Voraussetzungen*, Diss. Erlangen 1976

9.3.7. *Versett*

239.

WEBB, Helen

„Organ office hymns from the Ms. British Museum Additional 29996“, *Misc. Mus.* 9 (1977) 25–48

Eine kurzlebige Praxis, Versette für den Gottesdienst zu verwenden, lässt sich vor allem für das England der Tudor-Zeit nachweisen (Hauptquelle: London, British Museum, Add. Ms. 29996). Sie lässt u. a. Schlüsse auf die Größe der Kirchen, den Umfang der musikalischen Aktivitäten, den Wirkungskreis gewisser Komponisten und die Orgelbau-Kunst dieser Zeit zu. Webb meint, daß eine Alternatim-Praxis existierte: Ungerade Verse wurden auf der Orgel gespielt, während gerade gesungen wurden. Ein auffallendes stilistisches Element ist der Gebrauch des Faburdon im Zusammenhang mit dem Choral. Nach Webb wurden die ornamentierten Faburdon-Partien mit besonders hervorgehobenem c. f. möglicherweise auf mehreren Orgeln gespielt; aufführungspraktisch wäre dies denkbar, da die größeren Kirchen drei bis vier Orgeln hatten.

NvD

9.3.8. *Villanella*

240.

BUSSOTTI, Sylvano

„Nota di regia per *La villanella rapita*“, *Chigiana* 32 (1975) 351–354

9.4. BAROCK

9.4.1. *Oper*

241.

ANTONICEK, Theophil

„Die musikalische Legende vom inneren Heldentum: Sant' Alessio“, *OeMZ* 32 (1977) 293–300

Ausführungen über den sozialen und kulturellen Hintergrund, vor dem 1631 Stefano Landis Oper *Sant' Alessio* nach einem Text von Giulio Rospigliosi (später Papst Clemens IX), entstand. Im Anhang ein Auszug aus Goethes *Briefen aus der Schweiz*; hier wird die Erzählung der Legende vom hl. Alexis, der sein reiches Elternhaus verläßt, um in Armut zu leben, einer Walliser Wirtsfrau in den Mund gelegt. DHA

242.

HARDIE, Graham

„Gennaro Antonio Federico's ‚Amor vuol sofferenza‘ (1739) and the Neapolitan comic opera“, *Studies in Music* 10 (1976) 62–66

Federico, der Librettist von Pergolesis Intermezzo *La serva padrona*, war zu seinen Lebzeiten vor allem bekannt als der Verfasser der Oper *L'amor vuol sofferenza* (Musik von Leonardo Leo), in der er Elemente der Opera buffa mit solchen der Opera seria zu einem überzeugenden Ganzen verband. DHA

243.

MURATA, Margaret

„Il carnevale a Roma sotto Clemente IX Rospigliosi“, *RIM* 12 (1977) 83–99

Während des Pontifikats Clemens' IX. (1668–1669), der vor allem als der Libretto-Schreiber Giulio Rospigliosi bekannt ist, wurden in der Karnevalszeit in Rom in jeder Hinsicht üppige Opernaufführungen veranstaltet. VG

244.

VERARDO TIERI, Guglielmina

„Il Teatro Novissimo. Storia di ‚mutationi, macchine e musiche‘“, *nRMI* 11 (1977) 3–25

Hier werden die im Titel genannten Aspekte des Musiktheaters am Beispiel der Oper *La Venere Gelosa* untersucht. Diese Oper wurde im Jahre 1643 zu Beginn der Karneval-Stagione im Teatro Novissimo in Venedig uraufgeführt; das Libretto wurde von N. E. Bartolini verfaßt, die Musik stammt von F. Sacrazi, und die szenische Gestaltung besorgte I. Torelli. VG

10. TANZ

245.

CORTI, Gino

„Cinque balli toscani del Cinquecento“, *RIM* 12 (1977) 73–82

In zwei Florentiner Handschriften finden sich ausführliche choreographische Angaben zu fünf Tänzen, vier *Balletti* und einer *Caccia*, sowie Lautenfassungen der Balletti: La caccia im *Archivio di Stato* (Carte Stroziane, Serie I,22, fol. 139) und die vier Balletti in der Biblioteca nazionale (Ms. Magl. XIX, 31, fol. 1: Ruota di Fortuna; fol. 2–3: La Bataglia; fol. 4'–5: La Infelice; fol. 5': Adolorato Core). VG

246.

FERRERO, Mercedes Viale

„In margine alla voce Ballet dell' Encyclopédie“, *Chigiana* 32 (1977) 73–85

1751 verfaßte Cahusac den Artikel *Ballet* für die *Encyclopédie*. Sich ausschließlich auf Ménestrier stützend, röhmt er die Vollkommenheit, die die Ballettkunst im 17. Jh. am Turiner Hof erreicht haben soll. Worauf aber Cahusac zielt, ist eine Kritik an der Kulturpolitik der französischen Behörden, die den Tanz ungenügend unterstützten. Im frühen 19. Jh., als die Franzosen Turin und Piemont besetzen, gewinnt der Text von Cahusac erneut an Aktualität: Piemonter Patrioten interpretieren ihn im Sinne einer Anerkennung der Eigenart des unterdrückten Volkes. DM

247.

HILTON, Wendy

„A dance for kings: The 17th-century French Courante. Its character, step-patterns, metric and proportional foundations“, *Early Music* 5 (1977) 161–172

s. 37.

MULLALLY

Satzlehre / Renaissance

## 11. AUFFÜHRUNGSPRAXIS

### 11.1. ALLGEMEINES

248.

NEWTON, Stella Mary

„Stage design for renaissance theatre“, *Early Music* 5 (1977) 12–18

### 11.2. BESETZUNGSPRAXIS

249.

BOWLES, Edmund A.

„On using proper tympani in the performance of Baroque music“, *JAMIS* 2 (1976) 56–68

Das Bestreben, alte Musik mit dem zugehörigen Instrumentarium und der adäquaten Aufführungspraxis auszuführen, darf nicht vor bestimmten Instrumenten bzw. praktischen Forderungen halt machen. So sind nach Erfahrung des Autors die Pauken die Stiefkinder historischen Musizierens. Statt der im Barock üblichen, relativ kleinen, mit Kalbshaut bespannten Kesselpauken, die mit hölzernen oder lederbezogenen Schlegeln gespielt wurden, werden heute die im modernen Orchester üblichen, vergleichsweise großen, mit Plastik bespannten und mit flanellbezogenen Hämtern geschlagenen Pauken verwendet, die unweigerlich das historische Klangbild verfälschen. DHA

250.

DEAN, Winton

„The performance of recitative in late Baroque opera“, *ML* 58 (1977) 389–402

Ausführungen zum Rezitativ in der *Opera seria* während der zweiten Hälfte des 18. Jhs. Es werden Aspekte der Besetzungs- und Verzierungspraxis, des Tempos und der Kadenzierung besprochen. DHA

251.

PAGE, Christopher

„Machaut's 'pupil' Deschamps on the performance of music. Voices or instruments in the 14th-century chanson“, *Early Music* 5 (1977) 484–491

Ein weiterer Versuch, die Frage der Besetzung von Machauts mehrstimmigen Chansons zu klären. Auf der Basis der Übersetzung und Analyse einer einschlägigen Stelle aus dem *Art de dictier* (1392) des Machaut-Neffen Eustache Deschamps kommt Page zu dem Schluß, daß Deschamps die Praxis vokaler Ausführung von Tenor und Contratenor belegt. Freilich geht er nicht so weit, diese Praxis generell anzunehmen, da seiner Meinung nach die instrumentale Besetzung der Unterstimmen „strong practical appeal“ hat. DHA

### 11.3. VERZIERUNGEN

252.

DONINGTON, Robert

„What is rhythmic alteration?“ *Early Music* 5 (1977) 543–544

Kommentar zu: David Fuller, „Dotting the 'French style' and Frederick Neumann's counter-reformation“, *Early Music* 5 (1977) 517–543. KP

253.

FULLER, David

„Dotting the ‚French style‘ and Frederick Neumann’s counter-reformation“, *Early Music* 5 (1977) 517–543

s. 312.

GREEN

Musik für bestimmte Instrumente / Viola da Gamba

254.

MEISSNER, Marc

„L’ornementation de la musique baroque“, *Brass Bulletin* 17 (1977) 27–29

255.

NEUMANN, Frederick

„The dotted note and the so-called French style“, *Early Music* 5 (1977) 310–324

#### 11.4. BERICHTE VON AUFFÜHRUNGEN

256.

RENZ, Frederick

„Producing ‚Le Roman de Fauvel‘“, *Early Music* 5 (1977) 24–27

s. 183.

SAVAGE

Musikgeschichte / Einzelne Komponisten (Rameau)

## 12. GESANG

257.

MILLER, Richard

*English, French, German and Italian techniques of singing. A study in national tonal preferences and how they relate to functional efficiency*,  
Metuchen, N. J.: Scarecrow Press 1977

## 13. MUSIKINSTRUMENTE: BAU UND SPIEL

### 13.1. KATALOGE VON INSTRUMENTENSAMMLUNGEN

258.

JENKINS, Jean

*International directory of musical instrument collections*, Buren: Knuf 1977

Das Verzeichnis führt – mit Ausnahme der USA, die mit einem eigenen Katalog vertreten sind – weltweit diejenigen Museen und sonstigen Sammelstätten auf, in denen einerseits „exotische“, andererseits alte Musikinstrumente Europas aufbewahrt werden, gibt in Stichworten die Art des jeweiligen Bestandes sowie die Anzahl der Instrumente an und macht ggf. bibliographische Angaben.

DHA

259.

\*SEIFERS, Heinrich

*Deutsches Museum: Objekt- und Demonstrationsverzeichnis: Stand Oktober 1976. Die Blasinstrumente im Deutschen Museum: Beschreibender Katalog*, München: Oldenbourg

Rez. in: *Early Music* 5 (1977) 403–405

### 13.2. ÜBERBLICKE

260.

DONINGTON, Robert

*String playing in Baroque music*, London: Faber 1977

Rez. in: *The Consort* 33 (1977) 259–260

261.

DONINGTON, Robert

„String playing in Baroque music 1“, *Early Music* 5 (1977) 389–393

262.

STAUDER, Wilhelm

*Einführung in die Instrumentenkunde* = Taschenbücher zur Musikwissenschaft 21, Wilhelmshaven: Heinrichshofen<sup>2</sup> 1977

### 13.3. EINZELNE INSTRUMENTE

*Englischhorn*

263.

LONGYEAR, R. M.

„The English horn in Classic and early Romantic music“, *Misc. Mus.* 9 (1977) 128–144

Der Zeitraum von 1730 bis 1830, zwischen den Oboe-da-caccia-Soli von J. S. Bach und den Englischhorn-Soli in den Werken von Rossini und Berlioz, wird gerne als farblos bezeichnet. Die Besetzung mit Englischhorn in der Klassik – im allgemeinen paarweise und die Violinen verdoppelnd oder paarig besetzten Blasinstrumenten in Oktaven fol-

gend und mit kleinen Solostellen versehen – beschränkt sich vor allem auf Italien und Österreich. Von allen Komponisten verwendet Haydn das Englischhorn am häufigsten. Ab 1775 lässt sich in der Verwendung dieses Instruments eine Pause feststellen; ab den 90er Jahren tritt es wieder in Erscheinung, nun aber nicht mehr paarweise und anderen Instrumenten folgend, sondern als Soloinstrument mit ausgearbeiteten obligaten Partien.

VG

*Flöte*

264.

BOWERS, Jane

„New light on the development of the transverse flute between about 1650 and about 1770“, *JAMIS* 3 (1977) 5–56

Bei der Frage nach der Datierung von barocken Traversflöten spielen die individuellen Faktoren wie Bohrung, Embouchure etc. eine geringere Rolle als die Entwicklung der Formgebung („design“) des Instruments. Diese ikonographische Studie mit 50 gut dokumentierten und kommentierten Abbildungen schafft folgendes Bild: Die frühesten erhaltenen Ein-Klappen-Flöten sind nicht vor 1680 zu datieren. Dieses 3-teilige Instrument wurde bis ca. 1735 bevorzugt, wobei ab ca. 1710 eine Art Zwischentyp feststellbar ist. Die erste 4-teilige Flöte mag schon in den frühen 1720er Jahren gebaut worden sein, sie hat sich aber erst in den 30er Jahren durchgesetzt und bis ca. 1770 keine wesentlichen Veränderungen durchgemacht.

PR

265.

CASTELLANI, Marcello

„The *Regola per suonare il Flauto Italiano* by Bartolomeo Bismantova (1677)“, *GSJ* 30 (1977) 76–85

Dieser Teil von Bismantovas *Compendio musicale...* (Ferrara, 1677) gibt spieltechnische Angaben für Blockflöte und parallel für Cornetto. Der „Flauto italiano“ ist ein 3-teiliges, konisches (also bereits barockes) Instrument in g': ist die Alternative die „Flauto d'Alleman“ (Travers-) oder ein „Flauto Francese“, also eine Blockflöte in f'? – Bismantovas Artikulationsregeln (jetzt mit der „Lingua legata“ = legato unter den Hauptarten) werden vor dem historischen Hintergrund der Vorgänger Ganassi (1535), Dalla Casa (1584) und Rognoni (1620) mit Faksimile-Beispielen anschaulich dargelegt. – N. B. Eine italienische Faksimile-Edition des Traktats sowie eine deutsche und englische kommentierte Übersetzung sind als Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis in Vorbereitung.

PR

266.

HART, Günter

„Johann Heitz (1673–1737)“, *Tibia* 1977, 207–208

Einige Bemerkungen zur Biographie von Johann Heitz, einem Berliner „Königl. Hof- und Kunstdrechsler“, aus dessen Werkstatt zehn Altblöckflöten erhalten sind. DHA

*Horn*

267.

JANETZKY, Kurt / BRÜCHLE, Bernhard

*Das Horn. Eine kleine Chronik seines Werdens und Wirkens*, Bern und Stuttgart: Hallwag 1977

*Kielinstrumente*

268.

BILLETER, Bernhard

„Anweisung zum Stimmen von Tasteninstrumenten in verschiedenen Temperaturen“, *OeMZ* 32 (1977) 185–195

269.

HOAG, Barbara B.

„A Spanish clavichord tuning of the seventeenth century“, *JAMIS* 2 (1976) 86–95

270.

JORGENSEN, Owen

*Tuning the historical temperaments by ear*, Marquette: Northern Michigan University Press 1977

271.

LINDLEY, Mark

„Instructions for the clavier diversely tempered“, *Early Music* 5 (1977) 18–23

272.

RIPIN, Edwin M.

*Keyboard instruments. Studies in keyboard organology (1500–1800)*, New York: Dover Publications Inc. 1977

273.

SCHOTT, Howard

„A visit to the Adlam Burnett workshop“, *Early Music* 5 (1977) 371–379

Bericht über die Anschauungen und die Instrumente (Cembali, Clavichorde und Hammerklaviere) der beiden Instrumentenbauer Derek Adlam und Richard Burnett, die seit 1971 eine gemeinsame Instrumentenbau-Werkstatt in Finchcocks/Kent betreiben.

DHA

274.

VAN DER MEER, John Henry

„Das Arpicordo-Problem nochmals erörtert“, *AMl* 40 (1977) 275–279Der Versuch Dirk Hamoens, neue Erkenntnisse zu Begriff und Sache des *arpicordo* – eines polygonalen Spinetts – beizutragen („The arpicordo problem. Armand Neven's solution reconsidered“, *AMl* 48 [1976] 181–184), wird in allen wesentlichen Punkten zurückgewiesen. Van der Meer zeigt, daß die Ergebnisse Hamoens teils in Beiträgen der von ihm kritisierten Autoren Cervelli, Neven und van der Meer zu diesem Problem bereits enthalten sind, teils auf falschen Übersetzungen italienisch-sprachiger Quellen beruhen.

DHA

*Klarinette*

275.

LYLE, Andrew

„John Mahon's clarinet preceptor“, *GSJ* 30 (1977) 52–55

Der *Clarinet Preceptor* von Mahon teilt ein Charakteristikum der Gattung „Klarinetten-schule“ im späten 18. Jh.: Er richtet sich primär an den musikalischen Dilettanten und enthält viele brauchbare Stücke für Anfänger. Aufschlüsse über Spieltechnik und Aufführungspraxis sind demgegenüber „enttäuschend gering“. Das Werk existiert noch nicht im Nachdruck. Ein Original befindet sich in Leicester, Newark Houses Museum. Eine Photokopie bewahrt die Bate Collection, Oxford, auf.

### *Laute / Vihuela*

276.

FIRTH, Jan

„Acoustical experiments on the lute belly“, *GSJ* 30 (1977) 56–63

277.

GRIFFITHS, John

„The vihuela book *El Parnaso* by Esteban Daza. An introductory study“, *Studies in Music* 10 (1976) 37–51

Der Inhalt des *Parnaso* von Daza (Valladolid 1576), des wohl letzten Beitrags zu einem der Hauptbereiche solistischer Instrumentalmusik des 16. Jhs., wird hier beschrieben und in einen historischen Kontext gebracht. Dabei waren die Spanier stets bestrebt, das polyphone Prinzip möglichst streng, aber instrumentengerecht auf die Vihuela und die Laute zu übertragen, während sich die Lautenkomponisten im übrigen Europa um einen freieren, unabhängigeren Lautenstil bemühten.

VG

278.

HALL, Monica J. L.

„The vihuela repertoire“, *Early Music* 5 (1977) 59–65

Besprechungen von Schallplattenaufnahmen mit Vihuela-Musik, die mit Vihuela, aber auch mit Gitarre und Laute eingespielt wurde.

VG

### *Mandoline*

279.

COATES, Kevin

„The mandoline, an unsung serenader“, *Early Music* 5 (1977) 75–87

### *Melodica*

280.

RIPIN, Edwin M.

„Johann Andreas Stein’s Melodica“, *Organ Yearbook* 8 (1977) 56–60

### *Mittelalterliche Zupfinstrumente*

281.

WRIGHT, Laurence

„The medieval gittern and citole: A case of mistaken identity“, *GSJ* 30 (1977) 8–42

*Oboe*

282.

LANGE, Hansjürg / HAYNES, Bruce

„The importance of original double reeds today“, *GSJ* 30 (1977) 145–151

283.

VENTZKE, Karl

„Henry Brod (1799–1839): Ein Oboenvirtuose als Oboenbauer“, *Tibia* 1977, 347–350

Bei Henri Brod sind (noch einmal) Spieler, Komponist und Instrumentenbauer in einer Person vereint, wie es im Barockzeitalter häufig der Fall war (man denke an die Philidors, Hotteterres, Chedevilles usw.). Er wurde in Paris geboren, war Gesangsschüler am Conservatoire und studierte dann am gleichen Institut Oboe bei Gustav Vogt. 1818 wurde er erster Preisträger im Fach Oboe und spielte dann von 1819 bis zu seinem Tod im Pariser Opernorchester. – Seine Schule sowie einzelne Kompositionen werden noch heute benutzt. Als Instrumentenbauer „verbesserte“ er die Konzertoboen, ersetzte das gebogene Englischhorn durch sein gerades „Cor-Anglais moderne“ und führte das „Baryton“ wieder ein (ein Instrument in Heckelphon-Lage). 6 Oboen und 1 „Cor-Anglais moderne“ sind von ihm in Sammlungen erhalten.

RE

*Orgel*

284.

BURG, Josef

„Die große Orgel der Kathedrale Notre Dame zu Paris“, *Musica sacra* 95 (1977) 36–50

285.

KELLETAT, Herbert

„Zur Frage der Tonordnung bei der Renovation alter Orgeln“, *Organ Yearbook* 8 (1977) 61–63

286.

WALTER, Rudolf

„Zur Orgelgeschichte der ehemaligen Zisterzienserabtei Waldsassen“, *Musica sacra* 95 (1977) 112–123

287.

WYLY, James

„Historical notes on Spanish façade trumpets“, *Organ Yearbook* 8 (1977) 41–55*Pauke*

s. 249.

BOWLES

Aufführungspraxis / Besetzungspraxis

*Schalmei*

288.

WILLETTs, Carl

„First steps on the shawm“, *Early Music* 5 (1977) 342–351

Die Schalmei war im 16. Jh. eines der wichtigsten Blasinstrumente; heutzutage wird sie in Ensembles für alte Musik eher vernachlässigt – wegen der geheimnisvoll erscheinenden Ansatz- und Rohrblattprobleme. Der geschickt und informativ geschriebene Artikel versucht dem Anfänger die Scheu vor diesen Problemen zu nehmen. Er behandelt das Spiel auf östlichen Volks- und europäischen Renaissance-Instrumenten und geht dabei u. a. auf Rohrblatt-Bau, Griffsysteme, Gebrauch der Pirouette, permanente Atmung, besondere Toneffekte und unterschiedliche Ansatzmöglichkeiten ein. RE

*Trompete*

289.

SMITHERS, Don L.

„The baroque trumpet after 1721. Some preliminary observations. Part one: Science and practice“, *Early Music* 5 (1977) 177–183

Die Einführung von Klappen oder Zügen in Verbindung mit einer Verkürzung der Spielmensur führte nach Smithers' Ansicht zu einem Bruch in der Spielweise der Trompete: das „verbesserte“ Instrument ließ sich zwar leichter spielen (Intonation, Ansprache, Dynamik u. a.), doch verlor es gleichzeitig sein altes, dem Gesang angepaßtes Timbre mit entsprechend drucklosem Ansatz. Die neuen dynamischen Möglichkeiten verführen zu einem brillanten Stil, der aus dem weicheren Klangbild alter Geigen, Oboen usw. heraussticht. Smithers wendet sich aufgrund eigener Erfahrungen gegen alle (ihm bewußten) modernen Kompromisse – er fordert u. a. originale Mensuren, besonders bei den Mundstücken, sowie keine zusätzlichen Löcher für die kritischen Töne der Naturtonreihe. Besonders am Herzen liegt ihm der praktisch wie theoretisch gebildete Musiker. Dem interessierten Spieler empfiehlt er Gesangsstunden, originales Instrumentarium und einen guten Lehrer. Fortsetzung des Artikel in *Early Music* 6 (1978) 356–361. RE

290.

TARR, Edward

„Cesare Bendinelli (ca. 1542–1617)“, *Brass Bulletin* 17 (1977) 31–45

*Tutta l'arte della Trombetta* ist der Titel einer Handschrift, die deren Autor C. Bendinelli im Jahre 1614 der Accademia Filarmonica in Verona zusammen mit einer Trompete vermacht hat. Instrument und Schule sind erhalten geblieben, wobei letztere als früheste Trompetenschule anzusehen ist. Sie wurde 1941 katalogisiert, aber erst 1970 der Trompetenforschung bekannt. Tarr hat sowohl eine Faksimileausgabe (Kassel 1975) als auch eine englische Übersetzung samt Anmerkungen (Nashville 1976) besorgt. – Der erste Teil seines Artikels setzt sich mit der Biographie Bendinellis sowie dem weitgespannten Aufgabenbereich eines Hoftrompeters auseinander. Im zweiten Teil beschäftigt er sich mit der Schule selbst und vergleicht sie mit späteren Anweisungen – siehe *Brass Bulletin* 21 (1978) 13–25. RE

291.

TARR, Edward

*Die Trompete. Ihre Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*, Bern und Stuttgart: Hallwag 1977

Ein Überblick über Bau und Geschichte der Trompete und die ihr zugehörige Musik von den mythischen Anfängen bis zu Louis Armstrong. Die Darstellung erfolgt nach historischen Abschnitten (u. a. *Die Trompete im Spätmittelalter*, *Die Trompete in der Renaissance*, *Das Goldene Zeitalter der Naturtrompete*). Sie bietet hier jeweils eine soziologische Einordnung des Trompetenspiels in die zugehörige Zeit, technische und stilistische Charakteristika sowie die Besonderheiten der Trompete in den einzelnen regionalen Zentren (u. a. Deutschland, Italien, England). Ausgewähltes Bildmaterial aus Geschichte und Gegenwart des Instruments runden den Band ab.

DHA

*Viola d'Amore*

292.

\*DANKS, Harry

*The Viola d'Amore*, Bois de Boulogne: Halesowen 1976

*Viola da Gamba*

293.

BODIG, Richard D.

„Silvestro Ganassi's *Regola Rubertina*. Revelations and questions“, *JVdGSA* 14 (1977) 61–70

294.

DOLMETSCH, Nathalie

„Bows and bowing“, *JVdGSA* (1977) 53–60

295.

HARDES, Nikolaus

*Die Viola da Gamba und Besonderheiten ihrer Bauweise*, Frankfurt: Das Muskinstrument 1977

296.

KINNEY, Gordon J.

„A 'Tempest in a glass of water' or a conflict of esthetic attitudes“, *JVdGSA* 14 (1977) 42–52

Der „Sturm im Wasserglas“ wurde verursacht durch eine Kontroverse zwischen den Gambisten De Machy und Jean Rousseau, die die Fingerhaltung beim Gambenspiel betraf.

DHA

297.

[ROUSSEAU, Jean]

„Jean Rousseau's *Traite de la Viole* 1687. Translated by Nathalie Dolmetsch“, *The Consort* 33 (1977) 225–236

*Violone / Violoncello*

298.

BAINES, Francis

„What exactly is a violone?“, *Early Music* 5 (1977) 173–183

299.

BONTA, Stephen

„From violone to violoncello. A question of strings?“, *JAMIS* 3 (1977) 64–99

*Volksmusik-Instrumente*

300.

GERMI, Linda

„Sugli strumenti musicali popolari in Italia“, *nRMI* 11 (1977) 58–74

Nach einem Bericht über den Forschungsstand und einer kurzen Erörterung der sich insbesondere bei der systematischen Erfassung der Volksmusik-Instrumente ergebenden Probleme versucht die Autorin, die ihr bekannten mehr als 60, und nicht nur in der Volksmusik verwendeten Instrumente nach Idiophonen, Aerophon, Membranophonen und Chordophonen zu ordnen. Zu jedem Instrument gibt sie, soweit bekannt, die entsprechenden Bezeichnungen in den verschiedenen italienischen Dialekten. Der Beitrag ist als ein erster Versuch gedacht, die vielen verschiedenen Typen italienischer Volksmusik-Instrumente systematisch zu erfassen.

VG

*Windkapsel-Instrumente*

301.

HECHLER, Ilse

„Die Windkapselinstrumente. Geschichte – Spielweise – Besetzungsfragen“, *Tibia* 1977, 265–274

Krummhörner, Cornamusen, Dolzainen, Rauschpfeifen oder Schryari, Kortholte und eventuell „Doppioni“ bilden die Gruppe der Windkapsel-Instrumente, bei denen das Doppelrohrblatt nicht mit den Lippen berührt werden kann, sondern in einer Kapsel, Blase u. a. durch kräftigen Luftdruck zum Schwingen gebracht wird. Von allen diesen Instrumenten sind nur Krummhörner und Rauschpfeifen in Sammlungen erhalten – alle anderen sind nach Bildern und eher vagen Beschreibungen (meist von Praetorius) neu entwickelt worden. (Der Grund für diese häufig fragwürdigen Bemühungen ist wohl die leichte Spielbarkeit und damit gute Verkäuflichkeit der Windkapselinstrumente.) Die ersten beiden Abschnitte erscheinen mir informativ und nützlich, die „Besetzungsfragen“ dagegen problematisch, weil die Formel „zu singen und auff allerley Instrumenten zu gebrauchen“ mal wieder extensiv ausgelegt wird – z. B. bei den vorgeschlagenen Kombinationen mit Blockflöten. (Daß Agricola das Krummhorn als Erweiterung der Blockflöten in die Tiefe empfiehlt, ist ein Mißverständnis.) Eine Untersuchung der zeitgenössischen Bildddokumente sowie der vielfältigen, aber nicht beliebigen Anweisungen Praetorius‘ wäre der Verfasserin zu empfehlen. Auch die Unterscheidung von Vierfuß- und Achtfuß-Registern erscheint mir historisch sehr fragwürdig.

RE

302.

WEBER, Rainer

„Tournebout – Pifia – Bladdepipe (Platerspiel)“, *GSJ* 30 (1977) 64–69

## 14. MUSIK FÜR BESTIMMTE INSTRUMENTE

### 14.1. FLÖTE

s. 192.

LASOCKI

Musikgeschichte / Einzelne Komponisten (Schickhardt)

303.

MICHEL, Winfried

„Solfeggi pour la Flute Traversiere avec l'enseignement, Par Monsr. Quantz. Einige Bemerkungen über ein ungewöhnliches, lange vermisstes Dokument zur Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts“, *Tibia* 1977, 201–206

„Ein einziges Mal einen hervorragenden Musiker des 18. Jahrhunderts zu hören, darum würde wohl jeder, der noch etwas lernen zu können glaubt, viel geben.“ Einen Ersatz für diesen Wunsch bietet ein Manuskript von Quantz, das inzwischen in einer sorgfältigen Übertragung vorliegt (Winterthur: Amadeus 1978). Es enthält Übungen sowie Fragmente aus Duetten, Trios, Sonaten und Konzerten von bekannten und vergessenen Komponisten (zu den bekannten gehören u.a. Telemann, Hasse, Benda, C. P. E. Bach, Graun und natürlich Quantz selber). Besonders wertvoll sind die dazugehörenden Kommentare und Anweisungen für den Schüler – wahrscheinlich für Friedrich den Großen. Diese verdeutlichen und ergänzen die berühmte *Anweisung*, besonders in Hinsicht auf Artikulation und *Inégalité*. „Technische Anweisungen sind ... bei ihm immer direkt auf die musikalische Gestaltung gerichtet und nicht Selbstzweck, wie es bei manchen Pädagogen jüngerer Zeit der Fall ist.“

RE

### 14.2. HARFE

304.

\*ZINGEL, Hans Joachim

*Harfenmusik im 19. Jahrhundert. Versuch einer historischen Darstellung* = Veröffentlichungen zur Musikforschung 2, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1976

### 14.3. TASTENINSTRUMENTE

305.

HUESTIS, Robert

„Scribal errors in the Faenza Codex: A clue to performance practice?“, *Studies in Music* 10 (1976) 52–61

Huestis hat in einem klaren, pointierten und aufschlußreichen Aufsatz einige grundsätzliche Probleme sowie weiterreichende Implikationen hinsichtlich früher Musik für Tasteninstrumente formuliert: 1) Die Handschriften, die frühe Musik für Tasteninstrumente enthalten, sind „remnants“, „islands in a sea of obscurity“; wir wissen wenig darüber, wie und unter welchen Umständen diese Musik aufgeführt wurde und wie sie erklang. 2) Die Verwendung der im Codex Faenza angewandten Notation als Schlüssel zur Aufführungspraxis zeitgenössischer Musik für Tasteninstrumente führt möglicherweise in die Irre, da manche Passagen auf einem Tasteninstrument schlechterdings nicht spielbar sind.

Möglicherweise handelt es sich bei solchen Stücken um Beispiele einer älteren Ensemble-Praxis. 3) Grundsätzlich stellt sich die Frage, ob fragmentarische Zeugnisse zwingend ein verlorenes Corpus repräsentieren. Es könnte sich bei ihnen – und so auch beim Codex Faenza – um „exercice books“ handeln, um Schreibübungs-Hefte, die nicht zum praktischen Gebrauch bestimmt waren.

NvD

306.

\*KITE-POWELL, Jeffery Th.

*The Visby (Petri) organ tablature. Investigation and critical edition*, Diss. Hamburg 1976

307.

SCHOTT, Howard

„Early music for the harpsichord 3. The sixteenth century in England, the Netherlands, France, Germany, Iberia and Italy“, *Early Music* 5 (1977) 67–73

Eine gute, wenn auch nicht vollständige Übersicht (die Tabulaturen in den *Schweizerischen Musikdenkmälern* z. B. fehlen) über Neuausgaben von früher Musik für Tasteninstrumente.

JCZ

#### 14.4. TROMMEL

308.

SANDMAN, Susan G.

„Indications of snaredrum technique in Philidor Collection Ms. 1163“, *GSJ* 30 (1977) 70–75

309.

SANDMAN, Susan G.

„The wind band at Louis XIV's court“, *Early Music* 5 (1977) 27–37

Auf Befehl Ludwigs XIV legte dessen Musikbibliothekar André Danican-Philidor eine vielbändige Sammlung an, um „Kammer“ (wozu auch Oper und Ballett zu rechnen sind), „Kapelle“ und „écurie“ (ein allgemeiner Begriff für die Freiluftmusik am Hof) ausreichend mit Musik zu versorgen. Die Verfasserin beschäftigt sich hier mit der *Partition de Plusieurs Marches et batteries de Tambour tant françois qu'Etrangeren, avec les Airs de fifre et de hautbois à 3 et 4 partien ... 1705*, (Ms. Mus. 1163, Bibliothèque municipale, Versailles), die rund 100 Stücke für eine achtköpfige Bläsergruppe der „Grande Ecurie“ (bekannt als „Fifres et Tambours“) enthält. Den Hauptbestandteil bilden Märsche und Signale, die dem französischen Heer zur Verständigung dienten. Im Vordergrund stand dabei der auf 4 „snare drums“ geschlagene Trommelrhythmus: jedes Regiment hatte seinen eigenen Rhythmus, und auch die militärischen Kommandos wurden von den Trommeln durchgegeben. Diese Rhythmen, meist von Jean Baptiste Lully stammend, wurden von ihm, Danican-Philidor, Martin Hotteterre, Michel-Richard de Lalande und anderen mit einem in der Regel 4-stimmigen Oboensatz „eingekleidet“. Der Artikel setzt sich ferner mit den Aufgaben der „Fifres et Tambours“ auseinander, diskutiert Besetzungsprobleme (Schalmeien oder Oboen?) und gibt als Anhang ein Inhaltsverzeichnis des erwähnten Manuskripts sowie daraus einige Musikbeispiele.

RE

14.5. TROMPETE

310.

BAINES, Anthony

, „The evolution of trumpet music up to Fantini“, *PRMA* 101 (1974–75) 1–9

14.6. VIHUELA

311.

SIMPSON, Glenda / MASON, Barry

, „The sixteenth-century Spanish ballad as found in the music of the vihuelistas“, *Early Music* 5 (1977) 51–57

14.7. VIOLA DA GAMBA

312.

GREEN, Robert A.

, „Jean Rousseau and ornamentation in French viol music“, *JVdGSA* 14 (1977) 4–41

14.8. VIOLINE

313.

APEL, Willi

, „Studien über die frühe Violinmusik V. Die italienischen Hauptquellen von 1650 bis 1659“, *AfMw* 34 (1977) 117–147

Apels breit angelegte Studie dürfte die einschlägige Forschung ein wesentliches Stück weitergebracht haben. Sie macht ein Repertoire und Quellen bekannt, zeigt neue Forschungstendenzen auf, diskutiert Form- und Funktionsprobleme und erörtert Fragen der Instrumentation. Gegenüber dem ursprünglichen Plan, das gesamte frühe Material zu erfassen, bringt der Aufsatz – begründet durch die überreiche Überlieferung – eine Einschränkung auf das italienische Repertoire. In diesem Rahmen werden Quellenangaben und Kommentare über die Musik A. Falconieros (1650), T. Merulas (1650), M. Neris (1651), M. Cazzatis (1651, 1654, 1656), G. A. Leonis (1652), B. Marinis (1655), G. Legrenzis (1655, 1656) und A. Bertalis gemacht. Hier werden einige besonders interessante Details angesprochen: die Verwendung der Termini *Francese* und *Italiana* bei Cazzati, die verschiedenen Besetzungsmöglichkeiten in Legrenzis Sonaten, die sich etwa in der Stimmbezeichnung *Violone* oder *Fagotto* spiegeln und die Tatsache, daß Bertali eine Sonaten-Sammlung zu der Zeit mit dem Titel *Tausend Gulden* versah, zu der Rembrandt seine gleich bezeichnete Graphik schuf.

NvD

## 15. IKONOGRAPHIE

314.

BOWLES, Edmund A.

„Iconography as a tool for examining the loud consort in the fifteenth century“, *JAMIS* 3 (1977) 100–121

Eine Zusammenstellung von Erscheinungsformen der Bläser-Alta, wie sie der Autor in 196 Miniaturen aus der Zeit zwischen 1390 und 1500 gefunden hat. In Krönungsszenen, bei Hochzeiten, beim Bankett, beim Tanz, bei Musik im Freien und bei Prozessionen erscheinen zwischen zwei und vier Buisinen, teils kombiniert mit Trompeten bzw. Schalmeien. – Alle Fundstellen sind quellenkundlich aufgeschlüsselt. DHA

315.

GODWIN, Joscelyn

„‘Main divers acors’: Some instrument collections of the Ars Nova period“, *Early Music* 5 (1977) 148–159

Die „instrument collections“ sind: die Musikantenskulpturen im Haupt- und Seitenschiff des Münsters von Beverly/Yorkshire, die bronzenen Grabplatte der Bischöfe Gottfried und Friedrich von Bülow in der Kathedrale von Schwerin sowie die berühmten Instrumenten-Aufzählungen im *Remede de Fortune* und der *Prise d’Alexandrie* von Guillaume de Machaut. Die dargestellten bzw. genannten Instrumente werden beschrieben, auf ihren Realitätsgehalt im Rahmen der mittelalterlichen Instrumentenpraxis hin befragt sowie hinsichtlich der Frage diskutiert, ob die sprachliche bzw. darstellerische Synopse eine entsprechende Ensemble-Bildung impliziert – eine Frage, die verneint wird. DHA

316.

MIRIMONDE, André P. DE

*Astrologie et musique = Iconographie musicale* V, Genf: Minkoff 1976

Ein Buch, das den genannten Zusammenhang mit reichhaltigem Bildmaterial aus der Zeit vom 14. bis zum frühen 18. Jh. (Schwerpunkt: 16. Jh.) belegt. In einer kurzen Einleitung wird zunächst das geozentrische Weltbild der Antike und des Mittelalters sowie die Vorstellung von der Sphärenharmonie als Keimzelle für den Zusammenhang zwischen Astrologie und Musik skizziert. Anschaulicher werden die Verbindungen durch Art und Gliederung des Bildmaterials. Während der Autor auf Darstellungen der Sphärenharmonie, wie sie sich etwa bei Gafori (1508) und Robert Fludd (1617) finden, verzichtet, bringt er ausführliche Belege für die einzelnen Planeten: So für Mercurius, der als Bruder des Apoll und als Erfinder der Lyra eine enge Beziehung zu den Septem artes liberales im Allgemeinen und zur Musik im Besonderen hat. Die Liebe zu Kunst und Wissenschaft überträgt er „auf seine Kinder“, d. h. auf die unter seinem Stern Geborenen. „Mercurius und seine Kinder“ ist ein häufig dargestelltes Motiv. – Venus, die Göttin des Frühlings und der Liebe, zieht Musik und Tanz im Freien gleichsam von selbst nach sich; beide überträgt sie auf „ihre Kinder“, was ebenfalls vielfach dargestellt wird. In einer eigenen Bildtradition wird der Typus der musikliebenden Venus abgewandelt und kennzeichnet nun verschiedene Laster, die einen Teil ihrer verhängnisvollen Wirkung durch die Musik erzielen: Voluptas, Luxuria, Vanitas und Lascivia. – Das Buch ist aber nicht nur für den philosophisch, mystisch oder mythologisch, sondern auch für den an Fragen der Aufführungspraxis interessierten Betrachter aufschlußreich. Es enthält viele detaillierte Darstellungen von Musikinstrumenten und Ensembles, die, wohl weil sie einem außermusikalischen Zusammenhang entnommen sind, in den bislang vorliegenden Musik-Ikonographien noch nicht publiziert worden sind. DHA

317.

SALMEN, Walter

„Ikonographie der Musik in Österreich“, *OeMZ* 32 (1977) 481–485

Im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Innsbruck ist ein Projekt angelaufen, dessen Zielsetzung darin besteht, alle erreichbaren Darstellungen von Musikszenen österreichischer Provenienz – „seien es römische Reliefs, mittelalterliche Miniaturen, neuzeitliche Fresken, Stiche, Stickereien etc.“ zu photographieren und zu katalogisieren.

DHA



## 16. MUSIK UND SPRACHE. MUSIK UND DICHTUNG

318.

\*BIELITZ, Mathias

*Musik und Grammatik. Studien zur mittelalterlichen Musiktheorie* = Beiträge zur Musikforschung 4, München: Katzbichler 1977

319.

BUTLER, Gregory G.

,,Fugue and rhetoric“, *JMTb* 21 (1977) 49–109

s. 231.

FALLOWS

Untersuchungen zu einzelnen Gattungen und Formen / Renaissance (Chanson)

320.

FULLER, David

,,Ben Johnson's plays and their contemporary music“, *ML* 58 (1977) 60–75

Für Ben Johnsons Theaterstücke lässt sich – ganz im Gegensatz zu den dramatischen Werken Shakespeares – nur außerordentlich wenig Original-Musik nachweisen: je ein Satz in den Stücken *Cynthia's revels* und *Poetaster* sowie eine Melodie, die zuerst in *Bartholomew Fair* erscheint und später in anderen Stücken wieder aufgenommen wird.

DHA

321.

GEORGIADES, Thrasybulos

*Kleine Schriften*, Tutzing: Schneider 1977

Der Band – als Festschrift zum 70jährigen Geburtstag des 1977 verstorbenen Musikwissenschaftlers gedacht – enthält Aufsätze aus dem Zeitraum zwischen 1939 und 1972 mit den Hauptschwerpunkten *Mozart als Opernkomponist* und *Musik und Sprache, Musik und Schrift*.

DHA

322.

HARTUNG, Günter

,,Wilhelm Müller und das deutsche Volkslied“, *Weimarer Beiträge* 23 (1977) 46–85

Der Aufsatz beschreibt Wilhelm Müller, den Dichter der *Schönen Müllerin* und der *Winterreise* als einen u. a. von Goethe, Wieland und den *Wunderhorn*-Liedern beeinflußten und auf den wenig jüngeren Heinrich Heine einwirkenden Autor leicht eingängiger Lyrik, die trotz ihres volksliedhaften Charakters nicht gänzlich realitätsfremd ist. Die Vereinigung von Volksliedton und zeitgenössischer Realität ist dem Dichter nach Meinung Hartungs am besten in der *Schönen Müllerin* gelungen.

DHA

323.

NASTASI, Mirjam

,,Rhetorik in der Musik. Dargestellt am Beispiel C. Ph. E. Bachs und seiner Sonate in a-moll für Flöte allein“, *Tibia* 1977, 281–287

Im Zentrum dieses Aufsatzes steht eine Analyse von C. Ph. E. Bachs Sonate für Flöte solo in a-moll (Wotq. 132). Ihr Ziel ist es, in dem Werk enthaltenes „rhetorisches Gedan-

kengut“ aufzuzeigen, um den heutigen Interpreten auf diese „form- und stilprägenden Faktoren“ hinzuweisen. Im einleitenden allgemeinen Teil werden neben historischen Fakten zum Zusammenhang von Musik und Rhetorik auch systematische Überlegungen zum Verhältnis von Musizieren und Sprechen angeführt. Diese theoretischen Voraussetzungen sind allerdings zu wenig sorgfältig erarbeitet, als daß sie der Detailanalyse über das Beschreiben des musikalischen Ablaufs hinaus eine weitere Dimension geben könnten.

KD

324.

SCHER, Steven Paul

,,Temporality and mediation: W. H. Wackenroder and E. T. A. Hoffmann as literary historicists of music“, *JEGP* 75 (1977) 492–502

Der Autor umschreibt die Position, die Wackenroder der Musik gegenüber einnimmt, als diejenige eines „visionary historicist of temporality“, während er E. T. A. Hoffmann als „critical historicist of mediation“ sieht. Beide sehen in der Musik ein utopisches Mittel, den verlorenen Paradieseszustand von Harmonie und Unschuld wiederherzustellen. Während aber für Wackenroder die Musik eine Möglichkeit darstellt, den starren Rhythmus der Zeit zu überwinden und das Bewußtsein der eigenen Existenz mit demjenigen der Zeit zu vereinigen und zu versöhnen, geht Hoffmann, der Praktiker und Kenner, von realen Gegebenheiten aus. Nach seiner Meinung ist das Zeitalter der Unschuld, das seine Blüte in der Kirchenmusik Palestrinas erfuhr, spätestens um die Mitte des 18. Jhs. beendet. Eine Hoffnung auf seine Wiedergewinnung besteht allenfalls in der zeitgenössischen Instrumentalmusik, von der aus vielleicht ein Brückenschlag zu Palestrinas „Einfachheit und Größe“ in dem Sinne möglich wäre, daß die Lehren der alten Meister aufgenommen und mit der eigenen Kreativität verbunden werden.

DHA

325.

TAYLOR, Ronald

,,Music and mystery: Thoughts on the unity of the works of E. T. A. Hoffmann“, *JEGP* 75 (1977) 477–491

Der Aufsatz beschäftigt sich nicht mit Hoffmann, dem Komponisten, sondern einerseits mit dem Musikschriftsteller, „für den Musik die tiefste aller menschlichen Erfahrungen, Emotionen und Sehnsüchte“ darstellte und der „versuchte, die Quellen der geheimnisvollen Macht der Musik zu entdecken“. Andererseits ist er dem „Erforscher [von] psychischer Abartigkeit, von wahnhafter Gewaltanwendung, von Schizophrenie und anderen paranoischen Erscheinungen“ gewidmet. Hoffmanns Realität ist das Irreale, das Mysteriöse, auch das Transzendentale, das untrennbar mit dem Zeitgebundenen, Irdischen verbunden ist. Beide Welten lasten, wie Hoffmanns Figuren zeigen, schwer auf den Schultern derer, die ein Gespür für ihre Existenz haben.

DHA

## 17. MUSIKANSCHAUUNG

326.

BENZ, Ernst

*Meditation, Musik und Tanz. Über den „Handpsalter“, eine spätmittelalterliche Meditationsform aus dem Rosetum des Mauburnus* = Akad. der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Abh. der Geistes- und sozialwiss. Klasse 1976, Nr. 3, Wiesbaden: Akad. der Wissenschaften und Literatur 1976

Das *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum* des Brüsseler Augustiner-Mönches Jan Mombaer, eine 1500 gedruckte, 700 Seiten starke Anleitung zur Meditation, enthält neben Beispielen aus der syrischen, griechischen und christlichen Mystik ein *Cheiropsalterium*, eine Anweisung, wie man unter Zuhilfenahme von Handteller und Fingern die zur Meditation notwendige Konzentration erlernen kann. Hierbei dient die Hand – entsprechend wie die *manus Guidonica* – als mnemotechnisches Mittel, die einzelnen, nach Prinzipien der antiken Rhetorik gegliederten Meditationsstufen regelgerecht auszuführen. Das Meditieren selbst wird im Zusammenhang mit der liturgischen Musik gesehen und als inneres Singen zum Psalterium verstanden: Die Hand entspricht auf dieser Symbolstufe dem Plectrum, mit dem die Saiten des Psalteriums zum Schwingen gebracht werden. Daneben steht jeder Finger für ein bestimmtes Musikinstrument, das wiederum symbolisch eine christlich-mystische Wahrheit ausdrückt. *Musica mundana*, *Musica humana* und *Musica instrumentalis* haben damit in Gestalt der Hand des Cheiropsalteriums einen gemeinsamen Ort.

DHA

327.

DAHLHAUS, Carl

„Zur Theorie der musikalischen Form“, *AfMw* 34 (1977) 20–37

328.

EGGEBRECHT, Hans Heinrich

*Musikalisches Denken. Aufsätze zur Theorie und Ästhetik der Musik* = Taschenbücher zur Musikwissenschaft 46, Wilhelmshaven: Heinrichshofen 1977

Gesammelte Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte aus den Jahren 1955 bis 1977.

DHA

329.

FUBINI, Enrico

„Il mito della musica italiana nel pensiero di Rousseau e di Diderot“, *Chigiana* 32 (1977) 45–56

Die Bedeutung der italienischen Musik ist von den Enzyklopädisten immer wieder betont worden: sie soll den musikalischen Fortschritt und den neuen Geschmack darstellen. In der gleichen Zeit aber, wo Rousseau, für die italienische Musik Partei ergreifend, seinen *Lettre sur la musique française* schreibt, komponiert er auch den *Devin des Village*, ein Stück in der französischen Manière. Der Autor sieht die Ursache für diesen Widerspruch darin, daß die Querelle um die italienische Musik primär ideologisch begründet ist: es wird weniger für sie gekämpft, als vielmehr gegen die traditionsgebundene, nationalistische französische Kultur.

DM

330.

KOVALEFF BAKER, Nancy

,The aesthetic theories of Heinrich Christoph Koch“, *JRASM* 8 (1977) 183–209

331.

KUNZE, Stefan

,Über Theorie und Praxis in der Musik“, in „Berner Musikgespräch 1976 (1)“, *SMZ* 117 (1977) 83–92

Was die von der Antike ererbte Dialektik „Theorie“ und „Praxis“ bedeutet, was sie für eine Rolle spielt, wie die beiden Pole sich zueinander verhalten, ist das Thema dieses Aufsatzes. Kunze geht vom Titel der Harmonielehre von Louis-Thuille (1907, 1. Aufl.) aus, einem „praktisch-theoretischen Lehrbuch“. Hier wird versucht, die konservative Tendenz der Musiktheorie damit zu begründen, daß „in der Kunst das Vorangehen die Sache des Praktikers, das bedächtige Folgen die des Theoretikers ist, und daß es niemals zum Segen geschah, wenn beide ihre Rollen vertauschten ...“ Kunze wendet sich gegen eine derartige Polarität: Theorie und Praxis entfalten sich in *einem* System von Wechselwirkungen, das unabhängig ist vom Schema: fortschrittliche Praxis – retrospektive Theorie. Träger dieses Systems könnte, so Kunze, die Musikwissenschaft sein; denn zwar verharrt auch sie zur Zeit noch in der seit dem 19. Jh. manifestierten Spaltung in Theorie und Praxis, doch könnten von ihr Impulse zur Aufhebung dieser Polarität ausgehen, „da sie außerhalb der in Theorie und Praxis gespaltenen Musiklehre steht und institutionalen weniger festgelegt ist“.

NvD

332.

TUKSAR, Stanislav

,„Bedeutungstheorie in der Musik in *Irene, ovvero della Bellezza* (1599) von Miho Monaldi. Ein Beitrag zur Geschichte der semiologischen Doktrinen in der Musik“, *JRASM* 8 (1977) 263–272

Der kroatische Renaissance-Theoretiker Miho Monaldi (ca. 1540–1592) versucht in seinem Traktat analog zur Frage nach der Bedeutung von Sprache diejenige nach der Bedeutung von Musik zu stellen. Hinsichtlich der vokalen Polyphonie, die für ihn den Inbegriff der Musik darstellt, untersucht er die drei Elemente Harmonik, Rhythmik und Stimme. Die Bedeutung von Harmonik und Rhythmik ergibt sich daraus, daß beide der Stimme eine „besondere Qualität verleihen“, während die Bedeutung der Stimme darin liegt, daß sie außersprachliche Realitäten, z. B. Affekte wie Liebe, Wut und Schmerz vermittelt. Weiter spezifiziert bedeutet Musik für den Neuplatoniker Monaldi, daß sie imstande ist, „die Tugenden mit ihren Urbildern in Einklang“ zu bringen, und daß sie „durch ihren Wohlklang und ihre Angemessenheit die Anmut des ersten Einen genießen macht“. Musik als Abbild Gottes – dieser Bedeutungsinhalt erschließt sich nach Monaldi noch zwingender, wenn er durch einen Gott lobpreisenden Text auch dem reinen Verstand zugänglich gemacht wird: „Daher ist das Lied, das Gott lobt, das schönste“.

DHA

333.

VON FISCHER, Kurt

,„Das Dramatische in der geistlichen Musik. Ein Entwurf“, *AfMw* 34 (1977) 38–55

Unter der Hegel'schen Voraussetzung, daß das Dramatische durch Aktion, unerwartete Momente, Kollisionen und Gegenwartsbezug gekennzeichnet ist, ist geistliche Musik,

soweit sie textgebunden ist, per se undramatisch. Denn die Handlung, wenn überhaupt davon die Rede sein kann, ist bekannt, ein Gegenwartsbezug oft nicht gegeben, Kontemplation steht gegenüber der Aktion im Vordergrund. Dennoch findet mit der Wiener Klassik eine Dramatisierung auch der geistlichen Musik statt: durch „musikimmanente Dramatik“ d. h. durch Bewegung und Beweglichkeit der musikalischen Mittel unabhängig vom Text.  
DHA

## 18. MUSIK UND GESELLSCHAFT

### 18.1. MUSIKLEBEN

334.

CHASTEL, Anne

„Étude sur la vie musicale à Paris, à travers la presse, pendant le règne de Louis XVI“, *RMFC* 16 (1976) 37–70

Die Autorin hat die Musikanzeigen von sechs Pariser Zeitungen zwischen 1774 und 1786 untersucht. Diese über 3000 Werke betreffenden Anzeigen geben Aufschluß über die verschiedenen Instrumente und ihre Beliebtheit, die vertretenen Gattungen, die Konzerte, die Musiker etc. Der hier vorliegende erste Teil des Artikels (Fortsetzung folgt) schließt mit einer Liste der zu dieser Zeit in Paris lebenden Musikverleger und -händler. DM

335.

GIULIANI, Elizabeth

„Le public de l'Opéra de Paris de 1750 à 1760. Mesure et définition“, *JRASM* 8 (1977) 159–181

336.

LINDGREN, Lowell

„Parisian patronage of performers from the Royal Academy of Musick (1719–28)“, *ML* 58 (1977) 4–28

337.

MANGINI, Nicola

„Tramonto di un mito: Il ‚Théâtre italien‘ a Parigi“, *Chigiana* 32 (1977) 87–103

338.

WOOD, Bruce

„Cavendish Weedon: Impresario extraordinary“, *The Consort* 33 (1977) 222–224

Cavendish Weedon, ein Londoner Rechtsanwalt, organisierte in den Jahren 1701 und 1702 Konzerte mit geistlicher Musik u. a. von John Blow und Henry Purcell. DHA

### 18.2. MUSIK UND STAAT

339.

\*COY, A.

*Die Musik der Französischen Revolution. Zur Funktionsbestimmung von Lied und Hymne im revolutionären Prozeß* = Musikwissenschaftliche Schriften 13, München: Katzbichler 1977

340.

RIEDEL, Friedrich W.

*Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740): Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter* = Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik I, München: Katzbichler 1977

341.

\*STOLL, Albrecht D.

*Figur und Affekt. Zur höfischen Musik und zur bürgerlichen Musiktheorie der Epoche Richelieu*, Tutzing: Schneider 1976

342.

\*ZAK, Sabine

*Musik im höfischen Leben. Recht und Zeremoniell des Mittelalters*, Diss. Frankfurt/M. 1976

### 18.3. MUSIK UND KIRCHE

343.

AMELN, Konrad

„Die ‚Silberweise‘ von Hans Sachs – Vorlage evangelischer Kirchenlieder?“, *JbLH* 21 (1977) 132–137

Das Ziel, „innerhalb der Tonkunst nach Belegen für die Darwin’sche Lehre“ zu suchen, das bei Wilhelm Tappert (*Wandernde Melodien. Eine musikalische Studie*, Berlin 1889) zum Ausdruck kam, wurde auch von Johannes Wolf verfolgt, wie aus Aussagen wie der folgenden hervorgeht: „Hören wir hier in einzelnen Reihen schon deutlich Philipp Nicolais Melodie *Wachet auf, ruft uns die Stimme anklingen*, die zuerst 1599 in dessen *Freudenspiegel* erschien, so kommen wir damit auf einen markanten Zug des Meistergesangs: So manche evangelische Choralweise der späteren Zeit scheint aus dem Meistergesang ihre Nahrung gezogen zu haben“ (*Geschichte der Musik in allgemeinverständlicher Form*, I. Tl. *Die Entwicklung der Musik bis etwa 1600*, Leipzig 1925, S. 52 f.). Der Versuch, Vorlagen zu finden, Entwicklungen feststellen zu können, ist allgegenwärtig. Konrad Ameln meint aber, daß die Beweiskräftigkeit dieser Strömungen zu bezweifeln ist. Er zitiert z. B. den Schluß der Tappert’schen Ausführungen: „Alles wohl erwogen, ist der Choral nicht in einem Gusse entstanden, sondern zusammengesetzt aus Motiven, welche sehr verschiedenen Werken und weit entlegenen Gegenden angehören. Die erste Verszeile stammt mutmaßlich aus China.“ (Im Bezug auf die Melodie *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, S. 77.) Demgegenüber gibt es nach Amelns Auffassung gewisse Übereinstimmungen der evangelischen Lieder mit Melodien von z. B. Hans Sachs: sie gehören aber zu einem „Vorrat“, einem allgemeinen „Gut“ musikalischen Materials, das zur Verfügung stand.

NvD

344.

GUTZEN, Dieter

„Lied oder Gesang? Überlegungen zum protestantischen Kirchenlied“, *Euphorion* 71 (1977) 106–115

345.

HÜTTEL, Walter

„Gesangbücher und Liederdichter im ehemals schönburgischen Hoheitsgebiet“, *JbLH* 21 (1977) 148–155

Das Schönburgische Hoheitsgebiet, im südwestsächsischen Raum gelegen, verfügt über eine eigene Gesangbuch-Tradition. Sie wurde 1711 mit dem Repertorium *Gott-gehei-*

ligte *Kirchenlust* begründet, das drei Neuauflagen erlebte, 1742 mit dem *Vermehrten schönburgischen Gesang-Buch* fortgesetzt, das wiederum mehrfach aufgelegt wurde und 1798 mit einem dritten Gesangbuch abgeschlossen, in dem die aufklärerischen Ideen der Zeit ihren Niederschlag fanden. Als Kirchenlied-Dichter wirkten u. a. Paul Fleming, Urban Langhans und Christoph Grundig.

DHA

346.

SCHÖNBORN, Hans-Bernhard

„Paul Gerhardt und seine Lieder in der Tradition des ‚locus amoenus‘“, *JbLH* 21 (1977) 155–161

*Locus amoenus* ist die ideale, vollkommene Landschaft, die immer wieder in der bildenden Kunst und der Dichtung auftaucht: die Bäume tragen ihre Früchte das ganze Jahr, nackte Nymphen besiedeln die bezauberndsten Inseln usw. Der Topos findet sich schon bei Homer, wird von Vergil (*Aeneis* V 734, VI 638, VII 30) verwendet und erscheint im 14. Buch der Enzyklopädie von Isidor. Im 11. Jh. wird das Bild dahingehend differenziert, daß sieben Landschaftsreize die fünf Sinne und die vier Elemente symbolisieren. Vor diesem Hintergrund untersucht der Verfasser einige Gedichte Paul Gerhardts, die mit der Schöpfung, der Fügung Gottes, der von Menschen bearbeiteten Natur und den „Glaubensfrüchten“ zu tun haben.

NvD

#### 18.4. MUSIKAUSBILDUNG

347.

SCHWARZ, Vera

„Musikalische Kindererziehung im Hause des Fürsten Joseph Franz Maximilian Lobkowitz“, *OeMZ* 32 (1977) 253–255

Obgleich sich Fürst Lobkowitz durch seine Musikliebe – er pachtete das Hoftheater, unterhielt eine eigene Kapelle und zahlte Beethoven eine jährliche Rente – ruinierte, erhielten seine neun Kinder eine gute musikalische Ausbildung. Einer der Söhne hatte Unterricht bei dem sehr geachteten Klavierlehrer Joseph Czerny, bei dem er auch Beethoven-Trios studierte.

DHA