

Organa oder Madrigale zu erfassen und fachintern zu analysieren“ (S. 4 f.). Wohltuend unpräzise geht Salmen diesen Weg und lässt dabei ein fast vergessenes Kapitel unserer Musikkultur lebendig werden.

(Juni 2003)

Melanie Unseld

*Beiträge zur Musik, Musiktheorie und Liturgie der Abtei Reichenau. Bericht über die Tagung Heiligenkreuz 6.–8. Dezember 1999. Hrsg. von Walter PASS und Alexander RAUSCH. Tutzing: Hans Schneider 2001. X, 174 S., Abb., Notenbeisp. (Musica Mediaevalis Europae Occidentalis. Band 8.)*

Der Band vereint Vorträge einer Tagung zum Thema „Musik und Musiktheorie des Mittelalters im Bodenseeraum“. Dass im Berichtsband die Reichenau ins Zentrum gerückt ist, ist auch dadurch bedingt, dass zwei Teilnehmer der Tagung, Walter Pass und Manfred Schuler, in der Zwischenzeit verstorben sind und ihre Beiträge nicht mehr druckfertig machen konnten.

Ein Teil der Beiträge hat eher Überblickscharakter: Michael Klaper behandelt die (ziemlich fragmentarische) Überlieferung der musikalischen Werke des eher als Musiktheoretiker bekannten Reichenauer Abtes Bern, Michael Bernhard die weitgehend auf das 11.–12. Jahrhundert beschränkte Überlieferung und Rezeption der musiktheoretischen Werke Hermanns des Lahmen und Waltraud Götz die literarischen Quellen der vermutlich auf der Reichenau entstandenen Offizien von Fortunata und Ianuarius, wobei die Indizien für eine Datierung erörtert werden. Elżbieta Witkowska-Zaremba stellt eine glossierte Fassung der *Musica speculativa* von Johannes de Muris in einer Krakauer Handschrift des 15. Jahrhunderts vor.

Alexander Rausch bespricht drei süddeutsche Choraltraktate des 15. Jahrhunderts, die durch Übernahme von Textpassagen und Namensnennung die langfristige Nachwirkung von Berns *Prologus* belegen. Die zwei in seinem Beitrag vollständig edierten Texte sind aus disparate Material zusammengestellt; das kurioseste Detail scheint Rausch allerdings entgangen zu sein: In einem Abschnitt, der in beiden Traktaten auftaucht, wird „semitonium“ offenbar nicht als Intervall verstanden, sondern als Bezeichnung der mi-Stufe; der Unterschied

zwischen „maius“ und „minus semitonium“ wird als Unterscheidung der leitereigenen mi-Stufen und der „fiktiven“ ausgelegt; der Lehrsatz, dass der „tonus“ in einen kleinen und großen Halbton geteilt werde, wird damit erklärt, dass ein Ganztonintervall aus einem tieferen und einem höheren Ton bestehe. Für die Bezeichnung der Intervalle verwendet der Autor dieses Abschnitts dagegen die Begriffe „integra“ und „media nota/vox“! Zur Edition ist zu bemerken, dass die sechsmalige Korrektur von „exprimere“ zu „deprimere“ unnötig ist und auf S. 74, Z. 12, „minorem“ statt „maiolem“ stehen müsste.

Matthias Hochadel behandelt die quellenkritischen Abhängigkeitsverhältnisse zwischen dem gelegentlich Bern zugeschriebenen Traktat *De mensurando monochordo* (alias Anonymus I) und dem *Breviarium* Frutolfs von Michelsberg. Diese Frage war schon von Michael Bernhard und Alexander Rausch gestreift worden, ohne zu einem plausiblen Ergebnis zu führen. Einem solchen kommt Hochadel nun deutlich näher, es bleiben jedoch einige Unklarheiten: Das Stemma der Monochordmensen (S. 59) suggeriert eine separate Überlieferung des Rahmentextes, die historisch kaum denkbar ist. Dahinter verbirgt sich die nicht gestellte Frage, für welche der beiden Mensuren der Rahmentext entstanden ist bzw. welcher Traditionsstrang die Mensur ausgetauscht hat. Hierzu wäre es nötig, über die Terminologie hinaus auch den konkreten Vorgang des Messens zu betrachten: Die bei Frutolf überlieferte Mensur dürfte mit ihren 9 : 8-Teilungen die umständlichste aller denkbaren Möglichkeiten darstellen; Anonymus I dagegen rühmt sich im Vorwort, die Mensur auf die einfachen Teilungen 3 : 2 und 4 : 3 beschränkt zu haben, er ist also als Reformator anzusehen. Das Stemma der Ambituslehren (S. 68) suggeriert eine unabhängige Entstehung und Überlieferung der älteren und der jüngeren Regel. Dagegen spricht, dass die jüngere Regel in übereinstimmenden Formulierungen als Korrektur der älteren präsentiert wird; sie muss schon in der allen Zeugen gemeinsamen Vorlage mit der älteren Regel kombiniert gewesen sein.

Christian Berkold zeigt schließlich, dass der von Alberto Gallo eingeführte Begriff „cantus planus binatim“, der sich inzwischen zur Bezeichnung primitiver liturgischer Zweistim-

migkeit in Italien eingebürgert hat, auf einer nicht haltbaren Interpretation der einzigen Belegstelle beruht und daher besser aus dem Wortschatz gestrichen werden sollte.

(Dezember 2002) Andreas Pfisterer

*HEINZ VON LOESCH: Der Werkbegriff in der protestantischen Musiktheorie des 16. und 17. Jahrhunderts: ein Missverständnis. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2001. 163 S. (Veröffentlichungen des Staatlichen Instituts für Musikforschung. Studien zur Geschichte der Musiktheorie. Band 1.)*

„Die Hauptthese der vorliegenden Arbeit besteht in der Annahme, daß die Begriffe ‚Musica poetica‘ und ‚opus perfectum et absolutum‘ bzw. ‚opus consumatum et effectum‘ keine Kompositions- und Werkbegriffe in unserem Sinne sind, sondern lediglich das sekundäre Resultat einer Begriffsübertragung aus der aristotelischen Ethik und der quintilianschen Rhetorik darstellen: der Kategorie des Hervorbringens im Unterschied zum Handeln“ (S. 106). Man kann die Studie von Loesch (mit der er sich 1999 an der TU Berlin habilitierte) in zwei Teile gliedern: einen, in dem das „Mißverständnis“, von dem im Titel die Rede ist, aufgedeckt wird, und einen zweiten, in dem die tatsächliche Bedeutung der Termini erläutert wird. Das Verhältnis zwischen beiden Teilen ist jedoch keineswegs gleich. Die Ausführungen zur Einbindung der Termini „Musica poetica“ und „opus perfectum et absolutum“ in die frühprotestantische Aristoteles- und Quintilianrezeption fallen eher kurz aus und stützen sich im Wesentlichen auf Sekundärliteratur. Dagegen nimmt der Nachweis des „Mißverständnisses“ breiten Raum ein – kein Wunder, hat dieser Nachweis doch den Autor viel Arbeit gekostet: Es sei, so beklagt er schon in der Einleitung, ein „gewiß mühseliges Unterfangen“, ja „extrem vertrackt“ gewesen, ein Fehlurteil zu beseitigen, dem immerhin „nahezu die gesamte deutsche Musikwissenschaft“ (S. 2) aufgesessen sei.

Das Skandalon liegt (wie eingangs schon zitiert) für Loesch in der Annahme, protestantische Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, an ihrer Spitze Nicolaus Listenius, hätten bereits den modernen Werkbegriff in der Musik fundiert. Listenius' Formulierung vom

„opus perfectum et absolutum“ (*Musica*, erstmals Wittenberg 1537) sei missverstanden worden als „vollendetes und abgeschlossenes (Kunst-)Werk“, das sich „durch eine Reihe von Faktoren auszeichne, die auch den Werkbegriff des 19. Jahrhunderts noch prägten: darunter vor allem Mehrstimmigkeit, Simultankonzeption, Neuheit, Individualität, ästhetische Autonomie, zeitlose Gültigkeit sowie Einheit und formale Ganzheit“ (S. 6). Gleiches gelte für das Verständnis von „Musica poetica“ als „Begriff der musikalischen Komposition (bzw. als deren Lehre)“ und von „Musicus poeticus“ als „neuzeitlichem“ Komponisten. (Merkwürdigerweise hat Loesch einen weiteren Interpretationsstrang von „Musica poetica“, nämlich als Inbegriff der sogenannten musikalisch-rhetorischen Figurenlehre, aus seiner Arbeit völlig ausgeblendet.)

Nun ist es fraglos richtig, allzu emphatische Deutungen von Listenius' Terminologie zu dämpfen. Schließlich begegnet sie lediglich in der Einleitung zu einer alles andere als originellen (und gerade deshalb so erfolgreichen) Musiklehre, die auf den Cantus planus und die Mensurallehre beschränkt ist. Hier ist Loesch durchaus zuzustimmen. Die umstandslose Gleichsetzung von opus perfectum mit dem musikalischen Kunstwerk sei, so betont er, schon deshalb fragwürdig, weil man unter einem „opus“ keineswegs allein eine musikalische Komposition verstanden habe, sondern ebenso eine Musiklehre oder einen ganzen Musikdruck – eben etwas „Hervorgebrachtes“. Und ähnlich verhalte es sich mit „Musica“: Anhand eines Zitats von Johannes Oridryus (1557) vermag Loesch zu zeigen, dass der Terminus, worauf schon Werner Braun aufmerksam gemacht habe, nicht nur die Musik, speziell im Sinne der „musica instrumentalis“, sondern auch eine Musiklehre meine, ein „Musicus poeticus“ demnach keineswegs nur als neuzeitlicher Komponist, sondern zunächst ebenso auch als Verfasser eines Lehrbuchs verstanden worden sei.

In seinem inquisitorischen Eifer schießt Loesch jedoch immer wieder über sein Ziel hinaus. Die Behauptung beispielsweise, „Musica“ in der Formulierung „Musica poetica“ sei bei Listenius generell im Sinne von Musiklehre gebraucht und deshalb auch nur so zu interpretieren, ist mindestens einseitig; dagegen