

essentiellen methodischen Prämissen von *De institutione musica* schließlich auf ausgewählte Textbeispiele aus dieser Schrift an. In Mittelalter und Renaissance zentrale Aspekte der Wissenschaftstheorie wie die Unterordnung der Musiktheorie als Fach der angewandten Mathematik unter die Arithmetik oder die Positionierung der Fächer des Quadriviums im System und in der Propädeutik der mittelalterlichen Wissenschaftsordnung zwischen Physik und Metaphysik respektive Theologie kommen dort ebenso zur Sprache wie im engeren Sinne mathematische Konzepte wie die Tetraktys der ersten vier Zahlen aus der natürlichen Reihe (1-2-3-4) mit ihren Implikationen für die Intervallberechnung im pythagoreischen Stimmungssystem. Darüber hinaus finden kosmologische Konzepte Erwähnung wie der harmonikale Aufbau der Weltseele oder die Begriffstrias *Musica mundana*, *Musica humana* und *Musica instrumentalis*, ferner metaphysische und wissenschaftspropädeutische Aspekte wie das anagogische Potenzial der Musiktheorie als Fach des Quadriviums sowie die korrekte Interpretation der klassischen musiktheoretischen Legende von Pythagoras in der Schmiede.

Heilmanns Arbeit ist zu attestieren, dass sie nach den grundlegenden Forschungen von Calvin M. Bower einen neuen Meilenstein in der Forschungsliteratur zur quadrivialen Musiktheorie nach Boethius setzt. Anstöße zu einem dezidiert musikwissenschaftlichen Verständnis des boethianischen Theoriewerks will die Autorin aus ihrer Fachperspektive als klassische Philologin zwar nach eigener Einschätzung nicht in erster Linie bieten, aber letztlich ist ihr genau dies überzeugend gelungen: Auch für den auf dem Gebiet der Musiktheorie arbeitenden Musikwissenschaftler ist diese Studie uneingeschränkt zu empfehlen, insbesondere, wenn er sich für die wissenschaftstheoretischen Grundlagen und Aspekte von *De institutione musica* interessiert. In diesem Bereich leistet Heilmanns Dissertation in der Tat Bahnbrechendes: Der Autorin gelingt ein überzeugender Brückenschlag vom erkenntnistheoretischen, ontologischen und zahlen-theoretischen Kontext der Schrift *De instituti-*

*one musica* zur musiktheoretischen Interpretation des eigentlichen Quellentextes. Der hohe sprachliche Anspruch der Autorin, verbunden mit einer guten Lesbarkeit ihrer Studie, die vollständige Berücksichtigung und Diskussion des aktuellen Forschungsstands sowie aller Schriften der für das Verständnis von Boethius essentiellen neuplatonischen und scholastischen Theoretiker, ferner eine ausgesprochen systematische und klare Anlage zeichnen diese philologisch exakt gearbeitete Studie unter den Arbeiten zur boethianischen Musiktheorie ebenso aus wie die von der Autorin selbst erstellten Übersetzungen aller von ihr berücksichtigten Quellentexte im Anhang des Bandes.

(Februar 2012)

Daniel Glowotz

ALEXANDER ERHARD: *Bedyngams O Rosa Bella und seine Cantus-Firmus-Bearbeitungen in Cantilena-Form. Tutzing: Hans Schneider 2010. 408 S., Nbsp. (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 31.)*

Alexander Erhards an der Universität Tübingen angenommener Dissertation gebührt das Verdienst, einen weiteren weißen Fleck auf der Landkarte der nach wie vor lückenhaften Gattungsgeschichte der englischen Musik des 15. Jahrhunderts geschlossen zu haben. Seine Spezialstudie untersucht in umfassender Weise die polyphone Vertonung des italienischen Liedes „O Rosa Bella“ von John Bedyngham im Cantilena-Satz einschließlich ihrer zeitgenössischen Bearbeitungen mit einem abschließenden Ausblick ins 16. Jahrhundert. Bei „O Rosa bella“ handelt es sich ursprünglich um einen weltlichen Text, der aus der Tradition der Viniziane und Giustiniane Norditaliens stammt und dort in der Zeit Johannes Ciconias erstmals mehrstimmig vertont wurde. Wie Erhard in seiner Arbeit überzeugend nachweisen konnte, gehört Bedyngams Vertonung jedoch nicht unmittelbar zur gleichen Werkgruppe, sondern stellt die Kontrafaktur seiner mehrstimmigen Fassung der gregorianischen Fronleichnams-Antiphon „O quam suavis est“, „Domine, spiritus tuus“ dar. Ob

Bedyngam die Kontrafazierung zu „O Rosa bella“ selbst vorgenommen hat, lässt sich auf der Grundlage der überliefernden Quellen jedoch nicht mehr klären. Allerdings hat sein „O Rosa bella“-Satz eine eigene internationale Bearbeitungstradition generiert, deren Rezeptionsgeschichte Erhard für alle existierenden Formen, darunter lagengleiche Oberstimmen-duette, nachträglich hinzu komponierte Stimmen wie Contratenores und Concordantie sowie Quodlibets analytisch und quellenphilologisch umfassend dargestellt hat. Besonders erwähnenswert sind dabei die Brückenschläge des Autors zwischen England und dem süddeutschen Raum sowie seine erhellenden gattungsgeschichtlichen Ausführungen zum Begriff *Gimel*, die – und das ist keineswegs selbstverständlich – von ihm äußerst präzise mit Nachweisen aus den passenden zeitgenössischen Musiktraktaten belegt werden. Einen weiteren besonders interessanten Aspekt der Arbeit stellen die Überlegungen des Autors zu den verschiedenen Implikationen des Rosensymbols und ihrer Bedeutung für die Tradition der „O Rosa bella“-Vertonungen im Allgemeinen dar. Für Bedyngams Vertonung im Besonderen gelingt Erhard ein formalanalytisch sauberer Nachweis ihrer Mittlerstellung zwischen einem Chanson- und einem Motettensatz, die letztlich wohl auch ihre Entstehung als Kontrafaktur begünstigt hat.

Erhards Arbeit vermittelt somit in allen Abschnitten den Eindruck einer äußerst soliden, gründlich gearbeiteten Studie, die in den Bereichen der Quellenphilologie, der Stil- und Rezeptionsgeschichte sowie der Analyse besonders zu glänzen vermag. Aufgrund der klaren Sprache und präzisen Ausdrucksweise ihres Autors gehört sie darüber hinaus zu denjenigen schwerpunktmäßig philologischen Studien, die sich angenehm lesen lassen. Die komplexe Quellen- und Überlieferungssituation der „O Rosa bella“-Vertonung und aller ihrer Bearbeitungen wurde vom Autor exzellent dargestellt; der aktuelle Forschungsstand zum Thema ist vollständig berücksichtigt und wird kritisch gewürdigt. Textlayout, Redaktionsarbeit und Bibliografie einschließlich der Quellenübersicht sind vorbildlich und geben keinerlei An-

lass zur Kritik. Die umfangreichen Anhänge mit den vom Autor besorgten, kritischen Editionen des bearbeiteten Notenmaterials und tabellarischen Übersichten zur Überlieferungssituation lassen ebenfalls keine Wünsche offen. Überlegungen zum Werkkontext bleiben aufgrund der schwierigen Quellenlage zur Vita Bedyngams und der primär philologischen Ausrichtung der Arbeit verständlicherweise ein sekundärer Aspekt. Alle wichtigen gattungsgeschichtlichen Überlegungen sind von Erhard dagegen in die jeweiligen analytischen und quellenphilologischen Abschnitte eingearbeitet worden, so dass sich in diesem Punkt ein überzeugender multivalenter Methodenansatz ergibt. Kleinere zu konstatierende Kritikpunkte betreffen die fehlende Trennung zwischen der Beschreibung des untersuchten Problems und der Übersicht über die Quellen- und Forschungslage im Einleitungsabschnitt sowie die recht häufigen methodischen Reflexionen des Autors. Diese schmälern den hervorragenden Gesamteindruck der insgesamt sehr gelungenen Studie aber in keiner Weise.

(Februar 2012)

Daniel Glowotz

*NiveauNischeNimbus. Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen. Hrsg. von Birgit LODES. Tutzing: Hans Schneider 2010. 446 S., Abb. (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte. Band 3.)*

1507 setzten sich in Basel Gregor Mewes (*Concentus harmonici quattuor missarum peritissimi m[us]icorum Jacobi Obrecht*) und in Augsburg Erhard Oeglin (*Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum*) als erste Drucker nördlich der Alpen unabhängig voneinander mit der neuen Technik des Typendrucks mehrstimmiger Musik auseinander. Die Erinnerung an dieses Ereignis war der Anlass für ein im Januar 2007 vom Institut für Musikwissenschaft in Wien unter Leitung von Birgit Lodes in Zusammenarbeit mit der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft veranstaltetes internationales Symposium, dessen Beiträge nun in englischer und deutscher Sprache vorliegen.