

*CHRISTIAN TROELSGÅRD: Byzantine Neumes. A New Introduction to the Middle Byzantine Musical Notation. Kopenhagen: Museum Tusulanum Press 2011. 141 S., Abb., Nbsp. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Band IX.)*

Die musikalische Byzantinistik ist nie über den Status eines Orchideenfaches hinausgekommen, zumal im deutschsprachigen Raum. Um so wichtiger ist es, dass auch Nicht-Spezialisten zumindest elementare Einblicke in eine Musikkultur bekommen können, die eigentlich einen unverzichtbaren Vergleichspunkt für die Anfänge der abendländischen Musik darstellt.

Dieses seit langem erwartete Buch soll H. J. W. Tillyards „Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation“ von 1935 ersetzen. Der Umfang hat sich demgegenüber ungefähr verdreifacht. Dafür sind nicht nur die 22 exzellenten Abbildungen von Handschriftenseiten und die zahlreichen zweifarbig gedruckten Notenbeispiele verantwortlich. Die Einführung in die mittelbyzantinische Notation (12.–18. Jahrhundert) ist zu einer Einführung in die byzantinische Musik erweitert. Auch wenn lange nicht alle Themen abgedeckt sind, erfährt der Leser Grundlegendes über Gattungen und Stile sowie über das Tonartensystem. Auch die paläobyzantinische (adiastematische) Notation (10.–12. Jahrhundert) und ihre mutmaßlichen Vorstufen werden zumindest überblicksweise behandelt. Mit Rücksicht auf Nicht-Gräzisten sind die Gesangstexte in lateinische Buchstaben transkribiert. Die für die Übertragung mittelbyzantinischer Aufzeichnungen zentralen Kombinationen der Intervallzeichen sind auf einem stabilen Einlegeblatt zusammengestellt.

Während Tillyards Handbuch die Phase der Pionierarbeiten auf dem Gebiet der byzantinischen Notation abschloss und das Ziel hatte, möglichst klare und eindeutige Regeln zur Transkription zu geben, hat sich die Forschungslage inzwischen gewandelt. Zweifel an der Angemessenheit einer Übertragungsmethode, die angenommene Bedeutungen der Originalnotation mit Rhythmus- und Vortragszeichen der modernen westlichen Nota-

tion wiedergibt, haben schon vor Jahrzehnten zu einem Abbruch der Transkriptionen in den Monumenta Musicae Byzantinae geführt (mit dem Erfolg, dass große Teile des Repertoires für Nicht-Spezialisten unzugänglich bleiben). Dementsprechend werden in Troelsgårds Buch unterschiedliche Übertragungsweisen diskutiert. Seine eigenen Übertragungen folgen der inzwischen weitgehend üblichen Praxis, die Notation der Vorlage vollständig über die mehr oder weniger reduzierte Liniennotation zu setzen und die genauere Interpretation dem Leser zu überlassen.

Nur halbherzig aufgenommen ist bei der Erklärung der Zeichen der Ansatz von Jammers, van Biezen und Haas, die Verwendung von Oligon, Oxeia und Petasthe aus dem melodischen Kontext zu erklären. Eine solche Erklärung würde die Theorie einer „dynamic quality“ in Frage stellen, die Wellesz in Anlehnung an den Traktat „Hagiopolites“ (12. Jahrhundert) entwickelt hatte. Schon im „Hagiopolites“ ist dies eine Antwort auf die Frage, warum man für denselben Intervallschritt mehrere Zeichen brauche. Damit versucht man jedoch, das historisch gewachsene Notationssystem von seiner jüngsten Schicht, der Präzisierung der Intervalle, her zu verstehen. Hier wäre eine Umkehrung dieser Sichtweise nötig, die die „großen Zeichen“ als die eigentliche Grundlage und die Intervallzeichen als Zusätze deutet. Das ist zwar schwierig und in einer Einführung wohl nicht zu leisten, wäre aber als Aufgabe der Forschung zu benennen.

Es ist zu hoffen, dass das Buch (wie sein Vorgänger) Leser findet, die den Einstieg in den Umgang mit byzantinischen Handschriften nicht scheuen – der Weg war wohl nie so gut gebahnt wie jetzt.

(August 2013)

Andreas Pfisterer