

cherchen des Autors ergaben, daß die zehn vorgefundenen Melodiefassungen offenbar planlos und zufällig in die Sammlung geraten waren. Auch sind die Bemerkungen zur Musik und zu den Melodien „ohne erkennbare Absicht und ohne System“. Wie für andere frühe Liedsammler war auch für die Brüder Grimm die Volkläufigkeit der Lieder zum Zeitpunkt ihrer Aufzeichnung offenbar nicht das Kriterium für ihre Sammlung. Dies ist z. B. dadurch zu belegen, daß sie zahlreiche Lieder aus alten Quellen, so z. B. aus Georg Forsters *Frische Teutsche Liedlein*, übernahmen. Der Autor löst hier die Melodiefassungen aus den mehrstimmigen Sätzen heraus, notiert sie aber in ihrer Fassung als *cantus-firmus*-Stimme. Wechselt die Stimme im Chorsatz bzw. wird der *cantus firmus* eindeutig in mehreren Stimmen gleichzeitig verarbeitet, wird auch mehrstimmig notiert. Den Brüdern Grimm stand offensichtlich nur das Tenorstimmbuch zur Verfügung, so daß einzelne Textanfänge und -zeilen fehlen. Sie wurden daher vom Autor aus den Nachbarstimmen übernommen und ebenfalls im Chorsatz abgedruckt. Als Vergleichsmaterial wurde nach Möglichkeit der Nachlaß Ludwig Erks benutzt, weil diese Sammlung das Liedgut enthält, das die Brüder Grimm hätten kennen können bzw. was sie tatsächlich kannten.

Die Gesamtanlage des Buches ist großzügig ausgestattet. Text- und Melodiefassungen werden jeweils auf gegenüberliegenden Seiten abgedruckt, so daß dem Leser der Vergleich sehr bequem gemacht wird. Auch helfen unterschiedliche Drucktypen, die Textfassungen leichter voneinander zu unterscheiden. Den Quellenvergleich erleichtern weiterhin die Inventarnummern und Seitenangaben aus dem Band *Brüder Grimm — Volkslieder*. Auch wurde die Reihenfolge der aus Forsters Sammlung stammenden Lieder beibehalten, so wie sie in den Reichsdenkmälern aufgeführt sind, der vom Autor benutzten Quelle.

Auf diese Weise ist für die Forschung nicht nur eine notwendige Ergänzung der erstmaligen Gesamtausgabe der Volkslieder der Brüder Grimm entstanden, sondern ein äußerst hilfreiches Quellenwerk, das für die Volksliedforschung in Zukunft unentbehrlich sein wird.

(März 1991)

Günther Noll

Diskussion

Zur Rezension von ERNST APFEL: *Sämtliche herausgegebenen musikalischen Satzlehren vom 12. Jahrhundert bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts in deutschen Übersetzungen von Ernst APFEL*. Saarbrücken: Musikwissenschaftliches Institut der Universität Saarbrücken [recte: des Saarlandes] 1986, und

ERNST APFEL: *Die Lehre vom Organum, Diskant, Kontrapunkt und von der Komposition bis um 1480*. Saarbrücken: Musikwissenschaftliches Institut der Universität des Saarlandes 1987, durch Karlheinz Schlager in *Mf* 43, 1990, Heft 1, S. 89/90.

Folgende Anmerkungen sind erforderlich: Es ist nicht richtig, daß das Buch *Die Lehre vom Organum, Diskant, Kontrapunkt und von der Komposition* „ein Kommentarband [ist], der den Zeitraum von etwa 900 bis 1480 erfaßt, d. h. mit Bemerkungen zum sogenannten ‚alten Organum‘ beginnt und mit Texten zum dreistimmigen Kontrapunkt endet“, sondern es ist eine Darstellung der musikalischen Satzlehre von etwa 900 bis 1480 in Form von Einzelbesprechungen sämtlicher herausgegebenen Traktate aus dieser Zeit, kapitelweise nach Zeitabschnitten, Gattungen und Arten der Lehre zu Gruppen zusammengefaßt, mit Einleitungen zu den einzelnen Kapiteln, in denen die jeweils zu Gruppen zusammengehörigen Traktate aufgezählt sind, wobei die einzelnen Besprechungen aus Zusammenfassungen allgemeinerer Ausführungen und Übersetzungen kurzer prägnanter Angaben und Regeln in den Traktaten bestehen.

In mehrfacher Beziehung ist auch nicht richtig, daß dieses Buch *Die Lehre vom Organum, Diskant, Kontrapunkt und von der Komposition* („Dieser Band . . .“) „ein Ausschnitt aus der umfangreicheren ‚Geschichte der Kompositionslehre. Von den Anfängen bis gegen 1700‘ [ist], die erstmals in fünf Bänden 1985 erschienen ist und von der es inzwischen auch eine Taschenbuchausgabe gibt“, sondern das Buch ist eine Neufassung direkt von Teil I der unter dem genannten Titel erschienenen Taschenbuchfassung, *Taschenbücher zur Musikwissenschaft*, herausgegeben von R. Schaal, Bd. 75 bis 77, Wilhelmshaven (1981), der die Fassung

desselben Teils in der umfangreicheren *Geschichte der Kompositionslehre von den Anfängen bis gegen 1700, Erweiterte Grundfassung*, 5 Bände, Saarbrücken: Musikwissenschaftliches Institut der Universität des Saarlandes 1985 (wie der Titel gegenüber dem der Taschenbuchausgabe richtig lautet) vollkommen entspricht. Der Zweck und Sinn der Neufassung von Teil I der Taschenbuchausgabe und der „Erweiterten Grundfassung“ in der *Lehre vom Organum* . . . war die Angleichung dieses Teils an die Teile II und III, die in Einzelbesprechungen der Kompositionslehren kapitelweise nach Zeitabschnitten und Herkunftsländern mit Einleitungen und Aufzählungen der betreffenden Kompositionslehren bestehen.

Es ist auch nicht richtig, daß das Buch *Sämtliche herausgegebenen musikalischen Satzlehren vom 12. Jahrhundert bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts in deutschen Übersetzungen* „ein Buch mit Übersetzungen“ ist, sondern es enthält seiner Konzeption und Intention entsprechend vollständige Übersetzungen aller herausgegebenen musikalischen Satzlehren aus der genannten Zeit und einiger Traktate aus der früheren Zeit von der ältesten musikalischen Satzlehre, der *Musica Enchiriadis* an.

Und es ist nicht richtig, daß die Texte des „Bandes *Sämtliche herausgegebenen musikalischen Satzlehren vom 12. Jahrhundert bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts in deutschen Übersetzungen* jene Kapitel der ‚Geschichte der Kompositionslehre . . .‘ [ergänzen], die nicht mehr im Band ‚Die Lehre vom Organum . . .‘ enthalten sind“, denn in der *Geschichte der Kompositionslehre* . . . liegen keine Übersetzungen, sondern nur kurze Besprechungen vor, und außerdem müßten „Ergänzungen“ den Schluß von Teil I der *Geschichte der Kompositionslehre* . . . betreffen, was aber nicht der Fall ist.

Sind nun schon die hier in den beiden vorhergehenden Abschnitten zitierten beiden Sätze des dritten Abschnitts der Rezension inhaltlich unzutreffend, so müßte sich der dritte und letzte Satz dieses Abschnitts „Die Begründung dafür liegt darin, daß die in Frage kommenden Traktat-Ausschnitte von der *Musica Enchiriadis* bis zum *Organum*traktat von Montpellier zum großen Teil in kommentierten Editionen und Übersetzungen vorliegen“

seiner Anordnung und Stellung nach auf den vorhergehenden zweiten hier zuletzt zitierten Satz beziehen, was aber nicht sein kann, sondern er muß sich seinem Inhalt nach auf den hier vorher zitierten Satz beziehen, so daß der zweite mittlere Satz dieses Abschnitts überhaupt an der falschen Stelle steht.

Eine zusammenfassende Bemerkung hinsichtlich der Reihenfolge der Entstehung und des inhaltlichen Zusammenhangs der beiden oben genannten Bücher ist hier aus Raumgründen leider nicht möglich, geht aber aus den vorstehenden Ausführungen hervor.

Ernst Apfel

Eingegangene Schriften

URSULA ADAMSKI-STÖRMER. Requiem aeternam. Tod und Trauer im 19. Jahrhundert im Spiegel einer musikalischen Gattung. Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris: Peter Lang (1991). 354 S., Notenbeisp. (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVI Musikwissenschaft, Band 66.)

THEODOR W. ADORNO. Alban Berg. Master of the smallest link. Translated with introduction and annotation by Juliane BRAND and Christopher HAILEY. Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney: Cambridge University Press (1991). XVIII, 156 S., Notenbeisp.

HERMANN APFELBÖCK. Tradition und Gattungsbewußtsein im deutschen Leich. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte mittelalterlicher musikalischer "discordia". Tübingen. Max Niemeyer Verlag 1991. VIII, 209 S., (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge. Band 62.)

The autobiography of TAKAHASHI CHIKUZAN. Adventures of a tsugaru-jamisen musician. Translated and annotated by Gerald GROEMER. Warren: Harmonie Park Press (1991). XXIII, 111 S.

Bach-Kantaten in Berlin. Eine Jubiläumsschrift. Im Auftrag des Bach-Chores an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Hrsg. von Rudolf ELVERS und Karl HOCHREITHER. Berlin: CZV-Verlag 1991. 306 S., Abb., Notenbeisp.

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735—1782). Quintett für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Basso continuo D-dur op. 11/6. In einer anonymen zeit-