

siunge, men aff rett konst, icke heller vnder enfoldige noder all eneste, men oc saa discant" (s. 22). Dette nåedes gennem informering i almen nodelære, hørrelære, teori, sang samt i repertoiregennemgang. Bengt Johnsson dokumenterer disse forhold grundigt og overbevisende med mange citater fra de foran nævnte kilder. En omhyggelig behandling får den ekstra korsang, som ydedes af sangerne gennem sangopvarmning ved dørene eller ved gæstebud, ved kirkelige handlinger udover selve gudstjenesterne og ved den såkaldte løbedegnetjeneste. Pudsigt at læse i dag er de i bogen anførte praktiske regler for denne ekstra korsang, som betød en ikke uvæsentlig indtægtskilde for såvel sangere som for deres skoler.

En række bevarede inventarielister viser dels det imponerende repertoire, man arbejdede med, dels det udstyr skolerne iøvrigt rådede over til musikundervisningen, herunder tavler, nodepapir, instrumenter, lærebøger o.a. Af disse ting kan i nogen grad udledes den metodik, der har været anvendt. Et yderst interessant dokument i så henseende er M. Hans Krafts lille kompendium "Musica Practicæ Rudimenta", Kbh. 1607, som Bengt Johnsson

gengiver med oversættelse. Bogen er skrevet i tidens erotematiske, katekiserende stil, som det vil fremgå af første spørgsmål med svar: "Quid est Musica?", Musica est ars canendi."

Det er en meget informativ bog, som Bengt Johnsson har fremlagt. Den læses med udbytte og fornøjelse. Som skildring af den danske skolemusiks historie i de 200 år, der forløb fra 1500-tallets til 1700-tallets midte er den på mange måder fyldestgørende. Vurderingen af de mange meddelte detaljer havde vundet i oversigtlighed, dersom de to store afsnit: skoleforordninger og inventariefortegnelser i hovedafsnittet Tiden efter reformationstiden og indtil 1739 havde været delt op i mindre afsnit, der hver for sig redegjorde for de problemer, datidens skoleadministratorer, skolemusikere og skolemusikpædagoger mødte i deres arbejde i skolen og i kirken m.v.. Bogen har et fint note- og henvisningsapparat, men en eller anden form for stikordsregister savnes i bogen. Det er en tiltalende lille bog, som alle, der har med skolemusik at gøre, samt alle, der interesserer sig for ældre dansk musikhistorie, har gavn af at læse.

*Henning Bro Rasmussen*

*The Clausholm Music Fragments (Musikhåndskrifterne fra Clausholm). Reconstructed and edited by Henrik Glahn and Søren Sørensen. Wilhelm Hansen Musik-Forlag, København, 1974. 210 pp., eng. og da. tekst, musik p. 79-210.*

Als im Jahre 1964 die Orgel in der Kapelle von Schloss Clausholm in Dänemark zur Restaurierung zerlegt wurde, entdeckte der Eigentümer des Schlosses, Zivil-

ingenieur Henrik Berner, dass in die Bälge und Windkästen Notenblätter eingeklebt waren, die grösstenteils in deutscher Orgeltabulatur, in einigen Fällen auch

mit Musik in Liniennotation beschrieben waren und auf mehreren Seiten die Komponistennamen Melchior Schildt, Heinrich Schütz, Jacob Praetorius, Heinrich Scheidemann, Johann Rudolf Radecker u.a. enthielten. Die Notenblätter hatten dazu gedient, Löcher in den Balgsegmenten und Windkästen abzudichten, und waren zu diesem Zweck in passende Streifen zerschnitten worden. Die Manuskriptteile wurden von Konservator Lange-Kornback vom Museum of Prehistory in Aarhus gesichert und abgelöst. So wurden schliesslich 220 Fragmente der ursprünglichen Notenblätter von verschiedener Grösse gewonnen. Das Material wurde nach fotografischer Aufnahme den Professoren Dr. Henrik Glahn und Dr. Søren Sørensen zur eingehenden wissenschaftlichen Untersuchung und Rekonstruktion übergeben. Es gelang ihnen, die Fragmente zu 21 mehr oder minder grosse Einheiten zusammenzusetzen. In der Ausgabe legen sie das Ergebnis ihrer jahrelangen, mühevollen, aber erfolgreichen Arbeit vor.

Der Band enthält Beschreibungen von Entstehen und wechselndem Besitz von Schloss Clausholm, der Orgel, in der die Fragmente gefunden wurden, der Entdeckung der Manuskriptteile und der Musikfragmente selbst. Im ersten Teil beleuchten die Herausgeber die einzelnen ganz oder bruchstückhaft rekonstruierten Werke aus der Perspektive der Musikgeschichte, indem sie sie im Zusammenhang mit jenen Strömungen sehen, die für die Musikentwicklung in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entscheidend waren, insbesondere für die Entwicklung der Musik in Dänemark. Der zweite Teil stellt die eigentliche Ausgabe dar und enthält zunächst eine Liste der Incipits.

Darauf folgen 117 Notenseiten mit Rekonstruktionen aus den Fragmenten. Für die Analyse im ersten Teil und für die Edition haben die Herausgeber eine Einteilung gewählt in Musik für Tasteninstrumente (einschliesslich Orgel), Ensemblemusik und geistliche Vokalmusik.

Die umfangreichste und vom Inhalt her gewichtigste Einheit ist die aus 50 Streifen bestehende Fragmentgruppe III. Sie enthält grösstenteils Magnificat-Kompositionen für Orgel von Jacob Praetorius (1586-1651). Er war der Sohn von Hieronymus Praetorius, der seinerseits als der bedeutendste Hamburger Komponist um 1600 anzusehen ist. Jacob Praetorius wurde musikalisch zunächst von seinem Vater ausgebildet. Nachdem er im Alter von 17 Jahren als Organist an der St. Petri-Kirche in Hamburg angestellt worden war, erhielt er seine weitere Schulung von J. P. Sweelinck in Amsterdam, dessen Stil er, ähnlich den anderen bedeutenden zeitgenössischen Orgelkomponisten wie Schildt und Scheidemann, in die Musikkultur Norddeutschlands verpflanzte. Mit der Entdeckung der Clausholm-Fragmente wurde das erste Dokument für die Repräsentanz und Überlieferung der Orgelmusik des Jacob Praetorius in der dänischen Musikkultur gefunden. Nachdem Werner Breig 1971 den bis dahin zugänglichen Bestand an Choralbearbeitungen (Jacob Praetorius, Choralbearbeitungen, Kassel – Basel – Tours – London BA 5496 1974) herausgegeben hat, erschliessen die Clausholm-Fragmente bisher unbekannte Magnificat-Kompositionen über die Kirchentöne 1, 2/8, 3, 4, 6 und 8. Jedes Magnificat gliedert sich in drei Verse, nur der 3. Ton hat vier Verse und im 1. Ton hat Praetorius

die Verse 2 und 3 mit Alternativ-Versionen versehen. Da nun die ersten Hälften des 2. und 8. Psalmtones identisch sind, griff Praetorius zu einer Sparmethode, indem er für beide Töne jeweils eine gemeinsame Einleitung vorsah und für die zweite Hälfte je zwei Fassungen komponierte, für den 2. und für den 8. Ton. Für die Kompositionsweise von Jacob Praetorius ist aufschlussreich, dass eine Anzahl von Versen auf dem Parodie-Prinzip beruht: Als vorgegebenes Material benutzte er Magnificat-Sätze seines Vaters Hieronymus. Diese Abhängigkeit vom Magnificat-Zyklus des Vaters erleichterte den Herausgebern die Arbeit und verhalf bei Lücken in den Fragmenten zu überzeugenden Rekonstruktionen. Dabei lässt sich erkennen, dass die Behandlung der väterlichen Musik sehr frei ist und charakterisiert durch einen reicher kolorierten Stil und stärker an das Instrument Orgel gebundene Idiomatik der musikalischen Sprache. Die Magnificat-Kompositionen lassen den Übergang von einer Generation zur nächsten in der Geschichte der norddeutschen Orgelmusik erkennen. Die bedeutende Komponistenpersönlichkeit Jacob Praetorius erscheint aus den Clausholm-Fragmenten in einem neuen Licht: mehr in der Abhängigkeit vom Vater Hieronymus und nicht so sehr unter dem Einfluss von Sweelinck, wie sie aus den früher von Werner Breig veröffentlichten Orgelwerken mit ihrer stärker vokal betonten Stimmführung aufscheint.

Während H. Scheidemann und J. R. Radeck nur durch kurze Fragmente repräsentiert sind und 21 Fragmente von anonymen Choralbearbeitungen, Praeambula, Variationen für Tasteninstrument nach Art der Sweelinck-Schule und Tanz-

sätzen hinzukommen, ist eine in Fragmenteinheit XXI enthaltene, im Alt-schlüssel notierte einzelne Stimme von Teilen aus Tanzsätzen möglicherweise das einzige musikalische Relikt, das aus dem Repertoire der Frühzeit der königlichen "violon-bandes" des dänischen Hofes überlebte.

Im Repertoire an geistlicher Vokalmusik verdienen die Fragmenteinheiten XI und XII besondere Aufmerksamkeit, weil sie Werke bzw. Werkteile des grossen deutschen Komponisten Heinrich Schütz enthalten. Mehr als in jeder zuvor entdeckten zeitgenössischen Quelle sind sie im Zusammenhang mit Schützens Tätigkeit auf dänischem Boden in den Jahren 1633-35, 1637 und 1642-44 zu sehen. Ganz oder teilweise rekonstruiert werden konnten vier anonyme Kompositionen im konzertierenden Stil der Schein-Schütz-Tradition. Rätsel über die Verwendung im Gottesdienst geben einige lateinische Responsorien auf. In Fragmenteinheit XIX erscheinen die Vokalstimmen einer umfangreichen 8-stimmigen Motette für Doppelchor auf den Text "Jauchzet dem Herren", die vollständig herausgegeben werden konnte.

Die Herausgeber haben in intensiver Arbeit keine Mühe gescheut und nichts unterlassen, allen Spuren nachzugehen und die Umstände zu erhellen, unter denen das Manuskript der Clausholm-Fragmente niedergeschrieben wurde. Das Ergebnis ist eine sehr sorgfältig gestaltete Ausgabe der möglichen Rekonstruktionen. Da Dänemark nicht reich ist an musikalischen Quellen aus der Zeit vor 1800, kann die Bedeutung der Ausgabe nicht hoch genug eingeschätzt werden. Sie gibt Einblick in das umfangreichste Manu-

skript aus der dänischen Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts. Die Clausholm-Fragmente spiegeln die Musikpraxis an Kirche und Hof und bei der gesellschaft-

lichen Oberschicht, speziell die Musikkultur unter König Christian IV. Sie sind ein kulturgeschichtliches und musikhistorisches Dokument von hohem Wert.

Hans Musch

*Lars Børge Fabricius: Træk af dansk Musiklivs Historie m.m.*

*Omkring Etatsraad Jacob Christian Fabricius' Erindringer.*

*Nyt nordisk Forlag – Arnold Busck, København, 1975. 603 pp.*

Lars Børge Fabricius' bog om bedstefaderen Jacob Fabricius (1840-1919) og den rolle han spillede i dansk musikliv, har været imødeset med spænding. En forsmag herpå fik man med forfatterens skildring af Samfundet til Udgivelse af dansk Musikshistorie frem til 1918 i Samfundets jubilæumsskrift fra 1971.

Jacob Fabricius øvede sin af samtiden lidet påskønnede indsats, samtidig med at han passede sin prosaiske livsgerning som bankmand, siden 1903 som hovedbogholder i Nationalbanken. Tanken ledes uvilkårligt hen på andre af hans samtidige, som var henvist til at tjene musikken i deres ledige stunder, og hvis arbejde også først senere er blevet vurderet efter fortjeneste: justitssekretær i Højesteret Carl Thrane og Københavns vicepolitidirektør V.C. Ravn. Hvor disses indsatser imidlertid mere lå inden for kildeforskningen, var Fabricius selv med til at skrive historie. Til gengæld er der grund til at tro, at sønnesønnen Lars Børge Fabricius' bog for fremtidens musikhistorikere vil komme til at indtage en plads på linie med Thranes og Ravns bøger.

Formålet med at udgive denne bog er udtrykt af forfatteren selv (han fastholder i øvrigt hårdnakket den gamle retskrivning

fra før 1948): "En saadan bredere Fremstilling, der hviler paa baade trykte og utrykte Kilder (herunder mundtlige Oplysninger), og som derfor vil fremdrage meget hidtil ukendt Stof, vil tillige kunne give noget af et Tidsbillede og vil ogsaa være paa sin Plads, fordi Jacob Fabricius' Erindringer saavidt det har kunnet konstateres udgør det eneste efterladte samlede Vidnesbyrd fra en af de direkte implicerede i de Forhold og Begivenheder, som de vedrører, ligesom de Sider af dansk Musikliv m.m., som de omhandler, kun er ufuldstændigt eller overhovedet ikke behandlet og navnlig ikke behandlet i (deres indbyrdes) *Sammenhæng*." (s. 41).

Bogen rummer så at sige tre lag. Først er der Jacob Fabricius' egne erindringer. De er i hovedsagen nedskrevet i hans 75. år (1915), "efter gentagne og kraftige Opfordringer af hans yngste Søn, Overretssagfører Otto Fabricius." Med et omfang på 32 sider (2. kap.) er det begrænset, hvor mange informationer der er at hente her. De suppleres i det følgende af Otto Fabricius' erindringer, der bl.a. bygger på, hvad han i sin barndom og ungdom havde hørt sin far fortælle. Men også disse – i øvrigt ikke særlig omfattende – erindringer er nedskrevet på et sent tidspunkt (1947-54),