

5 angeführte Zitat („The greatest weakness“ [„Ihre größte Schwäche...“]) ist falsch zugeschrieben. Es stammt nicht aus Handschins *Toncharakter*, sondern aus Bukofzers MGG-Artikel *Blasquinte* (MGG 1, Bd. 1, Sp. 1922, unten).

Bukofzer weist in diesem Artikel, wie die Autorin hervorhebt, Handschins Anspruch, zu dieser Untersuchung angeregt zu haben, strikt von sich. Aber damit nicht genug: Er vermisst bei Handschin auch ein volles Verständnis des Sachverhalts. Wenn Handschin in *Der Toncharakter* (S. 81) die Blasquintentheorie als „kolossalste Leistung des musikpsychologischen Positivismus“ kritisiere, so sei dies „etwas einseitig“, denn die Blasquintentheorie sei in Wahrheit „nicht positivistisch genug [...]“ (MGG 1, Bd. 1, Sp. 1922). Und hier folgt der zitierte Satz „Ihre größte Schwäche...“. Bukofzer wirft also Hornbostel vor, spekulative Musiktheorie zu betreiben, und er wirft Handschin vor, das nur „etwas einseitig“ zu kritisieren. Liest man bei Handschin nach, so findet man, dass er Hornbostels „Positivismus“ mit Boethius' Vorstellung einer „uns von Natur eingepflanzten Musik“ konfrontiert (*Der Toncharakter*, S. 81). Diese Position einer rationalistischen Psychologie verschweigt Bukofzer und verdeckt sie durch ein Plädoyer für gesteigerte Aufmerksamkeit auf das positiv Machbare bei der Beurteilung von Tonhöhendifferenzen.

Der Artikel dokumentiert das Zerwürfnis zwischen Bukofzer und Handschin. Sein Grund liegt unter anderem in dem Bekenntnis zur Geistesgeschichte, das Handschin Bukofzers Buchtitel von 1947, *Music in the Baroque Era*, entnahm. Indem er eine musikhistorische Darstellung einem kunsthistorischen Begriff unterstellt, bleibt Bukofzer, wie Handschin in einem Brief an Otto Kinkeldey vom 9. Juli 1949 klagt, den „neudeutschen“ Gedankengängen Wilibald Gurlitts und Besslers treu. Wir sehen, dass beide – aus völlig unterschiedlichen Gründen – nicht ganz in der Rolle von Gründervätern eines musikwissenschaftlichen Empirismus auf-

gehen: Der Besslerschüler Bukofzer nicht, weil er die Tradition der Geistesgeschichte mit ihrem „Haschen nach der Synthese“ (Handschin, *Musikgeschichte im Überblick*, S. 20) weiterträgt, der christliche Platoniker Handschin nicht, weil er, die „Verschiedenheit der Erdendinge“ betonend, an der Idee der transzendenten Einheit festhält (*Der Toncharakter*, S. 422).

Man sieht, auf wie mitreißende Weise das Buch Personen, Gedanken und Positionen im Deutschland der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (mitsamt seiner Kolonie in Ostafrika) beschreibt und dadurch mitten hineinführt in die verzweigten Diskussionen über die Grundlagen der Musikwissenschaft. Jeder, der sich für das Fach interessiert, wird das Buch mit Gewinn lesen.

(Februar 2021) Franz Michael Maier

MICHAEL BERNHARD und KLAUS-JÜRGEN SACHS: *Musiklehre zwischen Mittelalter und Humanismus. Das Studienkonvolut des Stephan Roth (Zwickau, Ratsschulbibliothek 24.10.26)*. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2019. 401 S., Abb., Nbsp., Tab. (*Studien zur Geschichte der Musiktheorie. Band 14*.)

Einem „Zufall“ verdanke der vorliegende Band seine Entstehung, schreiben die beiden Autoren gleich zu Beginn; einem „Zufall“ (S. IX), der gleichwohl unbestritten auf der jahrzehntelangen soliden Grundlagenforschung beider beruht und diese dafür mit einem sowohl einzigartigen wie umfassenden Quellenfund zur Rezeption spätmittelalterlicher Musiklehren belohnt: Mit der vorliegenden Edition des Codex 24.10.26 der Ratsschulbibliothek Zwickau erschließen Michael Bernhard und Klaus-Jürgen Sachs das in der musikwissenschaftlichen Forschung bisher unbeachtete private Studienkonvolut des Zwickauer Stadtschreibers Stephan Roth (1492–1546), das eine „reiche Folge von Musik-Lehrschriften“ (S. 12) enthält. Die darin

gesammelten, kopierten und teilweise glossierten Texte gehen auf Roths Ausbildungsjahre in unterschiedlichen Lateinschulen in Glauchau, Chemnitz, Halle und Dresden (1504–1512) sowie an der Universität Leipzig (1512–1517) zurück und lagerten seit 1546 gemeinsam mit Roths gesamter Bibliothek (mit einem Umfang von ca. 6.000 Büchern sowie etwa 3.750 Briefen) beinahe unberührt in der Zwickauer Ratsschulbibliothek. In den Blick der Herausgeber geriet die Textsammlung im Rahmen des Editionsprojektes zur *Traditio Iohannis Hollandrini*, in welchem Klaus-Jürgen Sachs und Michael Bernhard zusammen mit Elżbieta Witkowska-Zaremba in einem Gemeinschaftsprojekt der Bayerischen und der Polnischen Akademie der Wissenschaften zwischen 2001 und 2016 insgesamt 30 Quellen dieser, in Mittel- und Osteuropa zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert rezipierten, musikalischen Lehrtradition vorlegten und welche sich auch unter Roths gesammelten Texten wiederfindet. Schloss sich für die Editoren der schwer zu fassenden *Traditio Hollandrini* mit dem Zwickauer Studienkonvolut zum einen ein philologischer Kreis, so eröffnete dieses gleichzeitig die einmalige Möglichkeit, die Rezeption spätmittelalterlicher Musiklehren im Umfeld eines gelehrten Humanisten lokal und zeitlich eingrenzbare zu erforschen.

Genau dafür bietet die vorliegende Ausgabe eine ideale Voraussetzung. Sie beginnt mit einem biographischen Abriss über den Reformator, Sammler und Humanisten Stephan Roth (S. 1–11), gefolgt von einer knappen Beschreibung (S. 17–24) der drei überlieferten Musiksammlungen aus Roths Bibliothek: RSB 24.10.26, RSB 2.10.8 und RSB 24.7.17. Der eigentlichen Edition (S. 69–382) von elf bisher unbekanntem Lehrtexten aus dem Konvolut RSB 24.10.26 wird eine umfassende Erläuterung (S. 25–68) vorangestellt, welche die Inhalte anschaulich und systematisch zusammenfasst und damit gleichzeitig die nicht vorhandene Übersetzung auszugleichen versucht. Eine Bibliographie,

ein Verzeichnis der Choralincipits sowie ein Sachregister runden den Band schließlich ab.

Über die musikalischen Inhalte des Konvoluts, welche „gleichsam die Vulgata der Musiklehre ihrer Zeit und ihrer Region“ (S. 15) repräsentieren, hinaus, sind der Sammlung noch sieben Drucke, vorwiegend theologischen und liturgischen Inhalts vorangestellt. Auch zwischen den musiktheoretischen Handschriften befinden sich nochmals zwei Drucke eingebunden (Michael Keinspeck, *Lilium musicae planae*, Basel 1496, und Uldaricus Burchardi, *Hortulus musices practice*, Leipzig 1517), welche jedoch in den vorliegenden Band genauso nicht aufgenommen wurden wie der einzige Traktat mit Anleihen zur *Traditio Hollandrini* (f. 293r–310r); letzterer wird als Nummer XXVIII im Rahmen der Reihe der *Traditio Hollandrini* erscheinen.

Die in der Edition unter A bis L schließlich kritisch erschlossenen elf „Schultexte [...], die schlicht dem alltäglichen Unterricht dienten, dazu verstreut kursierten und ohnehin anonym waren“ (S. 26), bieten nun einen umfassenden Einblick in die musikalische Elementarlehre des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts. Das Konvolut bezeugt dabei eindrücklich, wie zu dieser Zeit die Grundlagen der Chorallehre, wie auch jene für den figurierten Gesang gleichzeitig studiert und praktisch erprobt wurden. Inhalte wie die Lehre der Tonarten, von den *Claves*, der Intervalle sowie der Solmisationssilben und ihren *mutationes* dienen dabei sowohl als Basis für die Chorallehre, wie sie auch die Voraussetzung für weiterführende Überlegungen zur Modusgestalt in der mehrstimmigen Musik bilden. Die einzelnen Traktate variieren dabei scheinbar die immer selben Lehrinhalte; gleichzeitig unterscheiden sich die Texte jedoch subtil voneinander in Bezug auf den Grad ihrer jeweiligen theoretischen Durchdringung des Stoffes sowie die gewählten Visualisierungen anhand von komplexen Graphiken. Gerade diese unmittelbare Zusammenschau ähnlicher Inhalte zeugt einerseits zweifellos von der „jugend-

lichen Aneignung musikalischen Lehrstoffs“ (S. 15), andererseits eröffnet dieses Konvolut der zukünftigen Forschung die seltene Möglichkeit, die Ambivalenzen einer sich verändernden Musikanschauung und ihrer theoretischen Regulierung kompakt in den Blick zu nehmen.

Im Gesamten erfüllt der vorliegende Band die höchsten Erwartungen an eine historisch-kritische Ausgabe spätmittelalterlicher Musiktraktate, welcher zudem durch eine systematische Zusammenfassung der Inhalte auch einen ersten, niederschweligen Zugang zu diesem Material ermöglicht. Insbesondere die Entscheidung, alle Graphiken genauso wie die Notenbeispiele in den meisten Fällen durch ein modernes Druckbild zu ersetzen, verleiht der Edition ein homogenes Erscheinungsbild; nur wo dies nicht möglich war, wurden die originalen Diagramme als Faksimile abgebildet. Ausgesprochen benutzerfreundlich sind zudem die markierten Seitenangaben an den Rändern, welche stets auf einen Kommentar am Ende der jeweiligen Edition verweisen. Den Herausgebern gebührt großer Dank für ihre verdienstvolle Erschließung eines „zufälligen“ Quellenfonds, der die Forschung in den kommenden Jahren sicherlich noch reichlich beschäftigen wird.

(Februar 2021)

Irene Holzer

*Musik aufführen. Quellen – Fragen – Forschungsperspektiven. Hrsg. von Kai KÖPP und Thomas SEEDORF. Lilienthal: Laaber Verlag 2020. 353 S., Abb., Nbsp., Tab. (Kompendien Musik. Band 12.)*

*Musik aufführen.* Bereits der Titel zeigt an, was den Herausgebern Kai Köpp und Thomas Seedorf wichtig ist: ein möglichst breites Verständnis von der „wissenschaftliche[n] Erforschung musikalischer Interpretationen“ (S. 9). Das elegante Umschiffen der einschlägigen (vorbelasteten) Schlagwörter im Titel wie in der Einleitung, sowie der mehrfach angeführte Fokus auf das hörbare Phänomen

und den ganzheitlichen Charakter musikalischer Aufführungen unterstreichen die Ausrichtung des Bandes, der eine breite Annäherung, aber kein umfängliches Handbuch darstellen soll.

Gegliedert in vier Teilbereiche und ein kurzes Glossar bietet das Kompendium einen facettenreichen Blick auf unterschiedliche aufführungspraktische Fragen und Positionen aus der Perspektive der 13 Autoren, die sowohl in der Forschung als auch in der Praxis beheimatet sind. Die Anlage des Buches spiegelt somit die zentralen Eigenheiten des Forschungsbereichs wider: die große Heterogenität, die sich durch Quellen, Akteure, Perspektiven und auch Fragestellungen zieht und die deshalb durch viele Fallstudien gekennzeichnet ist, sowie eine leider geringe Gender-Diversität bei den Akteuren.

Zu Beginn steht der Teil „Reflexionen“ mit einer eingehenden Begriffs(er)klärung durch Tobias Pfleger („Geschichte der Begriffe – Begriffe der Geschichte“) und einem eher praxisorientierten Blick auf das Themenfeld durch Axel Weidenfeld und Peter Schleuning („Methoden und Grenzen Historischer Aufführungspraxis von Musik des 17. und 18. Jahrhunderts“). Pfleger schafft es, sowohl zentrale Begriffe und deren historische, methodische und fachinterne Verortung sehr gut verständlich darzustellen, als auch ein Gefühl dafür zu vermitteln, welche Zuschreibungen mit diesen Begriffen bis heute einhergehen. So adressiert er beispielsweise explizit die oft stillschweigende Gleichsetzung von „Aufführungspraxis“ und „Alter Musik“ und entschlüsselt die Differenzen zwischen Aufführungspraxis und Interpretation. Weidenfeld und Schleuning bieten einen anschaulichen und zum Teil anekdotischen Blick auf die Praxis der „Historischen Aufführungspraxis“. Hierbei finden sie eine gute Balance zwischen dem Abholen einer eventuell unbedarften Leserschaft, dem schlaglichtartigen Eröffnen und Zusammenstellen von deren zentralen Themen und einer eingängigen Darlegung relevanter Fragestellungen im Themenbereich.