

transkribiert und in Anhang VI übersetzt, wodurch eine solide und einladende Basis für weiterführende kulturwissenschaftliche und musikästhetische Forschungen geschaffen wurde.

Das „Fazit“ (S. 261ff.) von Roths verdienstreichen Ausführungen ist kurz, aber bedeutungsschwer und lässt sich aus Sätzen wie den folgenden herauslesen: „Weder im Bereich der Musik noch in demjenigen der Theologie oder Geschichte wurde ein totaler Bruch mit der Vergangenheit vollzogen.“ Und später (S. 262f.): „Eine Tradition lutherischer Kirchenmusik anzustoßen gelang damit also weniger über das für seine Zeit überwiegend typische Repertoire als über das kulturelle Verständnis desselben.“ Auch hier öffnet die Autorin die Thematik für eine weiterführende Beschäftigung, die den Fokus von einer historiographischen bzw. historisch-philologischen Betrachtung mehr in die Richtung der Kulturwissenschaft rückt.

Das von Christine Roth akribisch in Breite und Tiefe aufgearbeitete Thema repräsentiert umfassend den momentanen Forschungsstand, bietet aber auch eine gute Grundlage für eine weitere Beschäftigung mit der Musik des 16. Jahrhunderts im Spannungsfeld von Reformation und Traditionsbindung. So wäre etwa weiterführend, neben einer verstärkten kulturwissenschaftlichen Annäherung an die Musik dieser Zeit, ein Blick auf die zunehmend auch in der Musikwissenschaft geführte Diskussion um das Kulturerbe sehr willkommen, zumal damit ein aktuelles und innovatives Konzept zur Traditionsbindung und -pflege neue Aspekte zu Tage fördern könnte, die ebenfalls für den in der Studie behandelten Zeitraum Gültigkeit besitzen und diesen komplementieren würden. So ließen sich beispielsweise die ab S. 40 diskutierten „Generationenmodelle“ („Musikalische Klassiker – Von Generationenmodellen und musikalischen Zeitaltern“) gewinnbringend mit dem Kulturerbe-Modell der *intergenerational transmission* in Dialog setzen – gerade deshalb, weil in diesem Modell auch die Ver-

mittlung und Weitergabe von außermusikalischen (nicht zuletzt auch religiösen und spirituellen) Inhalten und Fertigkeiten mittels musikalischer Praxis thematisiert wird und somit durchaus Relevanz für die behandelte Fragestellung besäße.

Das gehaltvolle Werk ist blitzsauber lektoriert; die wenigen Rest-Fehler (etwa in den Fußnoten 227, 236 oder 1242 und die damit verbundenen Schreibfehler in der Bibliographie) schränken die Verständlichkeit und Stringenz der Ausführungen und Argumentation in keiner Weise ein. Das lässt darauf vertrauen, dass die umfangreichen Anhänge (speziell „Anhang I: Inventar der Sammelhandschrift D-LÜh Mus. A 203 a-d, Anhang II: Inventar der Sammelhandschrift D-Lr K.N. ant. pract. 150, Anhang III: Inventar der Sammelhandschrift D-ROu Mus. saec. XVI-49, Anhang IV: Inventar der Sammelhandschrift D-W Cod. Guelf. 322 Mus. Hdschr.“) und besonders die darin zu findenden Konkordanz-Nummern, die nicht im Detail von Außenstehenden überprüfbar sind, mit derselben akribischen Sorgfalt erstellt und verifiziert wurden. Jeder an der Musik des 16. Jahrhunderts Interessierte sollte diesen wichtigen Beitrag zur Grundlagenforschung in diesem Bereich zur Kenntnis nehmen.

(November 2021)

*Eva-Maria de Oliveira Pinto*

*MORITZ HEFFTER: Die „Plejades Musicae“ des Henricus Baryphonus. Edition, Übersetzung und Kommentar. Bd. 1: Editionsband; Bd. 2: Kommentarband. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2020. 468 / 373 S. Abb., Nbsp., Tab. (Schriften der Hochschule für Musik Freiburg. Band 7, I und II.)*

Die in der Schriftenreihe der Hochschule für Musik Freiburg erschienene Edition mit Kommentar von Moritz Heffter stellt die Druckfassung seiner ebendort ver-

fassten Dissertation zu den *Plejades Musicae* des Quedlinburger Kantors und Lehrers Heinrich Pypgrop alias Henricus Baryphonus dar. Dieser wählt die Plejaden und deren Siebenzahl als Ordnungs- und Schutzmacht für seinen Traktat, was er in einer dreißigseitigen *Praefatio* umfassend begründet. Wie die Zuordnung der einzelnen Plejaden mit den Inhalten der Kapitel zusammenhängt, lässt sich allerdings nicht schlüssig erklären. Methodisch bedient sich Baryphonus der aus dem universitären Schrifttum bekannten Form der *quaestiones*, die im Frage- und Antwortmodus die Inhalte systematisch erschließen.

Die Beschäftigung mit Baryphonus setzt in der Musikwissenschaft in den 1890er Jahren u. a. mit Philipp Spitta ein, er fand aber gegenüber prominenteren Autoren wie Lippius seither vergleichsweise wenig Beachtung. Nach der englischen Übersetzung mit Kommentar von Benjamin Dobbs im Rahmen seiner Dissertation (2015) liegt nun erstmals eine Edition mit deutscher Übersetzung und Kommentierung vor.

Der Editionsanspruch besteht dabei darin, neben den Varianten der beiden Ausgaben von 1615 und 1630 auch die von Baryphonus nicht selbst kenntlich gemachten textlichen Anleihen und Übernahmen aus anderen Traktaten aufzuspüren. Eingelöst wird dies durch umfangreiche und bis in kleine Details gehende Apparate bei der eigentlichen Edition und durch den ebenso kenntnisreichen Kommentarband sowie die dortigen Schaubilder zur Rezeption antiker und zeitgenössischer Autoren (u. a. de Pareja, Glarean, Zarlino, Calvisius, Grimm).

Eine umfangreiche Quellenbeschreibung macht die Unterschiede zwischen den verschiedenen erhaltenen Ausgaben von 1615 und 1630, bei letzterer insbesondere der Kompilation von Heinrich Grimm, transparent. Die Edition nimmt die Ausgabe von 1630 als Grundlage und verdeutlicht die Unterschiede durch verschiedene Drucktypen. Dieses Vorgehen lässt sich zugunsten

einer Entlastung der bereits umfangreichen Apparate gut verteidigen. Zu begrüßen ist auch die Entscheidung, die lateinischen und griechischen Fachtermini weitestgehend in den deutschen Text zu übernehmen und dadurch ihre Ambivalenz nicht durch tendenziöse Übersetzungen vorschnell überdecken zu wollen.

Die Ausgabe von 1630 wurde von Heinrich Grimm zusammen mit der *Melopoia* von Seth Calvisius veröffentlicht, was Heffter zu weiterführenden und erhellenden Untersuchungen zum breiteren Kontext der *Plejades* angeregt hat. Spuren der Rezeption kann er denn auch konkret etwa bei Michael Praetorius, der einen vierten, von Baryphonus herausgegebenen Band seines *Syntagma Musicum* ankündigt, im *Phrynis Mitilenaeus* von Wolfgang Caspar Printz und später bei Werckmeister und noch 1721 bei Mattheson ausmachen.

Die große Neuerung der jüngeren gegenüber der älteren Ausgabe der *Plejades* in musiktheoretischer Hinsicht ist die Einfügung des Konzepts der *Triga harmonica*. Zu Recht warnt Heffter davor, dieses vorschnell mit modernen Vorstellungen von Dreiklang gleichzusetzen. Vielmehr sollte es primär als grundlegendes Konzept einer vertikalen Klangbeziehung dreier Töne verstanden werden, das so ähnlich, wenn auch nicht identisch, bereits 1612 von Lippius in seiner *Synopsis* als *Trias harmonica* vorgestellt wurde. Die *Triga harmonica* muss weiterhin vor dem Hintergrund der ebenfalls von Baryphonus neu eingeführten Klassifizierung vertikaler Klänge, den sogenannten *syzygiae*, gesehen werden.

Gerne folgen möchte man Heffters Argumentation, dass das *Triga harmonica*-Konzept entgegen der Annahme von Dobbs nicht von Heinrich Grimm als Kompilator der Ausgabe von 1630 eingefügt wurde, sondern aufgrund der Quellenlage zu den einzelnen Fassungen von Baryphonus selbst stammt.

Ebenfalls gegenüber Dobbs kann Heffter den möglichen Adressaten-, zumindest

aber Rezipientenkreis der *Plejades* anhand der Benutzer (etwa des Mathematikprofessors und Rektors der Universität zu Königsberg Albrecht Linemann) der verschiedenen Druckexemplare vom reinen Gebrauch in einer mitteldeutschen Lateinschule auf das Kantorat und den universitären Bereich hin erweitern.

In seinen Untersuchungen zum *scientia*-Begriff zeigt Heffter überzeugend, dass Baryphonus z.B. in der *Pleias Septima* zur Monochordmessung zwar noch auf den antiken Autoritäten und besonders auf Boethius fußt, sich aber auch von ihnen emanzipiert, indem er Anteile der *musica theoretica* und *poetical practica* miteinander verbindet. Damit sind die *Plejades* auch und gerade als Satz- und Kompositionslehre zu lesen.

Über die Edition und Kommentierung hinaus soll die Publikation deshalb auch „den heutigen aktiven Umgang mit der Musik des 17. Jahrhunderts“ (S. 58) befördern. Ein Anliegen, das nicht nur durch die Edition zweier Kompositionen von Baryphonus, sondern auch durch immer wieder mit in die Überlegungen einbezogene musikpraktische Aspekte (etwa Intonation/Stimmung, Ton-satz) als gelungen bezeichnet werden muss.

Der Editionsband enthält neben Editionsrichtlinien und Quellenbeschreibung mehrere Anhänge zu den verschiedenen Ausgaben, Register, Literaturverzeichnis und Glossar. Dem Kommentar sind ein Vorwort zur Benutzung der Bände und eine umfangreiche Einleitung zu Entstehung und Aufbau, zur historischen Einordnung, zum Forschungsstand, zur Methodik des Kommentars, zum wissenschaftstheoretischen Kontext und zu den Quellen der *Plejades* vorangestellt. Ergänzt wird der Kommentar durch einen Ausblick auf die Rezeptionsgeschichte im 17. Jahrhundert und die Edition der beiden erhaltenen Kompositionen von Baryphonus, dem geistlichen Konzert *Wir gläuben all an einen Gott* (gedruckt 1638) und der als *Melos genethliacum* oder *Weihnacht Gesang* bezeichneten sechsstimmigen

Motette *Ein Engel schon vons Himmels Thron* (1608/09). Abkürzungs-, Sigla-, Literatur- und Abbildungsverzeichnis sowie Anhänge mit fünfstimmigen Ergänzungen zur *Pleias Sexta*, zur Biographie von Baryphonus und seinen Werken runden den Kommentarband ab. Zahlreiche sehr aufwendig gestaltete Notenbeispiele, Schaubilder und Tabellen tragen zur Verdeutlichung des komplexen Inhalts bei.

Imponierend ist auf jeden Fall die Leistung, einen solch umfangreichen und in seinem Latein nicht gerade einfachen Theorie-traktat komplett zu übersetzen. Neben den zahlreichen spezifisch musikalischen Termini, oft auch in Griechisch, nötigt allein schon die minutiöse Übersetzung des in typisch frühbarocker, überbordender Rhetorik verfassten Vorworts der *Plejades* großen Respekt ab. So tief in die lateinische Traktatliteratur eingetaucht, hat Heffter dem Kommentar gleich selbst eine eigene lateinische *Praefatio* vorangestellt.

Die zahlreichen Exkurse und Nebengedanken stehen einer stringenten Lektüre des Kommentarbandes manchmal etwas im Weg, sind aber sicher der Textgattung Dissertation geschuldet (über eine Umarbeitung vor der Drucklegung finden sich keine Aussagen). Das synoptische Schriftbild erleichtert die vergleichende Lektüre. Die große Drucktype erstaunt zunächst, hat aber aufgrund der umfangreichen Apparate ebenfalls zugunsten leichter Lesbarkeit ihre Berechtigung.

Kleinere Fehler scheinen nur bei den mathematischen ersten Kapiteln vorzukommen (so muss es auf S. 251 beim „Kleinen Halbton“ wohl „25“ und „24“ und beim „Großen Ganzton“ „9“ und „8“ heißen). Inkonsequent erscheint auch, warum nur beim Notenbeispiel auf S. 291 die Intervallschritte ins Deutsche übersetzt wurden und diese auf S. 295 ganz fehlen.

Da die beiden Hauptquellen als Digitalisate online verfügbar sind, hätte auch eine digitale Edition nahe gelegen, zumal ein Blick auf die Website des Autors seine Kompetenz

auf diesem Gebiet offenbart. Vielleicht ist damit einmal in Zukunft zu rechnen.

Gelungen ist Heffter eine tiefgehende Einordnung der *Plejades* und ihres Autors in den geistigen, historischen und wissenschaftstheoretischen Horizont ihrer Zeit und darüber hinaus.

Und als großes Verdienst ist es ihm anzurechnen, ein wichtiges Zeugnis für das musiktheoretische Denken des 17. Jahrhunderts samt seinen Bezügen zur Praxis neu zugänglich gemacht und für die weitere Forschung aufbereitet zu haben.

Man mag der vorgelegten Arbeit, um die Schluss-Sentenz von Baryphonus am Ende seines Geleitwortes aufzugreifen, viele wohlwollende Leser wünschen, die sich weder darüber totlachen, noch heulen, sondern sie mit großem Gewinn studieren.

(November 2021)

Stefan Morent

*ESMA CERKOVNIK: „... et nos immutabimur“ – Music and Conversion in Rome in the First Half of the 17th Century. Berlin, Kassel: Merseburger 2020. 524 S., Abb., Nbsp. (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento. Bd. 5.)*

Die Begeisterung für das 17. Jahrhundert hält sich in der deutschsprachigen Musikwissenschaft schon seit einer Weile in bescheidenen Grenzen. Jahrbücher bzw. Publikationsreihen gibt es lediglich zu Schütz und, seit 2015, Buxtehude. Ansonsten bleiben Aufsätze und Monographien meist punktuell und folglich ohne nachhaltige Resonanz. Warum das so ist, nachdem noch vor ein, zwei Generationen deutschsprachige Musikwissenschaftler und Musikwissenschaftlerinnen die deutsch-österreichische, aber auch italienische und französische Barockmusik intensiv und perspektivenreich untersucht haben, wäre interessant zu diskutieren. Ausgeforscht ist die Musik dieser ebenso fundamentalen wie aufregenden Umbruchszeit jedenfalls weder in ihren ästhetischen Erscheinungs-

weisen noch in ihren vielfältigen Verflechtungen mit dem kulturellen, religiösen, politischen und intellektuellen Leben. Das zeigt nicht zuletzt die durchaus rege Forschungstätigkeit in Italien, v. a. aber im angloamerikanischen Raum.

Immerhin: Hier gilt es, eine Ausnahme von der traurigen Regel anzuzeigen. Esma Cerkovniks Arbeit entstand als Dissertation am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich und ist in der von ihrem Doktorvater Laurenz Lütteken sowie Klaus Pietschmann herausgegebenen Reihe *MARS (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento)* erschienen. Damit ergänzt sie den bislang auf der Zeit um 1700 liegenden Fokus der vier früheren Reihenbeiträge um die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts und damit um genau den Zeitraum, in dem sich das Komponieren, das Gattungsspektrum und die musikalische Ästhetik auf geradezu dramatische Weise änderten. Diese Veränderungen spielen denn auch eine zentrale Rolle in der vorliegenden Arbeit, erfahren allerdings durch deren eigentliches Hauptthema – das Verhältnis von Musik und Konversion – eine besondere, ausgesprochen perspektivenreiche und anregende Beleuchtung.

Cerkovnik führt in ihrem Buch in überzeugender argumentativer wie formaler Stringenz die These durch, dass Konversion von zentraler Bedeutung für die mit Rom verbundenen Herausbildungsprozesse der musikdramatischen Gattungen Dialogo, Oratorium, *Sacra rappresentazione* und Oper war, nicht zuletzt auch für viele nicht-geistliche Stoffe. Den Begriff von Konversion, den sie zugrunde legt, gewinnt sie aus den zeitgenössischen theologischen und geistlichen Debatten im Kontext von Reformation und katholischer Reform: Konversion als Änderung der Religion oder Konfession, aber v. a. auch als lebenslanger Prozess der individuellen geistlichen Umkehr und beständigen Neuausrichtung hin auf Gott und das Gute und Abkehr von der Welt und der Sünde. Cerkovnik identifiziert ferner konzeptuelle Bezüge zu ande-