

Wer sich mit den Editionen des Spicilegium Friburgense bereits beschäftigt hat, wird an der Edition des Zuzacher Liber Ordinarius nichts bemängelnswertes finden. Der vorliegende Band entspricht vollständig den modernen Editions-kriterien.

Bei der Anlage des Registers kehrt Wittwer wieder zu den Vorgaben der älteren Bände des Spicilegiums zurück. Heidi Leuppi war bei der Edition des Liber Ordinarius des Konrad von Mure von diesem Schema abgewichen, indem sie ein einziges Register „Personen, Orte, Sachen und Begriffe“ erstellte. Wittwer wirft das Register der Bibelstellen extra aus, was man ohne weiteres in das Hauptregister hätte integrieren können.

Das Initienregister ist in viele kleine Einheiten unterteilt, da der Editor die liturgischen Initien nach ihrem liturgischen Ort jeweils alphabetisch aufgelistet hat. Diese Praxis ist gleichfalls in einigen anderen Bänden des Spicilegiums zu finden. Dennoch würde wie bei Leuppi eine einzige alphabetische Liste ausreichen, zumal das alphabetische Prinzip dann konsequent durchgehalten werden könnte.

Zugunsten der Übersichtlichkeit der Initienregister wäre zumindest eine Trennung der liturgischen Initien in Meß- und Chordienst wünschenswert gewesen. Zumal Wittwer von einer strikter Trennung insofern abweicht, als Offertorien und Communionen in derselben Untergruppe aufgeführt werden, obwohl sie nach ihrem liturgischen Ort in unterschiedlichen Gruppen aufgeführt werden müssten.

Wie immer bei der Registerbildung taucht am Ende die Frage auf, ob in einem Register die Textnachweise in den Standard-Nachschlagewerken angegeben werden sollten. Wittwer folgt auch hier den älteren Bänden, während Leuppi auf diese Praxis verzichtete. Da bei einer Edition die Darstellung und Überlieferung der Textquelle(n) im Vordergrund steht, würde ich dem Verzicht auf Referenzangaben den Vorzug geben.

Diese Einwände mindern den Wert dieser Edition nicht. Quisquilien bilden eben das typische ‚Rezensentenfutter‘. Eine weitere grundlegende Edition ist mit dem Zuzacher Liber Ordinarius vorgelegt worden, die Diskussion kann weitergehen.

Anette Löffler, Threna

*Das deutsche Kirchenlied, Abteilung II: Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530.* Band 1: *Gesänge A-D* (Nr. 1-172), in Verbindung mit MECHTILD SOBIELA-CAANITZ, CRISTINA HOSPENTHAL und MAX SCHIENDORFER herausgegeben von MAX LÜTOLF. Bärenreiter, Kassel etc. 2003, xxviii + 228 pp. BA 8352. ISMN M-006-49602-0. € 140.

*Das deutsche Kirchenlied, Abteilung II: Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530.* Band 2: *Gesänge E-H* (Nr. 173-330), in Verbindung mit MECHTILD SOBIELA-CAANITZ, CRISTINA HOSPENTHAL und MAX SCHIENDORFER herausgegeben von MAX LÜTOLF. Bärenreiter, Kassel etc. 2004, xiv + 225 pp. BA 8355. ISMN M-006-49595-5. € 133.

*Das deutsche Kirchenlied, Abteilung II: Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530.* Band 6: *Kritischer Bericht zu Gesänge A-H* (Nr. 1-330), in Verbindung mit MECHTILD SOBIELA-CAANITZ, CRISTINA HOSPENTHAL und MAX SCHIENDORFER herausgegeben von MAX LÜTOLF. Bärenreiter, Kassel etc. 2004, lii + 193 pp. BA 8356. ISMN M-006-49643-3. € 136.

Vor rund 150 Jahren publizierte der Begründer der Hymnologie protestantischer Prägung, Karl Eduard Philipp Wackernagel, sein fünfbandiges Hauptwerk *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, eine umfangreiche Textedition, die bis heute als unverzichtbares hymnologisches Standardwerk für Hymnologen und am geistlichen Liedgut interessierte Kirchenhistoriker und Germanisten gelten darf.<sup>1</sup> Diese umfangreiche Sammlung hat nun einen Nachfolger bekommen, der nicht nur die Texte, sondern auch die einstimmigen und mehrstimmigen Melodien berücksichtigt.

Seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts läuft ein ebenso anspruchsvolles wie umfangreiches Editionsprojekt mit ganz ähnlichem Titel: *Das deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien*. Das Gesamtprojekt gliedert sich in drei Abteilungen: Abt. I: *Das deutsche Kirchenlied. Verzeichnis der Drucke von den Anfängen bis 1800*, Abt. II: *Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530* und Abt. III: *Die Melodien aus gedruckten Quellen bis 1680*. Zwei Bände von Abteilung I, Teil 1, wurden bereits 1975 beziehungsweise 1980 abgeschlossen. Von Abteilung III sind bisher die Bände 1 und 2 erschienen, Abteilung II (GGdM) präsentiert sich jetzt mit den drei ersten von insgesamt acht geplanten Teilen, nämlich den Bänden 1, 2 und 6.

Ziel dieser Edition ist es nach Angaben des Presseberichts, „das breit gefächerte geistliche Repertoire mittelalterlicher volkssprachiger Sangeskunst so vollständig wie möglich zu erfassen und die vielfältigen Erscheinungsformen adäquat, aber unter einheitlichen editorischen Gesichtspunkten zu transkribieren und zu kommentieren.“

Die Lieder sind alphabetisch, nicht historisch oder im Quellenzusammenhang angeordnet. Dieser Aufbau ermöglicht den schnellen Zugriff auf die einzelnen Lieder, allerdings auf Kosten der Transparenz des Überlieferungszusammenhangs innerhalb der einzelnen Quellen.

Die Bände 1 und 2 enthalten die Gesänge von A bis H (Nr. 1-330). Jeder Band ist mit Hilfe von Incipitregistern und Quellenregistern sorgfältig erschlossen. Die Incipitregister enthalten in erster Linie volkssprachige Incipits, lateinische Initien (kursiv gedruckt) sind dann aufgenommen, wenn sie einen wichtigen Ausgangspunkt für volkssprachige Kontrafakturen bilden sowie bei volkssprachig-lateinischen Mischtexten. Band 6 enthält einen kritischen Kommentar zu jedem Gesang der beiden ersten Bände sowie detaillierte Register: Bibliografie, Abkürzungsverzeichnisse, Verzeichnis der Textincipits A-H, Register der Sigla und ein Verzeichnis der Bibliotheksorte. Jeder Gesang ist in standardisierter Form erfasst. Berücksichtigt sind dabei Quellen, Notation, Strophenanzahl, Autor, Gattung und Rubrizierung. Dazu kommen ein editorischer Bericht mit Vermeldung von Varianten, Bemerkungen zu Besonderheiten der Aufzeichnung und der Überlieferung sowie Angaben zu bestehenden Ausgaben und Publikationen. Stichproben ergaben ein außerordentlich hohes Maß an Zuverlässigkeit dieser Angaben. Die Fülle der angebotenen Information ist übersichtlich und gut auffindbar präsentiert. Die (Auswahl-)Bibliografie ist auf dem neuesten Stand und umfasst neben den wichtigsten deutschsprachigen Werken auch die relevante ältere und neue niederländische Literatur.

Der Titel (Geistliche Gesänge des *deutschen* Mittelalters) wirft allerdings Fragen auf, beschränkte sich die Auswahl der Gesänge nach eigenen Angaben doch „nicht allein auf die deutschsprachigen Texte, obschon diese als Hauptgegenstand der Edition betrachtet wurden, sondern bezog auch die mittelniederländischen Stücke mit ein“ (Bd. 1, S. X, Sp. 1). Streng genommen geht es also nicht in erster Linie um Gesänge des deutschen Mittelalters, sondern — glücklicherweise — um Gesänge eines größeren geografischen Raums, der im Mittelalter in weit höherem Maß eine kulturelle und sprachliche Einheit bildete, als uns das heute aufgrund der modernen nationalen Grenzen bewusst ist. Zu Recht sind neben deutschen, schweizerischen, österreichischen und tschechischen auch die niederländischen Gesänge aufgenommen worden, können aber meiner Meinung nach nicht ohne weiteres unter Gesängen des 'deutschen' Mittelalters subsumiert werden. Dieses terminologische Problem war den Editoren der *GGdM* offensichtlich auch bewusst, denn in der Einleitung wird der Ausdruck tunlichst vermieden, hier sind die verschiedenen Sprachtönungen als 'Volkssprache' umschrieben. Das *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600* als wichtige Grundlage für die Auswahl der niederländischen Gesänge war erst am Ende des Jahres 2001 verfügbar.<sup>2</sup> Daher konnten nicht mehr alle relevanten Informationen schon in die vorliegenden ersten Bände eingearbeitet werden. Rücksprache mit den Herausgebern ergab, dass diese Lücke jedoch in den zukünftig erscheinenden Bänden geschlossen werden wird.

Die vorliegende Ausgabe bietet eine kritische Edition der Melodien mit ihren Texten. Dabei wurde auf die Erstellung von Stemmas und Überlieferungsfiliationen wohlweislich verzichtet. Wer den Dschungel mittel-

terlicher Liedüberlieferung aus eigener Anschauung kennt, der weiß, dass bei diesem Material — nicht zuletzt unter dem schwer greifbaren Einfluss oraler Überlieferung — weit weniger als bei der Überlieferung literarischer Texte deutlich abgrenzbare Traditionsstränge eruiert werden können. Das kritische Element der Edition bezieht sich denn auch in erster Linie auf eine vereinheitlichte Darbietungsform von Text und Musik der unterschiedlichsten Quellen. Dabei wurde an manchen Stellen behutsam emendiert, alles in allem aber bleibt die Edition so nahe wie möglich bei den Quellen.

Der Hauptakzent liegt auf der Musik, was vor allem die Auswahl der Leithandschriften bestimmte. Ausschlaggebend war dabei nicht die Qualität des Textes, sondern der Rang der musikalischen Überlieferung, notfalls auf Kosten der Textdarbietung.

Die Textedition wurde auf diplomatischer Grundlage erstellt, jedoch innerhalb eines Stücks vereinheitlicht. Manche außergewöhnlichen Schreibgewohnheiten wurden dabei angepasst (so zum Beispiel  $uv=w$ ).

Ein großes editorisches Problem stellte die Transkription der Musik dar, waren die Editoren doch vor die schwierige Aufgabe gestellt, völlig verschiedene, oft genug miteinander kaum vergleichbare Notationsarten auf eine einheitliche Linie zu bringen. Darin zeigt sich auch eine Problematik des Gesamtunternehmens. Mittelalterliche Musiknotation ist in ihrer Formenvielfalt mit der Stringenz moderner Notation nicht vergleichbar und noch weniger konsequent als die volkssprachige Textaufzeichnung des Mittelalters. Vor allem für musikalische Gebrauchshandschriften, die ja in erster Linie die Trägergruppe des in *GGdM* aufgenommenen Repertoires bilden, gilt, dass in viel höherem Maß als bei den gedruckten Gesangbüchern jede Handschrift ihren eigenen Notationsgesetzen folgt. Diese reichen vom konsequent durchgearbeiteten Notationssystem bis hin zur skizzenhaft festgehaltenen Erinnerungsstütze ohne Linien. Den einzelnen Merkmalen der verschiedenen Quellen konnte jedoch in einer Edition, die ein umfassendes Bild der mittelalterlichen handschriftlichen Überlieferung bieten möchte, nur sehr begrenzt Rechnung getragen werden. Angesichts der enormen grundsätzlichen Probleme hat das Editorenteam klugerweise einen Ausweg gewählt, der einerseits so nahe wie möglich an den Quellen bleibt und andererseits auf mehrere Notationstypen anwendbare Editionsprinzipien erkennen lässt. Die Notationsarten wurden in vier Gruppen eingeteilt, die jeweils mithilfe eines spezifischen Transkriptionssystems wiedergegeben sind: unrhythmisch notierte Choralnotation ist in traditioneller Weise in der Form von Notenköpfen ohne Cauda wiedergegeben, mensurale Notation ist in moderner rhythmischer Notation mit und ohne Taktstriche aufgezeichnet, von Liedern ohne Notenlinien, die deshalb in unser modernes Notensystem nicht übertragen werden konnten, sind Fotos in den Anhängen der Bände 1 und 2 aufgenommen.

Am meisten Probleme verursachten die Lieder in semimensuraler Notation, das heißt, in Choralnotation mit unterschiedlichen mensuralen Einsprengeln.

Dieser wenig schulmäßige Notationstyp vieler spätmittelalterlicher Gebrauchshandschriften hat in der Forschung bisher wenig Beachtung gefunden. Die Spannweite der bislang publizierten Transkriptionen reicht in der musikwissenschaftlichen Literatur von konsequent rhythmischer Übertragung bis zu konsequent unrhythmischer Interpretation. *GGdM* hat sich mit einer weitgehend diplomatischen Transkription für einen Zwischenweg entschieden, bei dem die Zeichen zwar übersetzt, aber nicht interpretiert werden. Für diesen Zweck wurde ein Notenkopf mit zentrierter Cauda für Notenzeichen mit Minimastrichen entwickelt. Daneben wurden der bekannte schwarze Notenkopf für unmensurierte Neumen und ein doppelter schwarzer Notenkopf für eine in semimensuraler Notation häufig auftretende, an das Bipunctum erinnernde Notenform gewählt. Der diplomatische Zugriff machte es möglich, ganz unterschiedliche semimensurale Notationen auf dieselbe Art wiederzugeben. Doch stellt sich die Frage, welche Vorteile diese Transkriptionsmethode gegenüber einer fotografischen Reproduktion hat. Eine musikalische Ausführung dieser Edition ist in vielen Fällen nicht gut möglich, da die Dauer der einzelnen Töne wie in der Quelle unklar bleibt. Mit ihrer Methode haben die Editoren zwar einen sicheren, aber nicht unbedingt musikalisch befriedigenden Weg gewählt. Einzeluntersuchungen zur Notation semimensuraler Quellen und damit verbundene integrale Quelleneditionen dürften hier befriedigendere Ergebnisse zeitigen. Grundsätzlich muss man den Herausgebern jedoch zugute halten, dass sie mit der Erschließung dieses umfangreichen und bisher kaum beachteten Materials eine Pioniertat vollbracht haben. Eingehende Untersuchungen der Notation der einzelnen semimensuralen Quellen hätten bei weitem den Rahmen der gestellten Aufgabe gesprengt. Ein erfreulicher Nebeneffekt der diplomatisch orientierten Transkriptionsmethode besteht darin, dass die große Zahl der Quellen mit semimensuralen Notationselementen nun erstmals sichtbar wird. Das wird nun hoffentlich ein Ansporn sein, diese eigenwillige, oft inkonsequente und in erster Linie auf die Praxis hin orientierte Notationsart in der Zukunft eingehender zu untersuchen.

Doch nicht alle semimensuralen Gesänge sind diplomatisch ediert, manche sind aus unbekanntem Grund in moderne Notenschrift übertragen. Ein problematisches Beispiel ist Lied Nr. 45, das im Original neben semimensuralen Elementen auch eine einfache Kolorierung in der Form weißer Semibreves zeigt. Die kolorierten Noten sind in der Edition als moderne halbe Noten wiedergegeben, die Noten ohne Minimastriche als Viertelnoten und Zeichen mit Minimastrichen als Achtelnoten. Das semimensural notierte Original ist diplomatisch in moderne Notation umgesetzt, wodurch die Übertragung einen falschen Eindruck erweckt. Es wäre meiner Meinung nach besser gewesen, entweder einen Schritt weiter zu gehen und das Lied in ternärem Rhythmus mit binärer Kolorierung wiederzugeben, oder aber in der bewährten Weise diplomatisch zu transkribieren, wobei man die kolorierten Noten als hohle Noten hätte wiedergeben können.

Viel Mühe wurde auf die Verdeutlichung der musikalischen Struktur verwendet. Neben der Stropheneinteilung (römische Ziffern) ist auch die Verseinteilung (arabische Ziffern) angegeben.

Hilfreich ist auch die detaillierte Aufnahme der musikalischen Varianten innerhalb einzelner Lieder, die nicht nur im kritischen Kommentar verzeichnet, sondern in komplizierten Fällen auch in die Notenausgabe aufgenommen sind (Nr. 91). In manchen Fällen sind sogar mehrere gleichberechtigte, aber stark voneinander abweichende Fassungen desselben Lieds untereinander voll ausgeschrieben (Nr. 126). Hierdurch wird auf einen Blick deutlich, wie groß die Varianzbreite so manchen Liedes im Mittelalter war.

Als eines der kompliziertesten Beispiele der Edition mag der Marienleich Heinrichs von Meißen, genannt Frauenlob (Nr. 220-225), gelten, der zwar relativ breit überliefert ist, aber in keiner einzigen Quelle vollständig erhalten blieb. Nicht nur wird er in der vorliegenden Ausgabe anhand des bewahrt gebliebenen Materials minutiös und in wissenschaftlich verantwortbarer Weise rekonstruiert, auch seine komplizierte Überlieferung wird in vorbildlicher Weise sowohl in der Edition als auch anhand zweier Schemata im kritischen Bericht transparent gemacht.

Das Editorenteam hat mit dieser sehr sorgfältig gestalteten Ausgabe der mittelalterlichen Quellen des 'deutschsprachigen' Kirchenlieds sowohl der Wissenschaft als auch der (kirchen)musikalischen Praxis ein neues Standardwerk von überaus hohem Wert zur Verfügung gestellt, das zahlreiche neue Perspektiven für den Umgang mit der Tradition des deutschen Kirchenlieds eröffnet.

Ulrike Hascher-Burger, Hoofddorp

<sup>1</sup> Philipp Wackernagel (ed.), *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts: mit Berücksichtigung der deutschen kirchlichen Liederdichtung im weitern Sinne und der lateinischen von Hilarius bis Georg Fabricius und Wolfgang Ammonius*, Leipzig 1864-77.

<sup>2</sup> M. de Bruin und J. Oosterman, *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600*, 2 Teile, Gent/Amsterdam 2001.

ANNEKE B. MULDER-BAKKER (ED.), *Seeing and Knowing: Women and Learning in Medieval Europe 1200-1550* [Medieval Women: Texts and Contexts 11]. Brepols, Turnhout 2004, x + 204 pp. ISBN 2503514480. € 60.

This volume of essays (some admirably translated from Dutch into English by Myra Scholz) derives from a co-operative project between the Netherlands Research School for Medieval Studies and the Medieval Institute at the University of Notre Dame on "Transmission of knowledge and the problems of gender." Introducing the volume, Anneke B. Mulder-Bakker contrasts the cerebral intellectual activity of university-centred males with the complementary "seeing and knowing" of more intuitive female approaches to