

ser Melodie“, es entsteht in der „Fülle kontrapunktischer Gleichzeitigkeit“ ein „mystisches“ Klanggewand, das die Erzählung „wie ein Reliquiar umschließt“ (S. 199).

Die 14 Hohelied-Antiphonen des *Glogauer Liederbuchs* holen kurzzeitig zurück auf den Boden handfester regionaler Gebrauchsmusik, bevor Busnois' Motette *Anima mea – Stirps Jesse* von Mythen befreit und stattdessen mit ihren kompositionstechnischen „Manierismen“ (S. 219) gewürdigt wird und die bemerkenswerte fünfstimmige Chansonmotette Ockeghems und Josquins Votivgebet *Ecce tu pulchra es*, mit dem der erste Motettendruck Petruccis 1502 eröffnet wird, wahre Glanzpunkte auf den gedrängten letzten acht Seiten der Ausführungen setzen. Ein ikonographischer Exkurs demonstriert Verwandtschaften mit bildlichen Strategien der Textkompilation und der Entfaltung von Marienattributen. Der zweite Band bietet neben Notenmaterial zum Text alphabetisch nach Textincipits geordnete Inventare mit Quellenverzeichnissen (ergänzt durch Biblio- und Diskographie, Namens- und Initienregister).

Stenzl verfolgt die kluge Mitteilungsstrategie, stets zunächst eine Fülle von Informationen auszubreiten, um dann, warnend mit Formulierungen wie „Bemerkenswert jedoch ist“ oder „Dabei fällt auf“ eingeleitet, zu Interpretationen der Sachverhalte auszuholen, die den eigentlichen Reiz dieses nicht nur daten-, sondern vor allem auch gedankenreichen Buches ausmachen. Zusätzlich führt er in zahlreichen Parenthesen eine weitere Textschicht ein, die Nebengedanken abseits der Hauptargumentation Raum gibt. Jeder Fachterminus (Antiphon, Tonar etc.) wird bewundernswert knapp und dabei deutlich und prägnant, allgemeinverständlich und dabei wissenschaftlich exakt erläutert – nicht immer mit der kanonisierten Allerwelts-erklärung einschlägiger Hand- und Wörterbücher, dafür aber stets mit dem Plus Stenzl'scher Originalität und gefärbt von seiner mitunter ganz eigenen Sicht der Dinge.

Warum man die neue, mit einem Paukenschlag eröffnete, auch optisch ansprechende Reihe ausgerechnet nach dem wenig Wohlklang verströmenden Salzburger Hornwerk benannte, ob sich dahinter irgendein höherer oder tieferer Sinn verbirgt, entzieht sich der Kenntnis der Rezensentin. In Verbindung mit derart feinsinnigen Betrachtungen und der für wissenschaft-

liche Publikationen ungewöhnlichen, zart erotischen Sinnlichkeit des Covers wirkt der Reihentitel jedenfalls hochgradig grotesk. Bei solchen Äußerlichkeiten braucht man sich jedoch nicht aufzuhalten, denn ansonsten überzeugt an diesem Doppelband eigentlich nahezu alles – mit einer Ausnahme: dem Ende. Der Autor schließt sehr abrupt, als habe der Lektor am Fuß der 231. Seite Einhalt geboten, mitten in den Betrachtungen zu Josquins Motette: keine Zusammenfassung, kein Fazit, kein Ausblick – oder doch? Zieht die Josquin'sche Vertonung selbst eine Summe aus dem Vorhergegangenen, um zugleich vorauszuweisen auf die an Hohelied-Vertonungen so reichen folgenden Jahrhunderte? Bedeutet dieses überraschende Ende, das betont keines ist, dass man auf Fortsetzung hoffen darf? Eine Inventarisierung mag für die Folgezeit nicht zu leisten sein – aber „die Geschichte der musikalischen ‚Sprachfähigkeit‘“ (S. 19) ließe sich anhand der Rezeption des Hohelied-Textes „im klingenden Medium“ gewiss noch trefflich fortschreiben...

(August 2009) Ann-Katrin Zimmermann

*BORIS VOIGT: Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesellschaften. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2008. 456 S., Abb. (Musiksoziologie. Band 16.)*

Voigts Buch wendet sich einem großen Thema zu. Unverkennbar steht im Hintergrund der Arbeit, die eine Geschichte musikalischer Ökonomie in Antike und Mittelalter entwirft, eine aktuelle und durchaus brisante Frage, nämlich die nach Funktion, Bedeutung und Legitimation von Kulturförderung und von musikalisch-künstlerischer Repräsentation auch in der modernen, marktwirtschaftlich orientierten Gesellschaft. Was die „Reichen und Mächtigen“, mit den Worten Lessings, dazu bewege sich als Mäzen zu betätigen, ist die Ausgangsfrage (S. 7).

Gerade aus den erheblichen Differenzen, die sich zwischen vormodernen Formen reziproker Tauschbeziehungen im Kulturbereich und heutigen Modellen wie etwa dem Sponsoring zeigen, erwächst das Potenzial zu einer fundierten Einschätzung aktueller gesellschaftlich-kultureller Strukturen – die unverändert Machtstrukturen darstellen. Dies deshalb, weil die analytischen Modelle, die Voigt heranzieht, geeignet sind, eine überhistorische Perspektive

zu entwickeln und damit eine eigentlich vergleichende Forschung zu gewährleisten. Die idealtypische Rekonstruktion, die er auf den Spuren Max Webers unternimmt, weist sich als umfassende Theorie der politischen Ökonomie der Musik aus, als eine Theorie großer Reichweite.

Voigts Ansatz ist genuin musiksoziologisch, entwickelt dabei aber zugleich eine historische Tiefe, die das Buch zu einem wesentlichen Beitrag zur Mittelalter- und Frühneuzeit-Forschung macht. Neben Soziologie im engeren Sinne gehören zu den theoretischen Grundlagen auch Konzepte der Historischen Anthropologie und der Musiksemiotik. Kernpunkt ist die Frage, wie Musik in gesellschaftliche Macht- und Herrschaftsstrukturen eingebunden ist und in welcher Weise soziale Wertigkeit in musikalischen Tauschrelationen vermittelt wird. Als von höchster Aktualität erweist sich hier einmal mehr der Machtbegriff Max Webers, dessen Handlungstheorie ohnehin in der deutschen Sozialwissenschaft zurzeit eine Konjunktur erfährt. Mit dem Konzept von symbolischer Macht (die Voigt nach sechs Kriterien differenziert) rückt der Aspekt der Repräsentation in den Mittelpunkt. Dieser spielt bekanntlich in zahlreichen Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit eine wichtige Rolle, wo es um Bedeutung und Funktion von musikalischer Praxis insbesondere an Höfen und in Städten geht. Dass hierbei Teilhabe und Integration genauso wie soziale Abgrenzung, aber auch bloße Zurschaustellung von Reichtum eine Rolle spielen können, wurde in der Forschung häufig hervorgehoben. Selten aber kommt es zu einer eingehenderen Analyse, aufgrund welcher Mechanismen Kunst und speziell Musik überhaupt Macht und Herrschaft ausdrücken und symbolisieren, ja sogar fallweise selbst unmittelbar sein können. Genau diesen Aspekt betont Voigt und berührt mit der Frage, in welcher Weise Musik grundsätzlich Inhalte bedeuten, repräsentieren oder in anderer Form vermitteln kann, genuin musiksemiotische Materie. Er nähert sich diesem Gegenstand unter Rückgriff auf Gottlob Freges Konzept der Vorstellungsbegriffe an (S. 56 ff.), das er durch eine Bestimmung der Kongruenz bzw. Inkongruenz zwischen Wertvorstellungen und Wünschen der Akteure, denen die Machtdarstellung gilt, und der symbolischen Repräsentation von Macht ergänzt.

Sobald – etwa durch gewandelte Wertvorstellungen – eine Veränderung dieser Kongruenz einsetzt, könne es dazu kommen, dass symbolische Formen ihre symbolische Funktion nicht mehr erfüllen, ohne dass sie selbst geändert würden. Zugleich würde aber die Darstellung selbst erkennbar bleiben. (S. 64). Damit kann Voigt einmal mehr dem Vorurteil einer irgend unmittelbaren, im Gegenstand liegenden Wirksamkeit von symbolischen Formen begegnen, ohne auf die Idee allein subjektiv-assoziativer Bedeutungskonstruktionen rekurren zu müssen.

Vor dem Hintergrund solcher theoretischer Vorüberlegungen kann Voigt ein Modell der Vermittlung sozialer Wertigkeiten, von Macht und Herrschaft in musikalischen Tauschrelationen entwickeln. Der weitaus umfangreichste Teil des Buches dient im Folgenden der historischen Entfaltung dieser Ökonomie. Wie nebenbei fügt sich dabei die detaillierte Erörterung griechischer Agone vor dem Hintergrund eines antiken Harmoniebegriffs in eine musiksoziologische Theorie der Professionalisierung in vormodernen, nicht marktwirtschaftlich orientierten Gesellschaften. Ein Schwerpunkt der weiteren Darstellung liegt auf der Institution der Stiftung, wie sie als Ausdruck der Versachlichung bei der Finanzierung kultureller Ereignisse ab dem 4. vorchristlichen Jahrhundert in Erscheinung tritt. Den Stiftungsgedanken und zahlreiche damit verbundene Ausformungen nutzt Voigt als Leitfaden durch die Jahrhunderte. Wie eng Stiftungen – etwa Messstiftungen – mit teils theologisch brisanten Diskussionen um die Legitimität von materiellem Gewinn verknüpft sind, macht etwa die Vorstellung deutlich, Gott durch Almosen in einer quasi-reziproken Beziehung zum Schuldner zu machen (S. 224).

Als Fallbeispiele für diesen Themenkomplex im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit wählt Voigt die Einrichtung von Altarpfünden und bürgerlichen Musikstiftungen in den Hansestädten Lübeck und Lüneburg. Systematisch wertet er hierzu Archivbestände bis 1500 aus, wobei Lübeck durch die vorhandenen Bestätigungsurkunden die bessere Forschungslage bot, während für Lüneburg nur bürgerliche Testamente herangezogen werden konnten (S. 253). Am Beispiel der lübeckischen Kaufleute demonstriert Voigt konkret die Folgerichtigkeit

und Notwendigkeit einer Transformation von ökonomischer in symbolische Macht (S. 257).

Wie hilfreich zur Beschreibung solcher Symbolisierungen historisch-anthropologische Zugangsweisen sind, zeigt der Aspekt der Verhaltensregulierung durch Musik, den das Buch am Beispiel Platons ausführlich erörtert und ohne den auch symbolische Repräsentation von Macht kaum verstanden werden kann. Die Einbeziehung einer derartigen Perspektive muss sich allerdings die Kritik gefallen lassen, ob sie nicht mitunter eine umfangreichere Abstützung durch Ergebnisse systematischer Musikwissenschaft hätte erfahren können. Dies gilt speziell da, wo Voigt mit dem Begriff der Verhaltensregulierung weniger auf soziologische als eher auf naturwissenschaftliche, psychologische und biologische Parameter abzielen scheint (S. 87 ff.). Tatsächlich wären hier die Vorstellungen etwa der philosophischen Anthropologie bzw. Biosozologie von Arnold Gehlen vor dem Hintergrund moderner Forschung abzusichern oder zu relativieren.

Geplant ist eine Fortsetzung der politischen Ökonomie der Musik bis in die Gegenwart. Von dieser Analyse moderner, kapitalistisch geprägter Strukturen vor der Kontrastfolie vormoderner musikalischer Tauschbeziehungen lässt sich jetzt schon Grundlegendes erwarten – für Kultur- und Musikgeschichte nicht weniger als für eine historisch und strukturell-vergleichend denkende Musiksoziologie.

(November 2009)

Karsten Mackensen

*RAINER BAYREUTHER: Untersuchungen zur Rationalität der Musik in Mittelalter und Früher Neuzeit. Erster Band: Das platonistische Paradigma. Untersuchungen zur Rationalität der Musik vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. Freiburg i. Br. u. a.: Rombach Verlag 2009. 381 S., Nbsp. (Freiburger Beiträge zur Musikwissenschaft. Band 10.)*

Der Verfasser hat sich durch mehrere Publikationen zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts hervorgetan. Auch vom vorliegenden Werk werden die noch nicht erschienenen Bände 2 und 3 „Untersuchungen zur Rationalität der Musik im 17.“ und „zum frühen 18. Jahrhundert beinhalten“ (Umschlagtext). So bündelt der vorliegende erste Band Untersuchungen zur älteren Zeit. Ob der Verfasser aus einer gewissen

Naivität heraus oder aus Marketinggründen seine Untersuchungen umfassend erscheinen lassen will, weiß ich nicht. Ich kann nur hoffen, dass er für die noch zu schreibenden Bände zu mehr Forschungsaufwand bereit ist, die vorhandene Sekundärliteratur zur Kenntnis nimmt und sich über bislang herangezogene Quellenbestände informiert.

Das Buch enthält entgegen dem Titel keine „Untersuchungen zur Rationalität der Musik vom 12. bis zum 16. Jahrhundert“. Von den angekündigten Untersuchungen betreffen die erste und zweite Notationsprobleme des 12./13. Jahrhunderts; in der dritten geht es um Aspekte des 16. Jahrhunderts. Der Verfasser versucht, über eine „ausschließlich musikimmanente Rationalität“ hinausgehend in seiner Arbeit „dem zu folgen, was in diesen Zeiten selbst an der Musik als rational aufgefasst wurde.“ (S. 15). Wer sich nun erhofft, darum würden die im Fach so gerne an Max Webers Œuvre festgemachten Rationalitätsüberlegungen aufgrund der von Wolfgang Schluchter angeregten, Rainer Bayreuther bekannten Untersuchungen im Sinne Webers als Zusammenhang von Wirtschaft und Rationalität seit dem 11. Jahrhundert behandelt, sieht sich enttäuscht. Behandelt wird in der ersten Untersuchung die Zusammensetzung von ‚figura‘ geheißenen Objekten; die zweite ist einem rhythmischen Problem „der mehrstimmigen Saint-Martial-Musik“ gewidmet; die dritte gilt der Frage nach „Kontinuität und Transformation rationaler Grundlagen der Musik im 16. Jahrhundert“.

Die erste Untersuchung sei ausführlicher behandelt, um die Arbeitstechnik des Verfassers anzusprechen. Es sei zunächst festgestellt, dass in den letzten Jahrzehnten eine Unmenge an Aristoteles-Kommentaren aus der Zeit zwischen Boethius und 1500 als handschriftlicher Bestand bekannt wurde. Weitere Untersuchungen ergaben, dass zwischen 1500 und 1650 mehr Aristoteles-Kommentare entstanden als zwischen Boethius und 1500. Unsere mittelalterlichen Kollegen haben allerdings kaum je auf Augenhöhe mit dem Philosophen Aristoteles diskutiert, sondern gebrauchten eine Art Sedimentbildung an aristotelisch beeinflusstem Wissen. Dies ist den zahlreichen Wissenschaftsklassifikationen abzulesen, die auch manchmal die ‚textus‘ (Textbücher) angeben, welche für artistische Vorlesungen genutzt