

naviens und liefert schon aufgrund ihrer langjährigen Erfahrung im Umgang mit Fragmenten einen gewichtigen methodischen Beitrag. Der Brückenschlag zwischen beiden Repertoires, die freilich nur partielle Überschneidungen aufweisen, steht allerdings noch aus.

Auf Sequenzkonstellationen und -funktionen in einzelnen Quellen konzentrieren sich die Untersuchungen von Åslaug Ommundsen und Gisela Attinger; sie haben zwei norwegische Fragmentsammlungen aus der Entstehungszeit des ON und zwei isländische Messbücher aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts zum Gegenstand. Fünf weitere Studien beschäftigen sich mit Überlieferungsfragen von individuellen Sequenzen; so Caitlin Snyder und Alison Altstatt sowie Rebecca Maloy für zwei weitverbreitete Notker-Sequenzen, Bower für eine Sequenz Hermannus Contractus' mit eingeschränkter Überlieferung im süddeutschen Raum sowie Philipp Zimmermann und Lori Kruckenberg für zwei der sogenannten Sequenzen des Übergangs (Kruckenberg: „sequentiae novae“), die einen besonderen Stellenwert im Repertoire einnehmen.

Eine ausführliche Bibliographie zum Thema beschließt das umfangreiche Buch. Der Lektüre dienlich wären ein Incipitverzeichnis für die Gesänge, das gerade bei mehrfach behandelten Sequenzen die Zusammenschau erleichtert, sowie systematische Register zu Heiligen und verwendeten Quellen. Einige Redundanzen, vor allem in den Einleitungen der meisten Beiträge, wirken mitunter ermüdend, sind aber ganz offensichtlich dem ansonsten geglückten Transfer von Kongressvorträgen in die gedruckte Buchform geschuldet. Einzig das Fehlen einer angekündigten Tabelle bei Hiley (S. 65, Zeile 10) und zwei falsche Verweise (S. 64 unten: Tabellen 7/8 statt 1/2) sowie eine irritierende Unübersichtlichkeit in den Notenbeispielen bei Maloy sind kritisch anzumerken, fallen aber insgesamt kaum ins Gewicht.

Ausdrücklich zu wünschen ist eine Fortführung dieser umsichtigen Arbeit, nicht zuletzt in weiteren Einzelstudien verschiedener Disziplinen, um den im Ansatz wie in Ergebnissen beispielhaften Vorstoß in der Erforschung des Sequenzrepertoires aus Nidaros als bisher wenig beachteten Anteil einer europäischen Sequenzgeschichte weiter voranzutreiben.

(Februar 2007)

Maike Smit

MARTIN CZERNIN: *Das Breviarium monasticum Codex 290 (183) der Oö. Landesbibliothek in Linz. Tutzing: Schneider 2006. 498 S., Abb., Nbsp. (Musica mediaevalis Europae occidentalis 7.)*

Die Wiener Dissertation beschäftigt sich mit einem notierten Brevier des späten 12. Jahrhunderts, das – wie in der Arbeit gezeigt wird – aus dem oberösterreichischen Kloster Kremsmünster stammt. Ergänzend zu dem schon 1995 veröffentlichten Cantus-Index und der 2006 erschienenen Faksimileausgabe werden hier weitere Tabellen sowie eine Reihe von Einzeluntersuchungen geboten, z. B. zur Notation von Hauptkorpus, Nachträgen und zwei Einbandfragmenten. Über den Bereich der Lokalgeschichte hinaus ist die Handschrift interessant, weil sie vermutlich in direktem Zusammenhang mit der Einführung der Hirsauer Reform in Kremsmünster geschrieben wurde. Seit Felix Heiners Entdeckung, dass der Hirsauer Liber Ordinarius in den Handschriften des Klosters Rheinau erhalten und seit Längerem ediert ist, hat sich die Hirsauer Reform zu einem Kristallisationspunkt der Forschung zur Liturgie- und Choralgeschichte Süddeutschlands entwickelt, an den auch diese Arbeit hätte anschließen können. Leider kamen Heiners Arbeiten für die maschinenschriftliche Fassung von 1993 zu spät und sind – weniger verständlich – in der überarbeiteten Druckfassung nicht einmal erwähnt.

Czernin stellt in diesem Zusammenhang die These auf, die Kremsmünsterer Mönche hätten zwar die Reform übernommen, jedoch ihre vorhirsauische Gesangstradition fortgeführt. Er belegt dies mit zahlreichen Unterschieden in der liturgischen Anordnung und in der Notation gegenüber dem Nachbarkloster Lambach. Für die liturgische Ordnung zeigt allerdings der von Czernin versäumte Vergleich mit dem Hirsauer (Rheinauer) Liber Ordinarius, dass es regelmäßig Kremsmünster ist, das auf der Hirsauer Seite steht; das ‚Problem‘ wäre also in Lambach zu suchen. Tatsächlich zeigt ein Vergleich der Adventsresponsorien der aus Lambach stammenden „Gottschalk“-Fragmente mit den Listen im *Corpus Antiphonale Officii*, dass Lambach liturgisch nicht zur Hirsauer, sondern zur Engelberger (Sanblasianer) Gruppe gehört. (Dass sich in Kremsmünster dennoch Reste einer vorhirsauischen Tradition identifizieren lassen, wird demnächst Robert Klugse-

der zeigen; dafür sind allerdings weiterreichende Vergleiche notwendig.) Der musikwissenschaftlich eigentlich interessante Bereich der Melodieüberlieferung im Offizium ist dagegen noch kaum aufgearbeitet und würde sicherlich eine Handschriftenmonographie dieser Art sprengen. Nach meinem oberflächlichen Eindruck aus dem Vergleich mit der Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 23037 aus der Hirsauer Tochtergründung Prüfening gäbe es hier ausreichend Varianten, die einer Untersuchung harren.

Die Behandlung der musikalischen Notation nimmt in der Arbeit weniger Raum ein als die der Initialen. Entsprechend knapp und ergänzungsbedürftig ist die Darstellung. Im Faksimile fällt für die Haupthand (die vielleicht weiter aufzuteilen wäre) vor allem die große graphische Variationsbreite der Zeichen auf; dies betrifft etwa den Ansatz des Pes, die Episeme auf der Virga und am hinteren Ende von Clivis und Torculus; es wäre interessant zu wissen, ob sich dahinter eine rhythmische Differenzierung oder nur die Unbeständigkeit des Schreibers verbirgt. Das Zeichen, das Czernin als zweibögigen Quilismapes abbildet, ist ein Pes quassus, der sich von den echten Quilisma-Graphien durch die Abwärtsneigung der Bogenlinie unterscheidet. (Außer der angegebenen Stelle f. 107 ist mir allerdings kein weiteres Exemplar dieses Zeichens aufgefallen.) Beim Nachtrag von f. 147 ist das von Czernin als Pressus gedeutete Zeichen Bestandteil des zum Text gehörenden Fragezeichens (vgl. f. 151, Zeile 22, 24, 25).

Es gibt also noch viel zu tun in der oberösterreichischen Choralgeschichte, diese Arbeit bietet einige Ansatzpunkte dazu.

(März 2007) Andreas Pfisterer

*Heinrich Glarean oder: Die Rettung der Musik aus dem Geist der Antike?* Hrsg. von Nicole SCHWINDT. Kassel u. a.: Bärenreiter 2006. 304 S., Nbsp. (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik. Band 5-2005.)

Dieser beachtenswerte Band, auf Vorträgen beim 5. Trossinger Symposium zur Renaissancemusikforschung vom April 2005 in Rottweil gründend, zeigt Glareans Person in der Geschichte, seine Musiktheorie und ihre Rezeption in überraschend schärferem Licht.

Die programmatische Einleitung von Laurenz Lütteken („Gratwanderung oder integrales Konzept? Glarean in der musikalischen und intellektuellen Geschichte des 16. Jahrhunderts“) beleuchtet den Humanisten und Universitätsgelehrten Glarean, dessen Wirken nie an musikpraktische Amtspflichten gebunden war, und legt scharfsinnig dar, inwiefern dessen *Dodekachordon* als kühner, singulärer Sonderfall des Versuchs gelten muss, der Musik eine antikem Geist adäquate Stellung zurückzugewinnen. In welchem Maße die Kernstücke dieser Schrift – neuartige Modus-Theorie und Sammlung vollständiger Kompositionsexempla – exakt jener Intention Glareans dienen, zeigt Walter Werbeck („Glareans Vorstellungen von modaler Stimmigkeit – Die für das *Dodekachordon* bestellten Kompositionen“) eindrucksvoll an den „Problemen, in die Glarean sich [...] immer wieder verstrickt“ (S. 177). Dass er jedoch nicht auf unmittelbar benutzter griechischer Musiktheorie, sondern auf manchen mittelalterlichen Ansätzen fußte, macht Christian Meyer („Zur ‚Konstruktion‘ der antiken Musiktheorie bei Glarean“) anschaulich (auf S. 148 ersetze „geometrisch“ durch „harmonisch“).

Um speziellere Aspekte des *Dodekachordon*, die hier in Details untersucht werden, weisen die Beiträge von Andreas Traub („Die Choralüberlieferung bei Glarean“), Stefan Morent („Eruditio una cum pietate iuncta – Zu Glareans Choralverständnis“), Christian Berger („Glareans äolischer Modus und das Kyrie aus Josquins *Missa De beata virgine*“), Michele Calella („Die Ideologie des Exemplum – Bemerkungen zu den Notenbeispielen des *Dodekachordon*“) und Katelijne Schiltz („Magis est ingenij ostentatio quam auditum reficiens adeo iucunditas – Glareans Umgang mit Rätselkanons“). Während Traub in Menge und Vielfalt des Glareanschen Fundus deutliche Indizien einer seinerzeit noch lebendigen Choral-Tradition erkennt, unterstreicht Morent, wie „neuartig“, umfassend, aber auch eigener Theorie dienend Glarean den einstimmigen Kirchengesang verstand. Berger zieht aus Glareans Behandlung des äolischen Modus überraschenden Nutzen für eine Josquin-Analyse. Calella hebt hervor, wie Glarean die mehrstimmigen Exempla unter analytischem Ansatz und mit Blick aufs Ganze kommentiert, geht aber vor allem der offenkundigen Spannung zwischen