

Marion Saxer, *Quintendiskurse. Das Quintparallelenverbot in Quellentexten von 1330 bis heute*, unter redaktioneller Mitarbeit von Sebastian Rose, Hildesheim: Olms 2021

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: forbidden parallel fifths; Geschichte der Musiktheorie; history of composition; history of music theory; Kompositionsgeschichte; Quellenstudien; Quintparallelenverbot; source studies

Für ihr ambitioniertes Publikationsprojekt zur Geschichte des Quintparallelenverbots, welches das letzte große Forschungsvorhaben ihres Lebens werden sollte, wählte die am 18. Mai 2020 im Alter von 59 Jahren verstorbene Musikwissenschaftlerin Marion Saxer einen Titel, der erkennbar auf jüngere Tendenzen in der Geschichtswissenschaft und benachbarten kunstbezogenen Disziplinen anspielt. Zweifellos haben die Potentiale der in der Literaturwissenschaft längst etablierten Diskursanalyse – verstanden als Untersuchung dessen, was zu einer bestimmten Zeit in Bezug auf einen bestimmten Wissensbereich denkbar, sagbar und realisierbar war¹ – in der deutschsprachigen Musikforschung noch ihrer umfassenden Erschließung. (Auch für die Geschichte der Musiktheorie eröffnet sich hier ein weites und vermutlich fruchtbares methodisches Neuland.) Vor diesem Hintergrund beinhaltet die hier besprochene Veröffentlichung, in den Worten der Autorin eine »kulturwissenschaftlich orientierte Geschichte der Diskurse um die Quintenregel« (16), den anspruchsvollen Versuch der Aufbereitung eines komplexen theoriegeschichtlichen Themenfelds für eine breitere, nicht nur aus Expert*innen bestehende Leserschaft. Auf der Suche nach vergleichbaren Textformaten wird man am ehesten im nordamerikanischen Wissenschaftsbetrieb fündig; man mag an Daniel Heller-Roazens Buch *The Fifth Hammer. Pythagoras and the Disharmony of the World* denken.²

Doch lässt sich eine Monographie über die Geschichte der theoretischen Begründungen des Quintparallelenverbots in »allgemein verständlicher« Weise schreiben – erst recht wenn ihnen,

wie Saxer eingangs konstatiert, durchweg »ein Moment der Willkür anhaftet« (18)? Und wie lässt sich überhaupt Theoriegeschichte in angemessener Weise »erzählen«? – Saxers *Quintendiskurse* sind als »Quellenlesebuch« (16) konzipiert, gegliedert in sechzehn chronologisch angeordnete Binnenkapitel, die sich jeweils einem ausgewählten, vorab abgedruckten Textauschnitt widmen; in einem Falle steht mit Guillaume Dufays Domweihmotette *Nuper rosarum flores* auch eine Komposition (genauer: die Erörterung ihrer Analyse-Geschichte) zur Diskussion (Kap. 3). In Übereinstimmung mit dem aktuellen Forschungsstand³ beginnt die Erzählung mit einer Würdigung des Johannes de Muris zugeschriebenen, um 1330 zu datierenden Traktats *Quilibet affectans*; Saxer streicht in diesem Zusammenhang mit Recht heraus, dass der Ursprung des Quintparallelenverbots somit »erstmalig im Kontext einer vorwiegend mündlich geprägten musikalischen Gesangspraxis formuliert« (57) wurde, seine konzise Begründung aber gewissermaßen eine argumentative »Leerstelle« (59) bildet. Die Darstellung der Diskursstränge vor 1600 nimmt annähernd die Hälfte des gesamten Buches ein (Kap. 1–7) und kulminiert in einem ausgezeichneten und vergleichsweise umfangreichen Kommentar zu Gioseffo Zarlinos »Neuerfindung« des Quintenverbots in der ersten Ausgabe der *Istitutioni harmoniche* von 1558. Besondere Beachtung schenkt Saxer der bei Pietro Aaron in *Libri tres de institutione harmonica* (1516) erstmals nachweisbaren und noch bei René Descartes nachwirkenden Begründung der Quintenregel als Warnung vor dem übermäßigen Gebrauch allzu großer Süße und dem Umschlagpunkt zu Auffassungen von

1 Siehe Landwehr 2018, 21.

2 Heller-Roazen 2014.

3 Vgl. Sachs 1984, 178 f.

»verdrießlichen« bzw. »kahl und einfältig« klingenden Quinten (Werckmeister 1700, Mattheson 1739).⁴ – Der zweite Teil des Buches diskutiert Quellentexte von Descartes, Athanasius Kircher, Wolfgang Caspar Printz, Christiaan Huygens, Andreas Werckmeister, Johann Mattheson, August Wilhelm Ambros, Hermann von Helmholtz und Arnold Schönberg. Die Autorin hat bei der Auswahl der Stationen hier offenbar weniger Wert auf chronologische Vollständigkeit als vielmehr auf die Idee eines facettenreichen Panoptikums möglichst konträrer Sichtweisen gelegt. Ausdrücklich verzichtet Saxer auf ein Kapitel über Johann Joseph Fux' *Gradus ad Parnassum* (1725) und widmet sich stattdessen den sozialen Distinktionen der Regelauslegung bei Printz sowie einem Ausschnitt aus Huygens' Traktat *Cosmotheoros sive De Terris Coelestibus* (1698), den sie als »Frühform der Science fiction-Literatur« (285) liest. Einer kundigen Darstellung der Erörterung der Fragestellung bei Mattheson ist ein Exkurs über Johann Nikolaus Forkel und seine *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788–1801) angehängt, Saxer zufolge das Dokument eines abgeschlossenen Medienwandels hin zur schriftdominierten Kultur der Komposition im 19. Jahrhundert.

Mit ihrer Fokussierung der Mediengeschichte, die als »dynamischer Prozess sich permanent wandelnder medialer Konfigurationen« (25) begriffen wird, hat Saxer nichts weniger als eine »Re-Kontextualisierung« (ebd.) der europäischen Musikgeschichte im Blick: Ihre *Quintendiskurse* bieten eine umfassende kritische Korrektur bestehender Narrative vor allem mit Blick auf das mediale Spannungsfeld zwischen mündlicher und schriftlicher Musikpraxis, die bis weit ins 16. Jahrhundert bestimmend blieb. Der tradierten »Fortschrittsgeschichte der abendländischen Musikkultur«, die mit einem Vergessen des »fare alla mente« einherging, setzt die Autorin die Vorstellung einer (in einzelnen Punkten durchaus widersprüchlichen und anachronistischen) »Geschichte der Verschiebungen, Umdeutungen und Rückgriffe« (180) entgegen. Im zentralen Zarlino-Kapitel argumentiert Saxer auf überzeugende Weise, dass die einzige bislang publizierte, von Guy A. Marco vorgelegte Übersetzung des dritten Buches der *Istitutioni* in einseitiger Weise das Medium des Schriftlichen (und damit

verbunden die Vorstellung vom Komponieren als einer abstrakten Gedächtniskunst) hervorhebt, da die im Original gebrauchten italienischen Verben »porre«, »fare« oder »tenere nel fare« dort durchweg mit »to write« übersetzt sind (189f.).⁵ Bekanntlich hat Zarlino in der revidierten dritten Auflage der *Istitutioni* (1573) explizit den *contrapunto alla mente* aufgewertet und das 63., der Beschreibung verschiedener Kanontypen gewidmete Kapitel bedeutend erweitert; auch mit ihm, so stellt Saxer entgegen bisheriger Geschichtskonstruktionen heraus, »ist der Kontrapunkt demnach noch nicht schriftlich geworden.« (205) Im Lichte dieser Erkenntnis zeichnet Saxer ein gerade in seiner Ambivalenz stimmiges und anregendes Bild eines Komponistengelehrten, der wie kein anderer Theoretiker vor ihm die Macht des Buchdrucks bewusst zur Selbststilisierung nutzte und das Quintparallelenverbot – für ihn ein Teilaspekt eines durch Zahlenverhältnisse begründeten »großen Ganzen« – quasi zum kosmologisch-naturwissenschaftlichen Gesetz erhob, dabei jedoch zeitlebens *contrapunto* primär mit »contrasuono« assoziierte und (in Saxers Worten) »den Kontrapunkt jenseits von Schriftlichkeit vom Klang her« dachte (182).⁶

Auf der Basis sorgfältiger Übersetzungen aus dem Lateinischen und Altitalienischen zeigt sich Saxer in den allermeisten Kapiteln der *Quintendiskurse* als souveräne Erzählerin, deren Bega-

5 Zarlino 1976. Die unpublizierte, nur in einigen Bibliotheksbeständen als Typoskript verzeichnete Zarlino-Übersetzung von Christoph Hohlfeld findet bei Saxer keine Erwähnung. Sie wird derzeit im Rahmen eines an der *Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig* angesiedelten Forschungsprojekts von Daniela von Aretin revidiert und wird online zur Verfügung gestellt werden; siehe <https://www.hmt-leipzig.de/de/home/fachrichtungen/institut-fuer-musikwissenschaft/forschung/uebersetzung-gioseffo-zarlino> (30.6.2022).

6 »So wie ein Punkt Anfang und Ende einer Linie ist, so sind der Ton oder die Stimme Anfang und Ende einer Melodie und zwischen ihnen sind die Konsonanzen enthalten, aus denen der Kontrapunkt gemacht wird. Deshalb wäre es vielleicht sinnvoller gewesen, sie Kontraklang zu nennen und nicht Kontrapunkt, weil ein Klang gegen den anderen gesetzt wird.« (Zarlino 1558, Buch 3, Kap. 1 [Übers. Marion Saxer]).

4 Zit. nach Saxer 2021, 296 bzw. 304.

bung insbesondere darin liegt, entlang eines schlanken kritischen Apparats komplexe und detailreiche Zusammenhänge anschaulich zu verdichten. Um den historischen Wandel der Auffassungen zu veranschaulichen, scheut sie auch vor einzelnen Momenten erzählerischer Pointierung nicht zurück. So schildert sie im bereits erwähnten dritten Kapitel die Entstehung der Oktavsprungklausel als ingeniose Innovation eines Einzelnen (eben Dufays) und sieht in *Nuper rosarum flores* den impliziten »Beginn eines Prozesses der Elimination der Quintparallelen aus den musikschriftlichen Notaten« (107). Saxers Interpretation stützt sich auf die von Roland Eberlein formulierte These, die »Erfindung« der Oktavsprungkadenz sei primär zur Vermeidung von Quintparallelen erfolgt⁷ – eine zumindest verkürzende Anschauung, da sich das »Problem« von Quintfortschreitungen überhaupt erst bei der Hinzufügung mehrerer Stimmen zum Tenor-Cantus-Gerüst ergibt. Nichtsdestotrotz lässt sich mit Blick auf die Chronologie der von Dufay schriftlich niedergelegten Kompositionen sicherlich eine zunehmende Tendenz zur Beachtung der Quintenregel feststellen. Saxer beschließt das Dufay-Kapitel mit einer an Julie E. Cummings und Peter Gülke⁸ anknüpfenden autobiografischen Deutung der späten Antiphon *Ave Regina Caelorum* III als »strukturelle »Autobiographie« seines kompositorischen Denkens« (107) und sieht hierin ein frühes Dokument für eine »selbstreflexive kompositorische Haltung« (ebd.). Man wird das Ende des Dufay-Kapitels als besonderen Moment im Buch bezeichnen können: Nirgends sonst kontextualisiert Saxer ihre Ausführungen so konkret mit der Kompositionsgeschichte und fokussiert sich auf die Bedeutungsebenen eines einzelnen Werks, das im Lichte der übergreifenden Erzählung auf neue Weise gehört werden kann.

Saxers wissenschaftliches Vermächtnis trägt wesentlich zu einer neuen Einsicht der Begründung des Quintparallelenverbotes bei: zum Verständnis sich wandelnder Regelverständnisse, zur Relativierung seiner Reichweite und Verbindlichkeit, zur Erhellung medialer Kontexte und den mit Regelüberschreitungen verbundenen Sanktionsdiskursen. Weiterzudenken wären Saxers Ansätze sicherlich mit Blick auf eine

»Hörgeschichte« des Quintparallelenverbots – eine Perspektive, die von der Autorin eingangs (23) durchaus thematisiert, im weiteren Verlauf aber nur sporadisch eingelöst wird, selbst dort, wo in den ausgewählten Quellentexten explizit auf bestimmte Musik verwiesen wird. Der im Kapitel über Kircher kommentierte Quellentext (*Musurgia universalis*, Buch 7, Kap. 7, § 1) enthält im Original zwei Notenbeispiele mit Vokalsätzen von Hieronymus Kapsberger (*Fra dolcezza di mort' e di dolore* a 5) und Cristóbal de Morales (*Gloria Patri* a 4⁹), die von Kircher als Beispiele für begründete kunstvolle Regelverstöße im Dienste des Affektausdrucks angeführt werden. Unerklärlicherweise geht Saxer in ihren Kommentaren auf keine der genannten Kompositionen ein; die von ihr unternommenen Exkurse zur jesuitischen Missionsgeschichte und zur Punktnotation führen eher vom Text weg, als dass sie ihn erhellen. Der von Saxer verfolgte Ansatz, der mit einem ausdrücklichen Verzicht auf satztechnische Explikation zugunsten kulturgeschichtlicher Kontextualisierung der diskutierten Textausschnitte einhergeht, stößt hier erkennbar an Grenzen: Über ein Problemfeld wie das hier verhandelte lässt sich nicht schreiben, ohne sich – dort, wo es nötig ist – auf detaillierte (und im Einzelfall sicherlich mühsame) technische und analytische Erörterungen einzulassen. (Im Falle Kirchers ist es ganz offenkundig, dass die von ihm präsentierten Literaturbeispiele in keiner Weise geeignet sind, die Idee der *licenza poetica* zu veranschaulichen.)¹⁰ Auch für das

9 Der von Kircher zitierte Abschnitt entstammt Morales' *Magnificat Primi toni* (»Anima mea Dominum«), in: *Cristóbal de Morales: Opera Omnia*, Vol. 4 (Monumentos de la Musica Española XVII), Barcelona: Instituto de Musicología Española 1956, 6 (M. 125f.).

10 Die von Kapsberger im dreistimmigen Incipit seines Stückes gebrauchte (und unmittelbar wiederholte) Klangfolge $fis^1-a^1-c^2/g^1-h^1-d^2$ kann als Villanella-Stilzitat gelten, ebenso die spätere Quinten-Folge $e-h^1/d-a^1$ im fünfstimmigen Kontext (T. 14, ebenso von Kircher annotiert); es handelt sich hier um ein anschauliches Beispiel zur Verwendung von Quintparallelen als klangliches Exotikum, wie sie auch von Adriano Banchieri (*Cartella musicale*, 1613) angesprochen wird (von Saxer zitiert auf S. 179). – Über die satztechnischen Implikationen der Quintparallele bei Morales ließe sich ausführlich diskutieren,

7 Vgl. Eberlein 1994, 107.

8 Vgl. Gülke 2003, 393–399.

19. Jahrhundert, in dem Komponisten wie Robert Schumann oder Johannes Brahms Listen anlegten, um sich Rechenschaft über die Zulässigkeit beobachteter Regelverstöße zu verschaffen,¹¹ gelingt Saxer die Begründung einer solchen Hörgeschichte nur in Ansätzen. Dennoch gehört ihr umfangreicher Ambros-Kommentar, die gebührende Würdigung eines Gründervaters der deutschsprachigen Musikwissenschaft, zu den überzeugendsten Passagen des gesamten Buches. Im Nachdenken über eine Mitte des 19. Jahrhunderts vorgelegte Historiographie der Quintenregel (*Zur Lehre vom Quinten-Verbote*, 1859) erfüllt sich Saxers 700 Jahre Theoriegeschichte überspannendes Programm in schöner Weise. (Man mag in diesen Tagen an eine Matroschka denken.)

Obgleich die mit der Redaktion und Herausgabe des hinterlassenen Manuskripts betrauten Mitarbeiter*innen Sebastian Rose und Ulrike

Böhmer in ihrer Vorbemerkung von einem vollständig abgeschlossenen Projekt sprechen, fällt es schwer, Saxers *Quintendiskurse* nicht als Werk einer Autorin zu lesen, die zu seiner Fertigstellung nur noch sehr begrenzte Zeit hatte. Es kann hier nicht beurteilt werden, ob sie sich für ihr Buch mehr als die spärlichen Abbildungen und Notenbeispiele gewünscht hätte, welche die nun im Verlag Olms erschienene Druckausgabe enthält; es fällt aber auf, dass einige Passagen des veröffentlichten Buches nicht an die fraglose sprachliche Qualität früherer Saxer-Texte heranreichen, während andere Stellen im Buch geradezu unfertig wirken.¹² Ungeachtet dessen hat Marion Saxer mit ihrem letzten Buch der Geschichte der Musiktheorie durch die »Erfindung« einer neuen Textgattung zweifellos vielfältige und nachhaltige Impulse gegeben.

Markus Roth

Literatur

Brahms, Johannes (1933), *Oktaven und Quinten u. a.*, aus dem Nachlass hg. von Heinrich Schenker, Wien: Universal Edition.

Eberlein, Roland (1994), *Die Entstehung der tonalen Klangsyntax*, Frankfurt a. M.: Lang.

Gülke, Peter (2003), *Guillaume Du Fay. Musik des 15. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler.

Heller-Roazen, Daniel (2014), *Der fünfte Hammer. Pythagoras und die Disharmonie der Welt*, Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Landwehr, Achim (2018), *Historische Diskursanalyse, 2.*, aktualisierte Auflage, Frankfurt a. M.: Campus.

Sachs, Klaus-Jürgen (1984), »Die Contrapunctus-Lehre im 14. und 15. Jahrhundert«, in: Hans Heinrich Eggebrecht / F. Alberto Gallo / Max Haas / Klaus-Jürgen Sachs, *Die mittelalterliche Lehre von der Mehrstimmigkeit*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 161–256.

Zarlino, Gioseffo (1558), *Le istitutioni harmoniche*, Venedig.

Zarlino, Gioseffo (1976), *The Art of Counterpoint: Part Three of Le Istitutioni harmoniche, 1558*, übers. von Guy A. Marco und Claude V. Palisca, New York: Norton.

insbesondere unter *musica ficta*-Gesichtspunkten; doch es erscheint abwegig, hier eine rhetorische Motivation im Sinne eines bewussten Regelverstößes zu unterstellen.

11 Vgl. Brahms 1933.

12 Insbesondere die von Saxer postulierte »harmonische Begründung« des Quintenverbots bei Huygens (Kap. 11) bleibt unausgeführt und inhaltlich unklar. Für die abschließenden redaktionellen Arbeiten an der hinterlassenen Textgestalt wurde offenbar keine Expertise von musiktheoretischer Seite eingeholt.

© 2022 Markus Roth (markus.roth@folkwang-uni.de)

Folkwang Universität der Künste [Folkwang University of the Arts]

Roth, Markus (2022), »Marion Saxer, *Quintendiskurse. Das Quintparallelenverbot in Quellentexten von 1330 bis heute*, unter redaktioneller Mitarbeit von Sebastian Rose, Hildesheim: Olms 2021«, *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 19/1, 103–107. <https://doi.org/10.31751/1163>

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a

Creative Commons Attribution 4.0 International License.



eingereicht / submitted: 02/03/2022

angenommen / accepted: 02/03/2022

veröffentlicht / first published: 20/07/2022

zuletzt geändert / last updated: 19/07/2022