

Stefan Gasch und Sonja Tröster (Hrsg.), Senfl Studien 2 (Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte, Bd. 7), Verlag Hans Schneider, Tutzing 2013

Das Wichtigste zu Beginn: Wer zur Musik des 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum forscht, kommt an diesem Buch nicht vorbei. Was für den ersten Band der *Senfl Studien* gilt, behält auch für den zweiten Gültigkeit. Die Serie – ein dritter Band befindet sich gerade in Planung – ist neben dem Online-Werkverzeichnis (www.senflonline.com) und der seit 2015 entstehenden *New Senfl Edition* ein zentraler Pfeiler des großen Ludwig Senfl-Forschungsprojekts an der Universität Wien. Auf knapp 700 Seiten versammelt der Band 21 Aufsätze in deutscher und englischer Sprache, die Leben und Werk Ludwig Senfls aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Die meisten Beiträge gehen auf Vorträge zurück, die im Jahr 2011 bei der Wiener Tagung *WERK_RAUM_SENFL* sowie bei der *Medieval and Renaissance Music Conference* in Barcelona gehalten wurden.

Insbesondere im ersten der drei Kapitel, das den Titel *RAUM_SENFL* trägt, weiten die Beiträge den Blick über die Grenzen der personenbezogenen Forschung auf allgemeinere Fragen des Musiklebens im frühen 16. Jahrhundert. Der Kunsthistoriker Martin Hirsch bespricht in seinem materialreichen Beitrag zum „Vera Imago Ludovici Senflii“ die bekannten Medaillen mit dem Portrait Ludwig Senfls aus der Werkstatt der Medailleure Hans Schwarz und Friedrich Hagenauer (S. 3–23). Grantley McDonald ist mit gleich zwei Aufsätzen im Band vertreten. Der erste Aufsatz beleuchtet die konfessionspolitischen Entwicklungen im Herzogtum Bayern in der Zeit bis 1530 (S. 23–42). McDonald beschreibt die zunehmenden Repressalien gegen Protestanten im München Ludwig Senfls. Ein Fokus liegt auf der Vita des Musikers Erhard Gugler, der im Jahr 1525 erst nach Kerkerhaft den Lehren Luthers abschwor. Der Autor arbeitet überzeugend heraus, dass der Umgang mit Sympathisanten des Protestantismus stark von politischen Interessen geleitet war. Ein zweiter Beitrag von McDonald (S. 623–633), der sich mit der Rezeption der Senflschen Oden im frühen 16. Jahrhundert beschäftigt, ist eine Ergänzung zu seinem Aufsatz in den *Senfl Studien 1*. Andrea Horz vertieft die Fragen nach dem Verhältnis Ludwig Senfls zur Reformation (S. 43–76). Am Beispiel des Komponisten, der sowohl von der protestantischen als auch von der katholischen Seite in Anspruch genommen wurde, zeigt sich die Unschärfe der konfessionellen Grenzen besonders eindrücklich. Für Luther und seine Nachfolger diente die Musikpflege am bayerischen Hof unter Senfl als Vorbild für eine wohlbestellte Kirchenmusik, insbesondere in Abgrenzung zu anderen reformatorischen Strömungen, und auch für Katholiken wie den Schweizer Humanisten Hein-

rich Glarean war Senfl ein Vorreiter einer erneuerten Kirchenmusik. Der Beitrag Bernhard Kölbl beschäftigt sich mit dem Interesse Heinrich Glareans an deutschsprachigen Liedern (S. 77–119). Der Autor beschreibt das intellektuelle Klima an der Universität Freiburg, wo Glarean unter anderem Musik unterrichtete. Kölbl zeigt anhand der Annotation der Schüler Glareans, dass deutsche Lieder – anders als es die Druckfassungen des *Dodekachordon* oder der *Epitome* vermuten ließen – eine wichtige Rolle im Unterricht des Schweizer Gelehrten spielten. Besonders oft kam Glarean in seinen Vorlesungen auf historische Schweizerlieder zu sprechen, was – so Kölbl – die Struktur von Glareans Schülerkreis spiegelt, der eine große Anziehungskraft auf katholische Studierende aus der Schweiz ausübte. Der Mediävist Gert Hübner nimmt die Liebeslied-Texte Ludwig Senfls und seiner Kollegen am Hof Kaiser Maximilians in den Blick (S. 99–119). Der Autor hinterfragt in seinem Beitrag die seit Hans Joachim Moser etablierten Kategorien *Hofweise* und *Volkslied* und räumt mit dem verbreiteten Vorurteil auf, dass es sich bei Senfls Textvorlagen um „schlechte Dichtung“ handle. Die Mosersche Unterteilung der deutschsprachigen Liebeslyrik sei schon aufgrund der zahllosen Überschneidungen der „mittleren Diktionslage“ mit dem „niederen Register“ eine unzweckmäßige Kategorisierung. Ungeachtet „verschiedener Grade ausdrucksseitiger Einfachheit“, vermitteln beide Textsorten – so Hübner – das Thema Liebe als „kulturelles Handlungswissen“. Nicole Schwindt behandelt in ihrem Aufsatz die Frage, inwieweit die Liedproduktion am Hof Maximilians I. in einer werkstattartigen Situation zu verorten ist (S. 121–145). Insbesondere im Lehrer-Schüler-Verhältnis und dem manuellen Einüben einer handwerklichen Tätigkeit, etwa dem Abschreiben von präexistenten Kompositionen, lassen sich – so Schwindt – bemerkenswerte Übereinstimmungen zwischen den Werkstätten in der bildenden Kunst und der Produktionssituation an der Hofkapelle Maximilians feststellen. Schwindt arbeitet durch eine tiefgehende Auswertung des Liedrepertoires der Aetas Maximiliana zudem innermusikalische Kriterien heraus, die auf eine Produktion der Lieder in einer Art Kompositionswerkstatt hindeuten könnten. An die Überlegungen Schwindts ließe sich die Frage anschließen, inwieweit der Kompositionsprozess um 1500 tatsächlich im modernen Sinn lediglich als eine Art Schreibpraxis zu verstehen ist. Könnten individuelle oder kollektive Improvisationspraktiken und das Erlernen derselben den Werkstattcharakter einer Institution in ähnlicher Weise beeinflusst haben wie der schriftliche Austausch?

WERK_SENFL lautet der Titel des zweiten Kapitels des Bandes, das von Sonja Trösters Beitrag über gestickte Stimmbücher aus Stoff eröffnet wird (S. 149–188). Neben einer eingehenden Neubewertung der von der Wissenschaft bislang kaum beachteten Stoffquellen aus der Schatzkammer des Schlosses Ambras und

der Stimmbücher in der Münchner Universitätsbibliothek zeichnet der Aufsatz die Spuren heute verschollener Musikalien aus dieser Gruppe nach. Die erhaltenen gestickten Stimmbücher verortet die Autorin in das bewegte höfisch-patrizische Musikleben rund um das Jahr 1530. Birgit Lodes wendet sich ebenfalls den prachtvollen Ambrasser Stoff-Stimmbüchern zu (S. 189–255). Die in diesen überlieferte Huldigungsmotette auf Kaiser Karl V. *Martia terque quarter* schreibt die Autorin auf Basis einer umfangreichen stilkritischen Analyse Ludwig Senfl zu: Die Komposition sieht Lodes als den Versuch einer „*Translatio panegyricorum*“, eine Übertragung metrisch strukturierter Herrscherpanegyrik in eine mehrstimmige Komposition. Die konsequente Umsetzung der Quantität des Verses in Musik sei eine Eigenheit Ludwig Senfls. Als Auftraggeber der Stimmbücher, die Lodes als „Gesamtkunstwerk“ kategorisiert, schlägt sie Wilhelm IV. von Bayern vor. Royston Gustavsons Untersuchung der „Einzeldrucke“ mit der Musik Senfls ist materialreich und detailliert gleichermaßen (S. 257–307). Der Autor kartiert gekonnt diese ausgesprochen heterogene Quellengruppe, die von einer Sammlung von humanistischen Oden, über Flugblätter bis hin zu Anthologien mit geistlicher Musik reicht. Leider lässt er die Chance aus, die Kategorie des Einzeldrucks und die durch sie bedingten mitunter anachronistischen Vorformungen von Wissen kritisch zu hinterfragen. Joseph Sargent nimmt Senfls Sammlung *Magnificat octo tonorum* (Nürnberg 1537) im Licht ihrer modalen Disposition in den Blick (S. 309–330). Anders als im späteren 16. Jahrhundert waren gedruckte Sammlungen von Magnificat-Vertonungen zu Lebzeiten Senfls noch eine Rarität. Der Autor arbeitet die modale Affektenlehre der Zeit als wichtiges strukturgebendes Merkmal heraus. Auch Andreas Pfisterer widmet sich dem 1537 veröffentlichten Zyklus Senfls in seinen Überlegungen zur Gattung des mehrstimmigen Magnificats im 16. Jahrhundert (S. 331–349). Er weitet den Blick auf die Vertonungen Reners, Dietrichs, Walters, Carpentras und Lassos und zeichnet so ein generationenübergreifendes Panorama des Genres. Ein besonderes Augenmerk des Beitrags liegt auf dem Verhältnis der Zyklen von Senfl (1537) und Orlando di Lasso (1567) und den Traditionslinien am Münchner Hof. Die Studie von Bernhold Schmid beschäftigt sich ebenfalls mit dem Verhältnis von Senfl und Lasso (S. 351–384). Schmid unterstreicht die Kontinuität des Repertoires mehrstimmiger liturgischer Musik am Münchner Hof, indem er zeigt, dass Lasso als Nachfolger Senfls liturgische Kompositionen seiner Vorgänger nur punktuell durch eigene Stücke ersetzte. Auslöser dieser chirurgischen Eingriffe Lassos in den über Jahrzehnte kompilierten Korpus mit mehrstimmiger Musik waren die Liturgiereformen am Münchner Hof in den Jahren 1580/81.

Im dritten Kapitel *WERK_RAUM_SENFL* versammeln sich quellenkundliche Studien. Jonas Pfohl und Marko Motnik beschäftigen sich mit Intavo-

lierungen von Senfls für Lauten- bzw. Tasteninstrumente (S. 401–446). Bei den Beiträgen gelingt es, sich diesen Quellengruppen, die meist als peripher angesehen werden, auf anschauliche Weise zu nähern. Der genaue Blick auf verschiedene Formen der Intavolierung – von der einfachen Übertragung einer vokalen Komposition zu pädagogischen Zwecken bis hin zur kunstvoll verzierten Bearbeitung für Virtuosen – wirft interessante aufführungspraktische und rezeptionstheoretische Fragestellungen auf. In seiner umgangssprachlichen Diktion ungewöhnlich ist der Indizienprozess, den John Kmetz gegen den Verleger Johannes Ott und dessen Beitrag zur Verbreitung des Senflschen Liedschaffens führt (S. 447–476). Die vom Autor ins Zentrum gestellte Frage nach der Glaubwürdigkeit zeitgenössischer Zuschreibungen ist wohl vor allem im Hinblick auf die *New Senfl Edition* von Bedeutung. Ebenfalls aus einer editorischen Vorarbeit mag der Beitrag von Stefan Gasch hervorgegangen sein (S. 477–524). Nach einer minutiösen Beschreibung der Handschrift 81/2 der Ratsschulbibliothek in Zwickau gelingt es Gasch, die Identität des Hauptschreibers neu zu bestimmen – es handelt sich mutmaßlich um den Zwickauer Kantor Wolfgang Schleifer – und damit unser Bild von der Rezeption der Werke Senfls im mitteldeutschen Raum zu konturieren. David Burn beschäftigt sich mit den Problemen bei der Rekonstruktion unvollständig überlieferter Kompositionen (S. 525–555). In seinem leidenschaftlichen Plädoyer für den wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn von Rekonstruktionsversuchen formuliert er anhand einer exemplarischen Vervollständigung von Senfls Motettenfragment *Rubum quem* Leitlinien zum Rekonstruieren verschollener Stimmen. Ein kleines Buch im Buch ist Markus Grassls über 60 Seiten umfassender Aufsatz zur Rezeption Ludwig Senfls in der Musiktheorie (S. 557–621). Minutiös verfolgt der Beitrag die Behandlung Senfls in Theorietraktaten des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Der Beitrag gibt nicht nur einen tiefgehenden Einblick in die Nuancen der Senfl-Rezeption, sondern eröffnet auch neue Perspektiven auf die Traditionsbildung im Musikschrifttum des deutschen Sprachraums. Im letzten Beitrag widmet sich Andrea Lindmayr-Brandl der Editions- und Aufführungspraxis der Liedsätze des Komponisten, die in nicht geringem Maß von der nationalistisch geprägten Suche nach einer „deutschen“ Renaissance geprägt war (S. 635–656). Die Diskussion um die „richtige“ Aufführung der Senfl-Lieder ist nicht nur Musikwissenschaftsgeschichte, sie zeigt auch die enge Verschränkung von Forschung und Musikpraxis.

Moritz Kelber