

## Anmeldelser

*Peter Woetmann Christoffersen: French Music in the Early Sixteenth Century. Studies in the music collection of a copyist of Lyons. The manuscript Ny kgl. Samling 1848 2<sup>o</sup> in the Royal Library, Copenhagen 1-3. Museum Tusulanum Press, København 1994. XVIII+344 s. + VI+204 s. + XX+298 s. Ill. Noder. ISBN 87-7289-243-0.*

1. Peter Woetmann Christoffersen hat sich in der vorliegenden Arbeit, einer Kopenhagener Habilitationsschrift, dem Manuskript NkS. 1848 2<sup>o</sup>, einem Sammelcodex des frühen 16. Jahrhunderts, zugewandt, den die Königliche Bibliothek Kopenhagen im Jahre 1921 im Handel erworben hat. Erst nach 1950 hat der Codex im Fach erste Beachtung gefunden; vielleicht weil Henrik Glahn 1958/59 einen respektablen Aufsatz über das Manuskript publizierte – der bis heute sozusagen „alles“ auszusagen schien, was die Forschung über die Handschrift und ihren Inhalt entdecken konnte –, ist diese Quelle bis heute von der Forschung weitgehend unangetastet geblieben. Jetzt legt der Autor in seiner sprachlich durchweg klaren und auch äußerlich wunderbar ausgestatteten Untersuchung die grundlegende Monographie über die Quelle vor; sie stellt eine hervorragende Leistung dar.

2. Vol. I – um gleich eine Vorstellung von der breiten Anlage der Arbeit zu geben – präsentiert „Description, reconstruction and repertory“ und enthält damit die eigentliche und wesentliche monographische Darstellung des Autors. Vol. II sodann gibt unter dem Titel „Catalogue“ alle nötige Dokumentation, mit Listen der benutzten Sekundärliteratur, der musikalischen Parallelquellen, einem ausführlichen Thematischen Katalog des Handschrifteninhalts sowie Anhängen. Vol. III schließlich enthält die Übertragung aller Unica und einiger, als Überlieferungsvarianten erscheinender oder in der Darstellung hervorgehobener Stücke des Manuskripts in moderner Partitur.

3. Die „Füllung“, die diese hier nur kurz skizziert beschriebene Gliederung in der Arbeit selbst erfährt, ist im Detail allerdings so reich, daß darüber nur Andeutungen gegeben werden können. Sie müssen beginnen mit jenen in

Vol. I enthaltenen breiten Untersuchungen der äußeren Quellengestalt auf Herkunft, Papier, Schreiber, Inhaltsanordnung sowie des Entstehungsprozesses, wie er sich aus Doppelseitigkeiten, Textunterlegung und Einzelbestandteilen der Handschrift („Fascicle manuscripts“) ergibt. Danach ist der Codex – vom Quellentypus her keine Repräsentations-, wohl auch keine Gebrauchs-, sondern eher eine „Archivier“-Handschrift – wie der Verfasser überzeugend dartut, um 1520 und mit Nachträgen bis etwa 1525 in Lyon entstanden. Diese Haupteinsicht ermöglicht eine zweckmäßige Untersuchung auch des Repertoires: der Autor unterscheidet dabei, je in entsprechende Gruppen versammelt, die französische Chanson, verschiedene ältere höfische Liedsattypen, die Chanson mit volksliednahen Elementen, die spezifische Pariser Chanson, den Bestand an geistlichen Stücken (Messe, Motette, Magnificat u.a.) sowie – für Quellen dieser Zeit eher eine Rarität – einige Skizzen- und Studieneintragungen. Schließlich ordnet der Verfasser sein Manuskript in die, soweit bekannt, Geschichte des Musiklebens von Lyon ein, wobei er zum Vergleich u.a. ein interessantes, bisher unbekanntes größeres musikalisches Fragment aus Lyon aus der Zeit um 1500 heranzuziehen vermag.

Kernstück von Vol. II ist zweifellos der auf 120 Seiten ausgebreitete Thematische Katalog der Handschrift; er gibt von den 280 Stücken jeweils Verfassernamen bzw. -identifikation, sodann hinreichend lange thematische Incipits in allen Stimmen, Konkordanzen, auch solche nur einzelner Stimmen oder intavolierter Fassungen, ferner Angaben zum unterlegten Text, zu Neueditionen sowie Bemerkungen zum jeweiligen Stück; man kann über die umfassende Quellenkenntnis des Autors nur staunen, genau so wie über seine weitausgreifenden bibliographischen Angaben oder seine genauen Rekonstruktionen der durch falsches Binden gestörten Faszikelgestalten.

Auch für die Übertragungen von über 100 Kompositionen, die Vol. III enthält, ist der Benutzer überaus dankbar. Sie verkürzen die Notenwerte auf ihre Hälfte, und sie gewähren mit systemweise gesetzten Taktstrichen ein

typographisch sehr klares und übersichtliches Bild.

4. Der begrenzte Raum gebietet, auf die Ergebnisse der Arbeit in höchster Knappheit einzugehen. Neben allen Einsichten in die Handschrift, das darin enthaltene Repertoire und dessen einzelne Schichten, erscheint als Hauptertrag, daß nun eine umfangreiche *französische* Quelle von etwa 1520 ungemein genau erschlossen worden ist; mit dem etwas älteren Manuskript Uppsala 76a, dessen Herkunft der Autor neu ebenfalls in Lyon fixieren kann, erhält auch diese Stadt innerhalb des damaligen Musiklebens in Frankreich eine klarere Stellung. Der beschriebene Zuwachs ist deshalb so wichtig, weil sonst nur ganz wenige französische Quellen aus dieser Zeit erhalten sind und besonders Vieles aus diesem Bereich und Zeitraum als verloren gelten muß; die Pariser Attaignant-Drucke, deren konkordante Chanson-Überlieferung der Autor übrigens als mit Kopenhagen 1848 nicht direkt verbunden herausarbeitet, setzen ja erst 1528 ein. Als weiteren Hauptertrag darf man die großräumige Ausbreitung und gelehrte Kommentierung namentlich des französischsprachigen Repertoires ansehen, die der Verfasser vollzieht: Auf der äußerlichen Grundlage einer systematischen Ordnung nach Formkriterien findet die Untersuchung von mehreren Einzelstücken aus dem Codex statt, wobei versucht wird, diese für ein Gesamtbild französischer und anderer Formen der Zeit nutzbar zu machen und sie, umgekehrt, auch in weitere Zusammenhänge einzuordnen. Auch wenn man sich fragen kann, ob die Diskussion hier nicht bisweilen etwas zu weit ausgreift – etwa da, wo es um jene Formtypen geht, die schon das spätere 15. Jahrhundert zeigt – wird man bewundernd anerkennen, daß die Übersicht des Autors über das Gesamtgebiet, auch über die immer wieder herangezogene neuere Forschungsliteratur (z.B. von D. Heartz, H.M. Brown, L. Bernstein u.v.a.), souverän ist; mithin sind die Erkenntnisse, die der Verfasser hier vorführt, für die Forschung insgesamt weit über das Kopenhagener Manuskript hinaus gewichtig. Kritik an Details einer solchen Gesamtleistung anzumelden, erschiene kleinlich; die Renaissance-Forschung hat Grund, dem Autor dafür dankbar zu sein.

Martin Staehelin

*Michael Talbot: The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi. Studi di Musica Veneta, Quaderni Vivaldiani 8. Leo. S. Olschki, Firenze 1995. 565 sider. Ill. Noder. ISBN 88-222-4361-7.*

I forrige nummer af *Dansk Årbog for Musikforskning* anmeldte Michael Talbot en bog om Vivaldis koncerter, og han begyndte med at fastslå, at bogen udkom på et tidspunkt, hvor man ellers nærmest havde glemte, at komponisten også har skrevet instrumentalmusik. Iagttagelsen er interessant, fordi den udsiger ikke så lidt om den ændring, som den almindelige indstilling til Vivaldis musik har undergået inden for de sidste år. I tiden efter at han omkring 1950 for alvor blev genopdaget, var det så godt som udelukkende hans koncerter og sonater, der blev udgivet, opført og indspillet, og som der blev skrevet om i den ret sparsomme litteratur, der blev udgivet om ham. Hans rigelige vokalmusik, der omfatter musik til såvel kirkelige som verdslige tekster, kendte man ganske vist eksistensen af, men den side af hans virke indtog en underordnet plads i både forskernes, musikernes og publikums bevidsthed.

Det citerede udsagn af Talbot skal imidlertid også ses i lyset af, at han nu selv har udgivet en meget grundig og omfattende monografi om Vivaldis kirkelige vokalmusik. Udarbejdelsen har krævet en betydelig indsats, og forfatteren kan derfor periodevis have »glemte« den side af Vivaldis musik, der først blev genopdaget.

Talbots bog er paradoksalt nok den mest omfattende og grundige, der til dato er udgivet om en bestemt side af Vivaldis musik. Tilsvarende fremstillinger omhandlende de øvrige genrer, han dyrkede, findes ikke – end ikke vedrørende instrumentalmusikken; den nævnte bog om Vivaldis koncerter var frem for alt skrevet med henblik på det brede musikinteresserede publikum og gjorde ikke krav på musikvidenskabelig status. Anderledes forholder det sig med Talbots nye bog, der tydeligt bærer præg af at være skrevet for fagfæller, ikke kun Vivaldiforskere, men musikvidenskaben i almindelighed.

Omfanget af Vivaldis vokale kirkemusik kan ikke gores op præcist, og det er der flere grunde til. Det vides med sikkerhed, at en række værker er gået tabt, herunder et *Te Deum* og tre oratorier, og på den baggrund må man slutte, at andre heller ikke er overleveret, men deres antal kan af gode grunde ikke bestem-