

tion in die Schrift betont, der im Magnus liber organi dann weitergeführt wird.

Als Beispiel für das Organum wird die Familie des Responsoriums *Descendit de caelis* herangezogen, zunächst zweistimmig, dann dreistimmig, wobei die zweistimmigen Klauseln ein Bindeglied darstellen. Das Verfolgen der umfangreichen Einzelanalysen erfordert, dass der Leser entweder eine Ausgabe danebenlegt oder die dankenswerter Weise im Anhang wiedergegebenen Faksimilia vergleicht. Letzteres ist beim zweistimmigen Organum ohnedies zu empfehlen; denn die eigenen Übertragungen der Autorin bringen zwar immer wieder Verbesserungen gegenüber der ansonsten zitierten Edition von Mark Everist, sind aber stellenweise ungenau. So verschleiert die Nichtmarkierung der Plica auf S. 79 beispielsweise, dass hier eine modalrhythmische Copula vorliegt.

Bei der Besprechung dreistimmiger Stücke steht die Frage nach den unterschiedlichen Möglichkeiten, wie sich die drei Stimmen aufeinander beziehen, im Vordergrund. Diese hängen nicht nur von den Bedingungen der Gattung (Organum, Discantus, Conductus, Motette) ab sowie von der Alternative Sukzessiv- und Simultankomposition; insbesondere im Conductus zeigen sich vielfältige Möglichkeiten der Koppelung zweier Stimmen in Parallelen oder Gegenbewegung, die eventuell auf Techniken improvisierter Mehrstimmigkeit verweisen. Gegenüber dem synchronen Vergleich dieser Möglichkeiten treten chronologische Fragen in den Hintergrund. So wird die naheliegende Frage nach den Abhängigkeitsverhältnissen zwischen den dreistimmigen Sätzen zu *Descendit de caelis* nur in einer Präteritio behandelt, die kurz vor einer begründeten Hypothese stehen bleibt. Nicht glücklich ist der Kommentar zur Motette *Veni doctor previe*, wo der Leser selbst herausfinden muss, dass die kurzen zitierten Ausschnitte, auf die sich die Deutung stützt, eher die Ausnahme als die Regel darstellen. Gelungen scheint dagegen die Interpretation des ziemlich unklaren sechsten Kapitels von Anonymus 4, der versucht, dreistimmige Satzarten in ein System von „diversitates“ einzuordnen.

Die Frage, was diese Arbeit Neues bringt, ist nicht leicht zu beantworten, nicht zuletzt wegen der Fülle des behandelten Materials. Sie bahnt einen Weg durch ein altes und zentrales

Gebiet der Musikgeschichte, und das durchaus erfolgreich. Dabei stellt sie einen gerne vernachlässigten Aspekt ins Zentrum: die Implikationen der Stimmenzahl für musikalischen Satz, Schriftlichkeit und Überlieferung. Das Buch widersetzt sich einer schnellen Lektüre, regt dagegen zum Nachdenken sowohl über Detailprobleme wie über musikgeschichtliche Grundfragen an.

(August 2010)

Andreas Pfisterer

*Alexander Agricola. Musik zwischen Vokalität und Instrumentalismus.* Hrsg. von Nicole SCHWINDT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2007. 200 S., Abb., Nbsp. (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik. Band 6/2006.)

Die Diskussion um vokale und instrumentale Ausführung, textbezogene und textlose Konzeption sowie textierte und untextierte Überlieferung von Musik vor 1600 hat in den letzten Jahrzehnten eine deutliche Belebung erfahren. Der sonst eher am Rand des Interesses stehende Alexander Agricola kann in dieser Diskussion einen wichtigen Platz beanspruchen, da es zum einen ein (leider nicht ganz eindeutiges) Zeugnis über seine Betätigung als Instrumentalist gibt, zum anderen seine Musik an vielen Stellen eine Virtuosität zeigt, die man spontan mit Instrumenten assoziiert. Die Beiträge dieses Bandes, der auf ein Symposium in Trossingen 2006 zum fünfhundertsten Todesjahr des Komponisten zurückgeht, nähern sich diesem Thema von verschiedenen Seiten.

In ihrer Einleitung fasst Nicole Schwindt den Diskussionsstand zusammen, der von einer gewissen Aporie geprägt ist: Versuche einer stilkritischen Trennung zwischen vokaler und instrumentaler Musik schlagen gewöhnlich fehl. Als Ausweg schlägt sie vor, gerade die Mischung stilistischer Merkmale in Agricolas Musik in den Blick zu nehmen und auführungspraktische Fragen ohne eine vorgängige Entscheidung über die vom Komponisten gemeinte Klanggestalt anzugehen.

Zwei Beiträge beschäftigen sich mit dem schriftlosen Hintergrund von Agricolas Musik. Auf vokaler Seite stellt Peter Woetmann Christoffersen die Ausbildung der professionellen Sänger im improvisierten Kontrapunkt ins Zentrum. Dass er dabei Josquins *Ave Maria* als improvisierbar darstellt im Gegensatz

zu Agricolas komplizierterem Satz, mag übertrieben erscheinen, weist aber auf einen Aspekt komponierter Musik hin: Sie muss sich von Improvisation abheben. Aus der Sicht des Lautenisten diskutiert Marc Lewon Aufführungsmöglichkeiten von Musik, die nicht explizit für dieses Instrument adaptiert werden konnte. Im Mittelpunkt steht hier die gut belegte Besetzung des Lautenduos; Lewon widerspricht dabei der gängigen Annahme, man könne mit dem Plektrum nur einstimmig spielen, und weist dem „Tenorista“ Tenor und Contratenor des dreistimmigen Satzes zu.

Mit der handschriftlichen Überlieferung und den belegbaren Aufführungskontexten beschäftigen sich zwei weitere Beiträge. Warwick Edwards geht der nach Regionen zu differenzierenden textlosen Überlieferung nach und unterscheidet drei Typen von „Liedern ohne Worte“: solche, bei denen der Text in der Überlieferung entfallen ist, solche, die Lied- oder Tanzmelodien verarbeiten, und frei komponierte Stücke. Er betont dabei, dass auch bei Stücken mit Text der Text eine relativ geringe Rolle für die Identität einer Komposition spielt. Eugene Schreurs schlägt den Bogen von archivalischen Belegen für Instrumentalmusik in den Niederlanden über eine Liste von niederländischen Handschriften mit textloser Musik zu den Bearbeitungen von Ockeghems *D'ung aultre amer*.

Heutige Aufführungspraxis bildet ein weiteres Thema. Kees Boekes Beitrag hierzu scheint etwas hinter der Forschungsdiskussion zurückzubleiben. Nach einer Besprechung der Textunterlegung, die nichts Neues bringt, wird die Möglichkeit der Transposition erörtert; diese ist notwendig, wenn man eine textlose vokale Ausführung der Bassstimme gar nicht erst in Betracht zieht. Andrea Lindmayr-Brandl stellt einen Interpretationsvergleich anhand von drei Aufnahmen von Agricolas sechsstimmigem *Fortuna desperata* an. Dabei wird deutlich, dass neben der Besetzung auch andere Faktoren wie Tempo und Stimmgebung unsere Wahrnehmung bestimmen.

Jenseits der Besetzungsfrage steht der Beitrag von Fabrice Fitch. Er versucht, zahlreiche zum Teil befremdliche stilistische Eigenarten Agricolas unter ein ästhetisches Konzept zu fassen. Dabei greift er auf das der Biologie entlehnte Bild des Rhizoms (Wurzelgeflecht) zurück, wie

es Gilles Deleuze und Félix Guattari in die Kulturphilosophie eingeführt haben. Agricola erscheint dann als Vertreter des rhizomatischen Komponierens gegenüber Josquin als Vertreter des arboreszenten (baumartigen). Fitch demonstriert dies an einer Reihe von interessanten Detailanalysen. Ob die Zusammenfassung unter einem sinngebenden Prinzip Rhizom allerdings erfolgreicher ist als ältere Konzepte wie Gotik oder Manierismus, wird sich noch zeigen müssen.

Zusammen mit der Ausgabe der *Early Music* vom August 2006 bildet dieser Band wohl auf absehbare Zeit die umfangreichste Akkumulation von Texten zu Agricola. Die hier verhandelten Fragen weisen aber weit über den anlassgebenden Helden hinaus und sollten in der Diskussion um Musik dieser Zeit wahrgenommen werden.

(November 2009)

Andreas Pfisterer

*Die Kunst des Übergangs. Musik aus Musik in der Renaissance.* Hrsg. von Nicole SCHWINDT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. 184 S., Abb., Nbsp. (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik. Band 7/2007.)

In dem „Kunst des Übergangs“ betitelten Tagungsband geht es – prosaischer und weniger elegant formuliert – um Um- und Verwandlungen von Kompositionen in der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, aber auch um das musikalische Bezugnehmen auf andere Musik oder, nochmals anders und fachsprachlich gesagt, um Kontrafaktur, Intabulierung und Zitat. Unter diesem Titel fand das 7. Trossinger Symposium für Renaissancemusikforschung statt, diesmal nicht im namengebenden Ort im Schwarzwald, sondern in Zürich während des dortigen IMS-Kongresses im Juli 2007. Das Symposium wollte damit eine übergeordnete Fragestellung aufgreifen, die schon verschiedentlich in der englischsprachigen Forschung behandelt wurde (etwa von Lewis Lockwood 1966, Howard Mayer Brown 1982, Honey Meconi 2004 oder in der Festschrift für Margaret Bent 2005). Die knappe Einleitung der Herausgeberin verweist auf diesen forschungsgeschichtlichen Kontext, versucht im Übrigen aber eine Art Klammer für die thematisch teils sehr heterogenen Beiträge zu geben. Damit deutet sich auch das Dilemma an, einerseits eng auf musikalisches