

Manuskripten in kurzen Essays, die meist als eine Art Erlebnisbericht verfasst sind. Schwerpunkte sind u. a. das Archiv (Jaronas Scheurer), Pergament und Tinte (Bettina Thommen), *Mise-en-page* (Johannes Joseph), der liturgische Inhalt einzelner Fragmente (Cristina Pileggi) oder auch die Besprechung der Objekte als „Bausteine des kulturellen Gedächtnisses“ (Dina T. Schneberger, S. 168). In ihrer Einleitung hält Selina Spatz fest: „Die ästhetische Wirkung der mit den kunstvoll bemalten Fragmenten bekleideten Objekte ist der Hauptanlass für das vorliegende Buch“ (S. 5).

Eine tiefergehende musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Basler Fragmentensammlung war nicht Ziel des Buches, da eine solche grundlegende Arbeit bereits 1993 durch Frank Labhardt (1917–2009) vorgelegt wurde, jedoch bis heute unveröffentlicht blieb. Auf diesen Umstand wird innerhalb des Buches derart oft hingewiesen, dass man im Nachwort der Herausgeber fast eine Ankündigung einer bevorstehenden Veröffentlichung von Labhardts Studie erwartet. Zwar wurde ein Auszug daraus abgedruckt, ein Hinweis jedoch, wo genau die vollständige Arbeit einzusehen ist, fehlt leider.

Der Band verfügt über einen sehr umfangreichen und hochqualitativen Bildteil, der die in Choralhandschriften eingebundenen Zinsbücher und Urbare in Szene setzt. Sie werden weniger als Archivalien betrachtet, sondern vielmehr zu „Kunst- und Theorieobjekten stilisiert respektive umfunktioniert“ (S. 245). Dennoch wäre es wünschenswert, wenn die Signaturen der abgebildeten Handschriften eindeutig ermittelt werden könnten. Dies ist aber aufgrund unterschiedlicher Anordnungen in den Bildcollagen nicht immer möglich.

Der durchaus lesenswerte Beitrag von Susanne Uhl („Über Gebrauch und Wirkung geistlicher Musik im Spiegel der mittelhochdeutschen Mystik“) passt gar nicht in das Konzept des Bandes, da an keines der darin wesentlichen Themenbereiche angeknüpft wird.

Das Buch ist in erster Linie eine gelungene Einladung, sich auf die Beschäftigung mit Fragmenten einzulassen und dabei nicht ausschließlich Inhalte zu erschließen, sondern darüber hinaus Manuskripte in ihrer materiellen Erscheinung zu untersuchen. Auch wenn der vorliegende Band nicht nur Musikwissenschaftler als Zielgruppe anvisiert, bietet dieser sich dennoch u. a. als Einstieg für Seminare an, die die Musik des Mittelalters sowie ihre handschriftliche Überlieferung zum Gegenstand haben und – im Rahmen eines forschenden Lernens – auch die Exkursion in den Handschriftenlesesaal wagen.

(Januar 2017)

Andreas Janke

*KATELIJNE SCHILTZ: Music and Riddle Culture in the Renaissance. Mit einem Katalog der Rätselkanon-Inschriften von Bonnie J. BLACKBURN. Cambridge: University Press 2015. XXX, 513 S., Abb., Nbsp.*

Das Buch bietet erstmals einen detaillierten Überblick über die Gattung des musikalischen Rätsels in der Zeit vom mittleren 15. bis zum frühen 17. Jahrhundert. Nicht zuletzt in Verbindung mit dem angehängten Verzeichnis von Rätselkanon-Inschriften, das Bonnie J. Blackburn zusammengestellt hat, hat das Buch geradezu enzyklopädischen Charakter. Es handelt sich also einerseits um ein vor Beispielen strotzendes Repertorium der Möglichkeiten musikalischer Rätsel sowie deren Reflexion aus theoretischer oder praktischer Perspektive. Zugleich stellt es eine ideengeschichtliche und sozialgeschichtliche Studie dar. Denn über den engeren Gegenstand der musikalischen Rätselkunst erschließt sich ein breiter Horizont an Fragestellungen, die Funktion und Bedeutung der komplexen Rätsel in kommunikativen, also gesellschaftlichen Zusammenhängen tangieren und zugleich auch die mentalitäts- und sozialgeschichtlichen Hintergründe und Implikationen berücksichtigen.

Die Autorin lässt sich Zeit, bevor sie den Leser endlich in die eigentliche Welt der musikalischen Rätsel eintreten lässt. Ein ausführlicher Abriss des ideengeschichtlichen Hintergrunds der Beschäftigung mit Rätseln seit der Antike geht dem voraus („The culture of the enigmatic from Classical Antiquity to the Renaissance“). So verfolgt Schiltz Spuren des Enigmatischen unter anderem in der Rhetorik Quintilians und in neuplatonisch beeinflussten, christlichen Konzepten, namentlich bei Augustinus; einen umfangreichen Abschnitt widmet sie dem Konzept der „obscuritas“ als rhetorischer und christlicher Denkfigur. Aspekte einer „ostentatio ingenii“ können sich so mit religiöser Motivation des Verborgenen verbinden, wie die Autorin für die Renaissance nachweist. Mit diesem Kapitel legt Schiltz die Grundlagen für die Einordnung der zahlreichen im Folgenden dargelegten Beispiele des Umgangs mit musikalischen Rätseln in Praxis und Theorie.

Drei große Kapitel widmet das Buch der detaillierten Entfaltung des Gegenstands. Sie thematisieren die konkrete technische Konstruktion der Rätsel („Devising musical riddles in the Renaissance“), den musiktheoretischen Diskurs („The reception of the enigmatic in music theory“) sowie die visuelle Dimension („Riddles visualised“). Im Einzelnen diskutiert das erste dieser Kapitel anhand zahlreicher Fallbeispiele die Rolle insbesondere der Mensuralnotation, deren notationelle Kompaktheit derjenigen der musikalischen Rätsel entgegenkommt. Eingehend beschreibt Schiltz Techniken der Transformation, wie sie den Kern der Rätsel und den Schlüssel ihrer Auflösung bilden. Weitere Abschnitte wenden sich den Inschriften zu, die gemeinhin die notwendigen Hinweise zur Auflösung enthalten, sowie der Frage, wie man sich den konkreten Vorgang der Auflösung vorzustellen hat. Nicht überraschend ist der Befund des anschließenden Kapitels, dass im musiktheoretischen Diskurs eine Spaltung der Meinungen zu konstatieren ist, die entweder die Kunstfertigkeit der Rätsel in den Vorder-

grund stellen (Bartolomé Ramos de Pareja, Hermann Finck) oder deren Unverständlichkeit verurteilen (Sebald Heyden, Glarean). Das letzte Hauptkapitel diskutiert etliche Beispiele von Augenmusik im Kontext von Rätseln. Hier kommt eine Ebene der Bedeutungsgenerierung ins Spiel, die noch sehr viel weitgehender als die Inskriptionen (aber in der Regel in Verbindung mit diesen) Zusammenhänge impliziert, die über den engeren Bereich der Musik weit hinausgehen. Nun ist hier nicht der Platz für die Wiedergabe auch nur weniger der aufregenden Bedeutungsentfaltungen, die Schiltz vorlegt, aber immerhin sei exemplarisch auf ein Beispiel von Adam Gumpelzhaimer hingewiesen, das die subtile Doppelbödigkeit der Bedeutungsebene in einem sozialhistorisch und nicht zuletzt politisch sensiblen Bereich demonstriert: Nicht nur müssen vier kreisförmig um eine kreuzförmige Notation angeordnete Stimme richtig gelesen werden (im Uhrzeigersinn bzw. entgegen), um das musikalisch korrekte Ergebnis zu erlangen. Abhängig davon aber nun, in welchem Kontext das Stück verbreitet wird – öffentlich oder „privat“, etwa in *alba amicorum* – optiert es für eine katholische oder eine protestantische Lesart (S. 325).

Solche Beobachtungen machen neben der Fülle des dargestellten Materials eine besondere Stärke des Buches von Schiltz aus. Denn es erschließt sich so zusätzlich zum historischen Befund ein Denkraum, dessen Koordinaten Sozial- und Ideengeschichte einschließen, aber auch Themen wie Kommunikationsstrukturen, Professionalität, politische Ökonomie und musikalische Semantik umfassen. Denn in diesem interdisziplinären Feld muss die Funktion der Rätsel gesehen werden, auch wenn der abschließende Befund zur Frage nach ihrem „warum“ eher lapidar auf einen „*jeu d'esprit*“ verweist, intellektuelle Herausforderung und Spiel zugleich in der menschlichen Natur angelegt (S. 361). Das ist ein Understatement, berücksichtigt man die zahlreichen Einzelbefunde. So unterstreicht Schiltz vielfach die kommunikative und gesellschaftliche Funktion der

Rätsel als Mittel der sozialen und professionellen Distinktion, mithin im Zusammenhang der Aushandlung von Macht. Verlangt die Rätsel einerseits von den Komponisten und von den Sängern höchste professionelle Expertise, finden sich Hinweise auf einen mentalitätsgeschichtlichen Wandel, der mit einem wachsenden autoritativen Status der Komponisten (und indirekt ihrer Werke) einhergeht. Rätsel dienen dann der Verhinderung von Improvisation (S. 88). Musikgeschichtlich relevant ist beispielsweise auch der Zusammenhang zwischen der musiktheoretischen Sicht auf die Rätsel und der Entwicklung neuer Instanzen des Werturteils, deutlich etwa bei Glarean, dessen Kritik sich über das „aurium iudicium“ begründet. Deutlich wird darin die Loslösung der Musiktheorie aus der quadrivialen Bindung. Vor dem Hintergrund mentalitätsgeschichtlicher (und indirekt musikgeschichtlicher) Prozesse sind auch die metaphysischen Implikationen hoch aufschlussreich, wie sie sich etwa aus dem theologischen Verständnis der Relationen Klarheit / Dunkelheit oder Einfach / Vielfalt ergeben. So sind Schiltz' Beobachtungen zum Bereich der Kryptographie (als Unterpunkt der visuellen Aspekte) aufschlussreich für das Verständnis noch von Entwicklungen des 17. Jahrhunderts – die neue Kontextualisierung im Zusammenhang theologischer Bedeutungen musikalischer Rätsel mag hier zu einer veränderten Sicht beispielsweise auf die vermeintlich rein neuzeitlich-technische Rationalität kryptographischer Verfahren in der Musiktheorie Athanasius Kirchers beitragen.

Dieser Band bietet eine Fülle von wissenschaftlichen Anknüpfungsmöglichkeiten in einem breiten, interdisziplinären Feld, zugleich legt er einen umfassenden Überblick über ein bislang nicht systematisch erschlossenes Repertoire vor.

(Januar 2017)

Karsten Mackensen

*JÖRG EBRECHT: Händels Klaviermusik. Kontexte – Strukturen – Didaktik. Beeskow: ortus musikverlag 2014. VI, 541 S., Abb., Nbsp. (Studien der Stiftung Händel-Haus. Band 3.)*

Die an der Musikhochschule in Köln entstandene und 2014 in Buchform erschienene Dissertation von Jörg Ebrecht behandelt eine interessante Frage: Wie lassen sich Georg Friedrich Händels Werke für Tasteninstrumente unter pädagogischen und didaktischen Aspekten betrachten? Denn während das Unterrichtsprogramm Johann Sebastian Bachs aufgrund von Aussagen seiner Schüler bekannt ist, fehlen derartige Informationen in Bezug auf Händel. Unter diesem Blickwinkel rekonstruiert Ebrecht in seiner Arbeit zunächst die Inhalte des zeitgenössischen Klavierunterrichts und zieht dazu französische Quellen (François Couperin, Jean-Philippe Rameau) heran, um dann ausführlich und überzeugend Händels progressives Unterrichtskonzept darzustellen. Auf die Diskussion von Händels (wenigen) Schülern folgt eine Untersuchung des gesamten Klavierwerks nach didaktischen Gesichtspunkten, d. h. Ebrecht teilt die Werke in Schwierigkeitsgrade ein und extrahiert die jeweils zu beobachtenden klaviertechnischen Probleme und didaktischen Zielsetzungen.

Was als Fragestellung verdienstvoll erscheint, ist in der konkreten Darstellung jedoch teilweise bedenklich. Höchst problematisch ist Ebrechts ausschließliche Fokussierung auf den Unterricht. Die Funktion von Händels Klavierwerken wird auf den Unterricht reduziert, andere Funktionen werden mehr oder weniger ausgeblendet. Dabei ist die Funktion der Stücke alles andere als eindeutig, zumal da entsprechende Quellenbelege für eine Verwendung im Unterricht weitestgehend fehlen. Die Tatsache, dass ein Stück einfach ist, bedeutet nämlich nicht automatisch, dass es Händel für den Unterricht mit Anfängern komponiert hat. Seine Entstehung könnte unter Umständen auch auf den Wunsch eines Auftraggebers