

gards zeitgenössischen liturgischen Gattungen zuzuordnen und damit ihre Liturgizität nachzuweisen, geht die Autorin a priori von einer diesbezüglichen Intention Hildegards aus, ohne nach möglichen späteren Redaktionsprozessen, die durch die Handschriften und die vorhergehende reine Textüberlieferung einiger Gesänge nahe gelegt werden, zu fragen. Auch das verstörende Phänomen, dass selbst in den Hildegard besonders nahe stehenden Klöstern wie Trier keine Spur von ihren Gesängen zu finden ist, bleibt unerwähnt. Bei der Behandlung der Tonalität wird zwar die Besonderheit des C- und A-Modus erwähnt, nicht aber die sich aus deren wechselseitigem Bezug zum F-/G-Modus bzw. D-/E-Modus ergebende spezielle Farbigkeit für die Analyse fruchtbar gemacht. Bei der Analyse des Text-/Melodieverhältnisses weist die Autorin zwar mehrfach nach, wie der Textinhalt durch die melodische Form verstärkt wird, geht aber den (ebenfalls zahlreichen) Beispielen aus dem Weg, bei denen umgekehrt die Melodie eine deutliche Eigenständigkeit der Gliederung aufweist. So verdienstvoll die bereitgestellten Transkriptionen bisher unzugänglicher Offizien des 12. Jahrhunderts durch die Autorin zweifellos sind, zeigen sie letztlich doch nur, dass Hildegard dieser Musik weitaus näher steht als dem Choralrepertoire. Wie das Neue bei Hildegard zu fassen ist, bleibt letztlich offen (und eine zugegebenermaßen schwer zu beantwortende Frage). Zur Notenschrift ist schließlich anzumerken, dass die Unterscheidung zwischen Tractulus und Punctum zur Markierung eines melodischen Tiefpunktes wenig überzeugt, das rundere Punctum vielmehr im Kontext von Quilisma und Pressus Verwendung findet. Auch vermeiden die Schreiber beim Quilisma sehr wohl den Halbtonschritt, wie es Handschriften des niederländischen Raumes zeigen (S. 61 verneinend, S. 100 dann merkwürdigerweise bejahend), und verwenden entgegen der Meinung der Autorin (S. 222) das Oriscuszeichen sehr häufig.

Abgesehen von diesen Details sowie einigen Fehlern in der Tabelle zum *Ordo virtutum* (S. 185 f.) stellt die Arbeit aber sicherlich einen wichtigen Baustein auf dem Weg hin zu einer angemesseneren Beurteilung der Komponistin Hildegard von Bingen dar.

(September 2004)

Stefan Morent

Commentum Oxoniense in musicam Boethii. Eine Quelle zur Musiktheorie an der spätmittelalterlichen Universität. Hrsg. von Matthias HOCHADEL. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 2002. XCVII, 476 S. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission. Band 16.)

Der hier erstmals edierte Boethius-Kommentar des 14. Jahrhunderts gehört, obwohl er nur etwa zur Hälfte erhalten ist, zu den längsten musiktheoretischen Texten des Mittelalters. Da er weitgehend aus Zitaten und der Ausarbeitung von älteren Glossen besteht, bietet er Einblicke in das Kompilationsgeflecht mittelalterlicher Lehrschriften und überliefert auch Fragmente nicht erhaltener oder nicht identifizierter Traktate. Interessant an diesem Text ist daher weniger sein sachlicher Inhalt als sein Zeugnis für das Milieu, in dem er entstanden ist: dem Lehrbetrieb der *Ars musica* an der Oxforder Universität.

Der Herausgeber trägt dieser Situation dadurch Rechnung, dass er den Kommentartext auf der linken Seite seinen literarischen Quellen (soweit auffindbar) auf der rechten Seite gegenüberstellt und im Text die drei Schichten, Lemma, Zitat und eigener Text des Kommentators typographisch deutlich abhebt. In der Einleitung gelingt es ihm, zahlreiche Einzelfragen zu klären und ein zusammenfassendes Bild von dem Quellenmaterial zu zeichnen, das der Kommentator vorliegen hatte.

Die Textkonstitution ist sorgfältig begründet. Da die zwei mäßig guten Abschriften des Textes zahlreiche gemeinsame Fehler aufweisen, die sich zum Teil durch den Vergleich mit den Quellentexten korrigieren lassen, sind häufige Konjekturen notwendig. Hierzu einige ergänzende Vorschläge:

Seite 30, Zeile 39 forte] sorte (Quelle); 34, 20 caballum] caballino (Q); 72, 3 †ad] anime (Konjektur); aures†] nares (K); 90, 30 senciantur; 98, 35 mencionem; 118, 14 consensio; 128, 21 mensas] mersas (Q); 132, 5 Augustinus de †libro non iurando†] Augustinus De non iurando (Hs. A) oder Augustinus libro De non iurando; 134, 18 intensione; 140, 3 poterimus] poterunt (Q); 142, 8 fundantur] fraudantur (Q); 142, 18 in hoc] in quoto (Q); 146, 20 tonis] sonis (K); 148, 6 consensio; 150, 6 inflatis] infantis (Q); 154, 10 sic] si (K); 154, 25 onsonancie] conso-

nancie; 160, 22 <sub>>sesqualter ... <sub>>sesquitercius ... <sub>>sesquiquartus (K); 170, 9 thesis] diesis (Q); 178, 8 casum] causam (Q); 178, 9 est] adde ,de' (Q); 184, 28 sonus] fonus (Q); 186, 30 dissenciencium; 190, 32 senciendi; 192, 4/10 racionis] racionique (Q); 194, 14 sensibus] sensibilibus (Q); 198, 24 ad] de (Q); 278, 8 docebit] hoc erit (Q); 294, 14 subdorius; 294, 16 hipodorius] hipofrigius (K); 312, 7 [par]hipate hipaton (Q); 314, 4 autentus; 320, 7 sit] fit (Q); 334, 9 asci<s>; 338, 3 destitutus (Q); 342, 34 intencionem; 344, 7 intencionem; 348, 4 <uni>sonanciam; 354, 33 cantilene (Q); 376, 1 prodit] perdit (K); 384, 3 que] quod (K); 400, 38 [met]] vero (Q); 406, 9 intencionem; 408, 16 demulsit; 408, 21 formula (Q). – Zwei Passagen scheinen lückenhaft zu sein: 70, 32; 150, 18–21. – Bei den Quellentexten kann ergänzt werden: zu 92, 22 Cic. off. 3, 99–101; zu 108, 11–12 Statius, Thebais 6, 120–121. (November 2004) Andreas Pfisterer

PETER GÜLKE: *Guillaume Du Fay. Musik des 15. Jahrhunderts. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler / Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. XXVI, 504 S., Abb., Nbsp.*

Peter Gülkes Buch ist seit Franz Xaver Haberls 1885 erschienener Studie die erste deutschsprachige Monographie über Guillaume Dufay, die mehr als nur einzelne Gattungen zum Gegenstand hat. Bücher über Leben und Werk großer Komponisten und ihre Zeit wenden sich naturgemäß an eine breite musikerinteressierte Leserschaft und kein anderer deutschsprachiger Autor wäre in gleicher Weise prädestiniert gewesen, dieser Zielgruppe Dufay nahe zu bringen. Gülkes Auseinandersetzung mit der Musik des 15. Jahrhunderts nahm ihren Ausgang von den Arbeiten Heinrich Besslers, bei dem er 1958 mit einer Dissertation über *Liedprinzip und Polyphonie in der burgundischen Chanson des 15. Jahrhunderts* promovierte und aus dessen Nachlass er 1974 die zweite Auflage von *Bourdon und Fauxbourdon* herausgab. Besslers dort entwickeltes und in *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance* begründetes Geschichtsbild von einer „Burgundischen Epoche“ und ihrem Hauptmeister Guillaume Dufay, mit dem er eine in der Ausprägung der harmonischen Tonalität greifbare Vermenschlichung der Musik

verbunden hatte, ist eine jener Master narratives, die die musikwissenschaftliche Forschung seit mehr als 70 Jahren als Bezugspunkt prägen (ein sichtbares Zeichen dafür ist, dass im Artikel „Medieval“ in der zweiten Auflage des *New Grove Dictionary of Music and Musicians* Besseler der einzige für zitierfähig befundene deutsche Musikwissenschaftler ist). Gülke setzt sich in seiner Dufay-Monographie, die er als eine Fortsetzung seines inzwischen in dritter Auflage vorliegenden, den vorangehenden Jahrhunderten gewidmeten *Mönche, Bürger, Minnesänger* versteht, ebenso konsequent wie kritisch und stets souverän mit Besslers Thesen auseinander und sein Buch zeichnet sich durch eben jene Qualitäten aus, die er selbst einst an seinem Lehrer hervorhob: „[...] das Vermögen, Einzelheiten und Ergebnisse aus verschiedensten Gebieten zu einem Gesamtbild zu ordnen, in dem ein spezieller satztechnischer Befund ebenso seinen Ort und seine Funktion erhält wie etwa die religiöse Bewegung der *Devotio moderna*“. Dass er dabei selbst keine neuen Master narratives zu schreiben versucht, rechne ich nicht zu den Nachteilen, sondern zu den Vorzügen des Buches.

In 27 Kapiteln, deren Anordnung weitgehend der dokumentierten Biographie des Protagonisten folgt, geht der Autor anhand repräsentativer Kompositionen auf sämtliche von Dufay gepflegten musikalischen Gattungen ein. Motette (Kap. III Malatesta-Motetten, VIII frühe ‚Liedmotetten‘, X Bologna-Motetten, XIII Papst-Motetten, XV Florenz-Motetten, XXIII *O proles Hispaniae*), Messe (IV erste Messe in Rimini, VII Messensätze und Satzpaare, XXIII Plenarmessen, XXIV Parodiessen, XXVI ‚Testamente‘) und Chanson (IV, V, XII, XVIII und XXI) nehmen den prominentesten Raum ein, daneben werden jedoch auch die *Recollectio festorum Beata Maria virgine* (XXV), Hymnen, Antiphonen und Sequenzen (XVII), die Vertonungen italienischer Texte (IX) sowie ‚Gelegenheitsmusik‘ (XIX) einbezogen. Abgerundet wird das Buch durch eine Zeittafel, ein Werkverzeichnis (das dem Dufay-Artikel von Laurenz Lütteken aus der 2. Auflage der *Musik in Geschichte und Gegenwart* entnommen ist) sowie ein Glossar.

Gülkes Buch verfolgt, wie der Untertitel „Musik des 15. Jahrhunderts“ verdeutlicht, das Ziel, über die Person des Komponisten hinaus