

## BESPRECHUNGEN

RUDOLF FLOTZINGER: *Von Leonin zu Perotin: Der musikalische Paradigmenwechsel in Paris um 1210*. Bern u. a.: Peter Lang 2007. 504 S., Abb., Nbsp. (*Varia musicologica*. Band 8.)

Rudolf Flotzinger, einer der *grand old men* der Mittelalterforschung, hat vor Jahren ein Buch über Leonin und eines über Perotin veröffentlicht. Aufgrund der Diskussionen um diese Publikationen sowie aufgrund weiterer Recherchen versucht er nun, in einem weiteren Werk Zusammenfassungen, Erweiterungen und Ergänzungen vorzulegen. Flotzinger wendet sich ausdrücklich an „Fachkollegen wie interessierte Laien“ (S. 10), wenn er auf rund 500 Seiten ein Geschichtsbild umreißt, das die Zeit zwischen etwa 1170 bis 1240 betrifft. Entgegen anderer Ansichten – fasslich in Ausdrücken wie ‚Ereignis Notre Dame‘ oder ‚Notre-Dame-Schule‘ – versteht der Autor den Zeitraum nicht als homogen angelegt. Als Repräsentant der Zeit vor 1210 gilt ihm Leonin, während Perotin eine spätere Phase vertritt. Der erste Abschnitt wird um 1210 durch einen Paradigmenwechsel – „Modalrhythmik, Stimmzahl, Gestaltungsprinzipien etc.“ (S. 476) – zu einem späteren transformiert.

Das Buch wirkt ungemein sympathisch, da der Autor seine Sache mit großem Eifer vertritt und seine Leser ‚mitzunehmen‘ versucht. Dabei verarbeitet er eine große Menge an Literatur, mit der er sich angelegentlich ebenso sachlich wie engagiert auseinandersetzt. Wofür aber engagiert er sich?

Aufgrund der wachsenden Zahl an Lexika, Handbüchern und Enzyklopädien sind die Jahrhunderte in passende Begriffsbündel zerlegt worden, deren Darstellung es erlaubt, die unbequemen und schwierigen Fragen – wie entsteht Modalnotation? wozu braucht man Clausulae? – aus Platzgründen eher wegzulassen als zu fokussieren. Rudolf Flotzinger dagegen beschäftigt sich in wohlthuender Weise mit allen Problemen an seinem Wegesrand. Wer sich die Zeit nimmt, das Buch durchzuackern, wird nicht nur das eigene Repertoire an Fragen revidieren müssen, sondern kann es gewinnbringend auch erweitern. Und wer ein interessantes Seminar organisieren will, nehme ein Kapitel als Tisch-

vorlage. Fünf Studierende werden im Nu zehn Meinungen diskutieren. Von größtem Nutzen für alle denkbaren Leser ist der Umstand, dass der Verfasser entschieden über die Technik, an einem Beispiel vieles aufzuhängen, hinausgeht und der Exemplifizierung viel Platz einräumt. Da die Forschung seit Jahren größere Teile der verschiedenen Repertoires in Übertragung vorgelegt hat, sollte es möglich sein, die vorliegenden, ausführlichen Analysen (S. 349–451 u. ö.) für eigene weitere Arbeit zu nutzen.

Einige kritische Bemerkungen seien angebracht. Bislang sah ich im Umfeld um das Reizwort ‚Notre Dame‘ die Bäume vor lauter Wald nicht. Nach der Lektüre sehe ich den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr. Ich kann keinerlei Lösung anbieten, sondern höchstens ein gewisses Unbehagen artikulieren.

1. Es ist mir kaum je möglich gewesen, die verschiedenen Hintergrundinformationen (etwa zu Universität, Papsttum, Paris) mit den diversen Vordergrundinszenierungen zu verbinden. Die für mich nach wie vor disparate Quellenlage um die Mehrstimmigkeit im 12./13. Jahrhundert wird in ihrer gesellschaftlichen Situierung nicht klarer, obgleich Flotzinger gerade um Klärung dieser Verhältnisse bemüht ist.

2. Die Schwierigkeiten lassen sich verdeutlichen. Der Verfasser sieht im Entstehen der Modalrhythmik einen Paradigmenwechsel. Damit habe ich zweifache Schwierigkeiten. Erstens setzt der Begriff ‚Paradigmenwechsel‘ trotz aller modebedingten Verschleißerscheinungen voraus, dass eine Gemeinschaft Phänomene mit einem bestimmten Erklärungsmodell interpretiert. Werden zusätzliche Phänomene mit diesem Modell nicht mehr fasslich, kann das Modell, das Paradigma ersetzt, ausgewechselt werden. Es ist mir nicht nachvollziehbar, um welche Erklärungsmodelle es im Falle der Modalrhythmik gehen soll. Zweitens würde ich jederzeit, wie Flotzinger es tut, die ‚ars metrica‘, also einen Teil der Grammatik, heranziehen. Allerdings in deutlich begrenzter Weise, nämlich nur als Wissensspeicher innerhalb der Subalternationstheorie des 12./13. Jahrhunderts. Das heißt: die ‚musica‘ subalterniert die ‚ars metrica‘, kann sich also im Wissensarsenal der ‚ars metrica‘

bedienen und dieses auch verändern. Doch betreffen solche Interpretationen ja erst eine Musiklehre, die sich mit „verdeutlichter Modalnotation“ (Wulf Arlt) beschäftigt. Die Modalnotation selbst benötigt keine Musiklehre, da sich brauchbare Notierungsweisen bzw. Lesarten aufgrund einfachster Regeln ergeben, die sich aus dem Wissen der ‚ars metrica‘ nicht herleiten lassen (Akzentuierung, Konventionen zur Lesung von Ternariae im 1. und 2. Modus, Binaria stets Brevis-Longa; alle Weiterungen lassen sich daraus herleiten). Wenn ich allerdings strikt zwischen der Entstehung von Phänomenen einerseits und deren in diesem Fall späterer Einführung in sprachliches Wissen andererseits unterscheidet, wäre erneut zu fragen, was eigentlich diese Modalnotation sein soll – das Phänomen, das wir uns dauernd aus einer anders ausgerichteten Musiklehre erklären.

3. Nun sind meine im Vorangehenden angesprochenen Bedenken für Flotzinger nicht neu. Sie lassen sich sogar weitgehend aus seinem Text ableiten, der dazu auch bereits vielfältige Gegenargumente bietet. Für den Verfasser ergibt sich gesamthaft ein anderer Ansatz, da er, im Unterschied zu mir, mit bestimmten, feststellbaren gesellschaftlichen Bedingungen rechnet, in deren Bann er zahlreiches Personal am Werk sieht. Dementsprechend versucht er im ganzen Buch, mit großem Aufwand Personen nachzuweisen, die planend, herstellend, nachdenkend an den musikalisch produktiven Prozessen im 12./13. Jahrhundert Teil hatten. In dieser Optik gewinnt das Buch natürlich stark an Plausibilität, da Phasen solcher Musikgeschichte zwischen Leonin und Perotin nicht nur aus Notiertem und aus Lehrtexten abgeleitet werden, sondern auf einer großen Bühne mit intakter Besetzung inszeniert werden. Dass mich die Inszenierung nicht überzeugt, hat wohl weniger mit dem Buch als mit meiner Überzeugung zu tun, dass beim mittelalterlichen Schrifttum mit seinem enormen Arsenal an anonymen Texten Namen oft nur Platzhalter für weitere Anonymi sind.

Summa: Was Rudolf Flotzinger vorlegt, ist ein in sich vielschichtiger Streifzug durch eine vielschichtige Noten- und Textlandschaft. Ob der Verfasser signalisierte Probleme gelöst hat, wird jede Leserin und jeder Leser selbst entscheiden. Wichtig scheint mir, dass gerade im Dutzend Probleme auf den Tisch kommen, über die zu

diskutieren sich lohnt. Dass ein großes Kapitel der Musikgeschichte nicht abgehakt, sondern neu aufgeschlagen wird, ist nicht zuletzt eines der Verdienste dieses Buches. Gegenüber der zunehmenden Sterilität der in Übersichtsdarstellungen verbreiteten Verschrottungspraxis von nicht hinterfragten Mittelalterplattitüden ist Flotzingers Buch ein wahres Antidot. Auch für Laien, die wissen, dass die Langsamkeit der Lektüre nichts mit Unbildung, sondern mit der Schwierigkeit des Gegenstandes zu tun hat, ist das Werk sehr empfehlenswert.

Der Text ist orthographisch fehlerfrei; Flotzingers guter Stil erleichtert die Lektüre. Im Satz stören manchmal stehen gebliebene Trennzeichen; die Notenbeispiele sind durchgehend sehr schön gemacht. Der Band enthält nebst Bibliographie auch Index und Glossar sowie 69 Notenbeispiele und 12 Faksimiles. Die von Peter Maria Krakauer herausgegebene Reihe *Varia musicologica*, zu der Flotzingers Buch gehört, empfiehlt sich auch durch diese Publikation.

(September 2009)

Max Haas

JÜRGEN STENZL: *Der Klang des Hohen Liedes. Vertonungen des „Canticum Canticorum“ vom 9. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. Textband: 231 S., Notenband: 214 S. (Salzburger Stier. Band 1.)

Angesichts dieses Doppelbandes darf man ruhig ein bisschen euphorisch werden, denn es gelingt dem Autor, den Inhalt – umfassende Repertoireerschließung und detaillierte Einzelbetrachtungen zum „Klang des Hohen Liedes“ – in einer Darstellungsform zu erreichen, die dem faszinierenden Gegenstand auf angenehmste Weise entspricht: mit einem Mut zur Sinnlichkeit, der nicht zuletzt wieder einmal demonstriert, dass akribische Forschungsarbeit und über Jahre hinweg betriebene Studien keinesfalls in spröder, emotionslos-nüchterner Faktenhäufung resultieren müssen.

Wiewohl „der ursprüngliche Klang des Hohen Liedes [...] vor mehr als zweitausend Jahren unwiederbringlich verstummt“ ist (S. 20), so zieht dieser eminent sinnliche Text doch geradezu zwingend immer neue Klanggewänder an – ganz wie es einem Liebeslied, dem „Canticum canticorum“ geziemt –, und Stenzl begreift sein Projekt als „Versuch, einen [...] Aspekt der Wirkungsgeschichte dieses ungewöhn-