

nancie; 160, 22 <sub>sesquialter ... <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 Habers 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 musikinteressierte 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* Besslers 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 Lüttken 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

einen grundlegenden Beitrag zum Verständnis der Musik einer Zeit zu leisten, deren Etikettierungen als „Herbst des Mittelalters“ oder „Frühe Neuzeit“ hierzu nur wenig beitragen würden. Die Instanz des Komponisten als Autor wird daher sowohl aus historischer Perspektive in Bezug auf den Status des Komponisten (XX) als auch in Hinblick auf die Instrumentalisierung in der Forschung am Beispiel von Fragen der Zuschreibung (XXII) reflektiert und relativiert, die Musik in ein von Johannes Tinctoris bis Nikolaus von Kues reichendes Bezugssystem eingeordnet. Die aus meiner Sicht wichtigsten Kapitel des Buches sind jene über den Fauxbourdon (XI) sowie Modus, Tonalität und Perspektive (XVI), in denen der Autor in der kritischen Auseinandersetzung mit Besslers Master narrative auch einem nicht spezialisierten Leser die Problematik des Umgangs mit der Satztechnik der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts nahe bringt.

Obwohl sich das Buch an eine breite Leserschaft wendet, beharrt sein Autor auf der analytischen Vermittlung von Dufays Musik. Die ausführlichen, durch zahlreiche Notenbeispiele illustrierten Analysen bilden keineswegs eine bloße Zutat, sondern den Kern des Buches. Gülke gelingt es, einen Kompromiss zwischen einer historisch adäquaten Beschreibungssprache und dem Horizont eines Lesers zu finden, dessen Erfahrungen im Umgang mit Notentexten bisher die Musik des 15. Jahrhunderts nicht eingeschlossen hatten. Es hieße daher die Intentionen des Autors zu verkennen, wenn man gelegentliche terminologische Anachronismen nicht als Übersetzungshilfen verstehen würde. Zu hoffen ist, dass Gülkes Analysen ein breites Publikum finden und dass jene Musikwissenschaftler, die sich mit der Musik des 15. Jahrhunderts beschäftigen, dadurch zum Beharren auf der musikalischen Analyse ermutigt werden.

(November 2004)

Oliver Huck

IRMGARD JUNGMAN: Tanz, Tod und Teufel. Tanzkultur in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung des 15. und 16. Jahrhunderts. Kassel u. a.: Bärenreiter 2002. 221 S., Abb. (Musiksoziologie. Band 11.)

Von einer kostbaren und – wie die Autorin betont – bislang kaum beachteten Dekalog-Il-

lustration aus dem 15. Jahrhundert in der Dorfkirche von Gemmrigheim (Baden-Württemberg) ausgehend, nähert sich Irmgard Jungmann einem (aufgrund der fragmentarischen Quellenlage) äußerst schwierigen Kapitel der Tanzforschung: soziokulturellen wie sozialpolitischen Dimensionen der „populären“ (bzw. Volks-)Tanzkultur des 15. und 16. Jahrhunderts in den „deutschsprachigen Gebieten des Deutschen Reiches [...] nördlich der Alpen“ (S. 18). Unter diesem Aspekt werden neben weiteren ikonographischen Dokumenten auch schriftliche Zeugnisse wie Tanzpredigten und Tanzgesetzgebungen bis hin zu ersten umfangreichen Tanz- bzw. so genannten „Antitanz“-Traktaten untersucht.

Erwartungsgemäß stehen in diesem Zusammenhang zunächst Erörterungen zum Verhältnis der Kirche (als „normgebende Instanz“) zum Tanz im Vordergrund, um anschließend ebenso Normgebungen „weltlicher Obrigkeiten“ mit einzubeziehen, wobei die entsprechenden Quellen auch auf ihren (freilich nur sehr spärlichen) Informationsgehalt zu tänzerisch-choreographischen Aspekten befragt werden. In ihren Ausführungen zu den allorts kursierenden Topoi tanzeindlicher Argumentationen bzw. zu den entsprechenden Vorschriften und Verboten richtet die Autorin ihren Blick nicht nur auf die Verfasser und ihre Intentionen, sondern sie bemüht sich auch um eine differenzierte Analyse der Adressaten und ihren gesellschaftsspezifischen Kontexten, um der – in Anbetracht des zeitlich wie geographisch weitgesteckten Untersuchungsfeldes – lauernen Gefahr grober Pauschalisierungen zu entgehen. Die sich hierbei zeigende Problematisierung bislang weitgehend unangefochtener Thesen bleibt jedoch leider häufig im Ansatz stecken: So lehnt Jungmann – ohne schlüssige Argumentationen – kategorisch „Reste heidnischen naturreligiösen Kulturgutes“ in Brauchtumstänzen des 16. Jahrhunderts ab (S. 14), ebenso wie sie sich in der „Einführung“ ihrer Studie (mit Bezug auf Arbeiten anderer Autoren) gegen eine generell ablehnende Einstellung der Kirche wehrt (S. 15 f.) – in der Folge dann aber doch vor allem jene Haltung zum Gegenstand ihrer Diskussionen macht. Überzeugender wirkt dagegen ihre Beweisführung, dass – entgegen Lehrmeinungen älterer Literatur (Weinhold 1882, Böhme 1886, Sachs 1933