

ren hätten sich längst andere Tätigkeitsfelder gesucht. Gewachsene institutionelle Organisationsstrukturen (Bibliothek, Archiv, Quellendokumentation, Datenbanken etc.) und natürlich auch Kooperationsnetzwerke wären verlorengegangen. Eine Restaurierung ehemals vorhandener fachlicher Kompetenzen und institutioneller Strukturen wäre weitaus kostspieliger als eine bewahrte Kontinuität.

(Februar 2022)

Bernhard R. Appel

\* \* \*

*SIEGFRIED GISSEL: Alte Hymnenmelodien und ihre Tonarten. Wilhelmshaven: Florian Noetzel 2020. 128 S., Nbsp.*

Das Buch von Siegfried Gissel fasst zwei Beiträge zusammen: Im ersten werden 36 mittelalterliche Hymnenmelodien tonartlich analysiert, im zweiten geht es um die Frage, in welcher Weise 6 lateinische Hymnenmelodien aus der Sammlung *Psalmodia*, herausgegeben von Lucas Lossius (Wittenberg 1561), in einem zeitgenössischen und zwei modernen evangelischen Gesangbüchern tonartlich und in ihrem Melodieverlauf übertragen werden. Hinsichtlich der modalen Einordnung stützt sich Gissel in beiden Teilen auf die Tonartentheorie des 16. Jahrhunderts bei Autoren wie Eucharis Hoffmann und Johann Andreas Herbst. Auf dieser Grundlage kommentiert er jede der ausgewählten Melodien mit einer Auflistung nach einem gleichbleibenden sieben teiligen Schema: 1. Anfangs- und Schlussston, 2. Ambitus, 3. Tonzählmethode (prozentuales Vorkommen der Töne), 4. Anfang der Melodie, 5. Quint-/Quart-/Oktavspezies, 6. Repercussio, 7. Clausulae propriae und peregrinae (nach Eucharis Hoffmann). Zu den Modusanalysen mit den Tonartenmerkmalen bei Autoren des 16. Jahrhunderts kommen im zweiten Teil Beobachtungen zur Beachtung der Melodiesubstanz hinzu. Dabei kann Gissel zeigen, dass die eine Hälfte der

analysierten Melodien große Übereinstimmung der Melodiesubstanz und tonartlichen Einordnung zeigt, während in der anderen Hälfte beträchtliche Kürzungen und teilweise Transposition in eine andere Tonart zu beobachten ist. So stimmt etwa beim Hymnus „Komm Gott Schöpfer Heiliger Geist“ die Eindeutschung des 16. Jahrhunderts im Wesentlichen mit der lateinischen Vorlage überein, während die Kirchenlied-Fassungen des 20. Jahrhunderts die Melodie beträchtlich kürzen (S. 72ff.). Nicht ohne Grund ist bei den Hymnenfassungen des Evangelischen Kirchengesangbuchs als Quellenangabe häufig vermerkt „Nach dem Hymnus ...“, womit Veränderungen und Kürzungen der Melodien legitimiert werden/erscheinen. Allerdings scheint es mir hier unangemessen zu sein, den Begriff der ‚rechtmäßigen Transposition‘ bei Johann Andreas Herbst (S. 74) als Argument für die strikte Ablehnung von Transpositionen in modernen Ausgaben, etwa einer Notierung mit drei b-Vorzeichen auf der Finalis g bei Transposition des Hypophrygischen auf e zu verwenden. Nicht jede Bearbeitung ist per se eine Beschädigung und Verfälschung von Kulturgut. Schade, dass Gissel in seinen Kommentaren nicht auch die Fragen der unterschiedlichen Sprachbehandlung im Lateinischen und Deutschen und der Sangbarkeit mitberücksichtigt hat. Zwei weitere grundsätzliche Probleme kommen hinzu: Gissel spricht von „alten Hymnenmelodien“ und geht nicht darauf ein, dass die Quellen seiner Melodieauswahl aus der Stäblein-Ausgabe (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, Bd. 1, Kassel 1956) überwiegend aus europäischen Quellen von der Jahrtausendwende bis ins 13./14. Jahrhundert stammen, die sich einer stilgeschichtlichen Schichtung entziehen und auf jeden Fall lange vor den Modus-Theoretikern des 16. Jahrhunderts angesiedelt sind. Zu Recht bezeichnet Stefan Klöckner die Anwendung des Achttonartensystems im Bereich der Gregorianik als „Prokrustesbett“ (*Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregoria-*

nischen Chorals, Regensburg<sup>3</sup> 2013, S. 78f.). Und so stecken die Indikatoren Finalis und Ambitus der Modi angesichts der individuellen Gestaltung der Melodien immer nur den Rahmen ab; die modale Charakteristik und Vielfarbigkeit ergibt sich vielmehr aus dem In- und Übereinander unterschiedlicher Tonfelder: Dieselben Tonräume können in unterschiedliche Kleinfelder und Gegenklanglichkeiten gegliedert sein; vgl. dazu brillant Markus Jans: Modus und Modalität wahrnehmen und vermitteln. Über die Arbeit mit Tonfeldern. Ein Erfahrungsbericht, in: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 29 (2013), S. 41–54. Deshalb verwundert es auch nicht, dass Gissel in seinen Analysen bei der Auflistung der Quint-, Quart- und Oktavspezies in immerhin 20 der 36 Melodien insgesamt oder teilweise Fehlanzeige vermelden muss. Ähnliches würde passieren, wenn man mit Riemann'schen Kategorien Dominantverhältnisse in Lasso-Motetten suchen würde. Insgesamt ist der Band als klar aufbereitete Einführung in die Thematik durchaus gelungen.

(Oktober 2021)

Hartmut Möller

KARSTEN MACKENSEN: *Musik und die Ordnung der Dinge im ausgehenden Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2017. 353 S., Abb. (*Musica poetica*. Band 1.)

Wohl zu keiner anderen Epoche in der Ideengeschichte Europas genoss die Musik einen solch hohen und über sich selbst hinausweisenden epistemologischen Status wie in der Frühen Neuzeit. Als Paradigma geordneter und kommensurabel gemachter Vielfalt ließen sich mit ihr vom Makro- bis zum Mikrokosmos alle Seinsphänomene beschreiben, galt sie, modern gesprochen, als Heuristik und Weltformel. Entsprechend stellte sie auch nicht bloß ein Thema für musikalische Fachschriftsteller dar, sondern beschäftigte Gelehrte verschiedenster Couleur,

ganz besonders solche, die sich einer Darstellung und Erklärung der Welt als Ganzer und ihrer Prinzipien im Rahmen der von Michel Foucault so genannten „magischen Episteme“ verschrieben hatten.

Karsten Mackensen behandelt in diesem aus seiner Habilitationsschrift hervorgegangenen Buch eine Reihe hierfür zentraler Texte. Dabei nimmt er v. a. Entwürfe in den Blick, die sich im engeren oder weiteren Sinne als enzyklopädisch klassifizieren lassen, also die Vielfalt der Phänomene und des Wissbaren systematisch und auf einen Nenner gebracht darstellen und Musik dabei „kosmologisch, ganzheitlich oder mystisch“ verstehen (S. 14). Die Thematisierung der Musik in der frühneuzeitlichen Enzyklopädie stellt seit etlichen Jahren einen der Arbeitsschwerpunkte Mackensens dar. Er führt damit auf spezifische Weise die großen Klassiker der Forschung zu Magie, Früher Neuzeit und Musik fort wie Daniel Pickering Walkers *Spiritual and Demonic Magic* (1958), Gary Tomlinsons *Magic in Renaissance Music* (1993) oder Penelope Gouks *Music, Science, and Natural Magic in Seventeenth-Century England* (1999).

Aufgebaut ist die Publikation als eine Reihe von chronologisch geordneten Kapiteln, die als Mini-Monographie jeweils einem Autor und einer oder mehreren seiner Schriften gewidmet sind. Vorangestellt sind zwei einleitende Kapitel zu „Enzyklopädie und Musik“ sowie „Ramon Llull und die Folgen“, bildet der Bezug auf Llull und sein kombinatorisches Denken doch eines der die meisten besprochenen Texte verbindenden Kennzeichen. Konkret geht es um Jean Charlier de Gerson und sein *De canticordo* aus den *Tres tractatus de canticis* (ca. 1423), verschiedene Schriften des Nikolaus von Kues, Jaques Lefèvres Boethius-Paraphrase, die *Elementa musicalia* (1496), Francesco Giorgios *De harmonia mundi totius cantica tres* (1525), Johann Heinrich Alstedts *Encyclopaedia* (1630) und Athanasius Kirchers *Musurgia universalis* (1650): allesamt komplexe, voraussetzungs-