

Hispania Vetus. Musical-Liturgical Manuscripts from Visigothic Origins to the Franco-Roman Transition (9th–12th Centuries). Hrsg. von Susana ZAPKE. Bilbao: Fundación BBVA 2007. 480 S., Abb.

Der altspanische (wisigotische, mozarabische) Ritus gehört zu jenen regionalen Liturgien der westlichen Kirche, die im Laufe des Mittelalters durch den römischen Ritus verdrängt wurden – im Falle der altspanischen Liturgie zunehmend seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts auf Initiative des Papstes und mit Unterstützung des cluniazensischen Mönchtums. Anders als etwa im Falle der gallikanischen Liturgie ist für die altspanische eine nennenswerte Zahl handschriftlicher Quellen (zu einem Großteil allerdings nur in fragmentarischer Form) erhalten, die über die gesungenen Bestandteile dieses Ritus wie auch über die mit ihm verbundenen Überlagerungs- und Verdrängungsprozesse Aufschluss geben. Von derlei Quellen bietet vorliegender Band ein beeindruckendes Panorama in Form eines Katalogs, für den 89 Handschriften bzw. Fragmente ausgewählt wurden, die in Beschreibungen erfasst, in ihrem Inhalt kommentiert und in der farbigen Wiedergabe jeweils einer exemplarischen Seite in qualitativ durchgängig hervorragender Weise dokumentiert sind. Der Auswahl liegt die Absicht zugrunde, ein möglichst breites Spektrum an Herkunftsbereichen, Quellentypen und musikalischen Notationsformen zu entfalten.

Dem Katalogteil vorangestellt sind neun Studien aus der Feder verschiedener Autoren, die nicht den Anspruch erheben, ein vollständiges Bild des hier behandelten Zeitraums zu entwerfen, sondern sich aus interdisziplinärer Perspektive heraus jeweils einzelnen Problemfeldern nähern. So interpretiert Ludwig Vones die Aufgabe des spanischen Ritus zugunsten des römischen als einen von unterschiedlichen Interessen bestimmten „gradual process [...] that was to last more than two centuries“ (S. 43). Michel Huglo untersucht die „harmonic diagrams“ (S. 68), die den *Etymologiae* Isidors von Sevilla in wisigotischen Handschriften integriert wurden, und deutet sie als Darstellung des Tonsystems des altspanischen Gesangs. Manuel C. Díaz y Díaz trägt neue Beobachtungen zum notierten Antiphonar León, Archivo Capitular, ms. 8 (Mitte des 10. Jahrhunderts) vor und versucht wahrscheinlich zu ma-

chen, dass diese Handschrift – zumindest in ihrem Text – von einer Vorlage von 806 abhängt. Maria José Azevedo Santos weist im Rahmen ihrer Ausführungen zu paläographischen Tendenzen liturgischer Handschriftenfragmente aus Portugal darauf hin, dass die Kenntnis der karolingischen Minuskel hier offenbar nicht von den Reformen des 11. Jahrhunderts abhängig war, sondern durch diese nur befördert wurde. Anzumerken ist zu diesem Beitrag, dass es sich bei der Abbildung 1 auf S. 117 offensichtlich nicht um ein Brevier, sondern um ein Missale handelt. Eva Castro Caridad untersucht die altspanischen Texte zur Feier der Beschneidung Christi (1. Januar) hinsichtlich ihres Alters wie ihrer theologischen Bedeutung. Gunilla Iversen geht textlichen Besonderheiten des Bestands an Sanctus-Tropen nach, der in Handschriften von der iberischen Halbinsel überliefert ist, und zeigt dessen ausgeprägten Zusammenhang mit den Tropenbeständen aquitanischer Handschriften auf – ein Zusammenhang, der nicht nur aus geographischen, sondern auch aus kirchenpolitischen Gründen kaum überrascht. Maricarmen Gómez diskutiert den ‚Gesang der Sibylle‘ *Iudicii signum* im Kontext ähnlicher Gesänge, die von der Endzeiterwartung handeln. Dem ist anzufügen, dass weitere Quellen für das als Vergleichsbeispiel herangezogene *Audi tellus, audi magni maris limbus* bekannt sind (vgl. Michael Klaper, *Die Musikgeschichte der Abtei Reichenau im 10. und 11. Jahrhundert*, Stuttgart 2003, S. 211), die die von der Autorin angesprochene mögliche Verwendung derartiger Gesänge im Totenoffizium bestätigen. Allerdings ist der Gesangstext *Dies illa, dies irae* kein „fragment of the responsory for the dead, *Libera me, Domine*“ (S. 165), sondern ein Vers zu diesem Responsorium. Barbara Haggh schließlich behandelt die älteste Offiziums-Komposition (*historia*) auf den heiligen Dominicus von Silos, wie sie wohl kurz nach dessen Tod (1073) entstanden ist.

Eine der gewichtigsten Studien des Bandes ist die von Susana Zapke zu den diversen Notationstypen, die in liturgisch-musikalischen Handschriften der iberischen Halbinsel vom 9. bis zum 12. Jahrhundert anzutreffen sind: nach Zapke wisigotische und katalanische, die schließlich beide durch die aquitanische Notation ersetzt wurden (vgl. S. 189). Ein großer

Gewinn gegenüber älteren Darstellungen besteht schon darin, dass in aller Breite die methodischen Probleme einer Klassifizierung des vorliegenden Quellenmaterials erörtert werden, wie Unsicherheiten der Lokalisierung und Datierung, die je verschiedenen Entwicklungen in den einzelnen Regionen etc. Hilfreich ist auch der Ansatz, nicht von der Morphologie eines Zeichenbestandes (Neumentabellen) auszugehen, sondern von bestimmten Merkmalskonstellationen wie Schriftachse und Duktus der Neumen sowie der Verwendungsweise einzelner Zeichen. Wenn es freilich um die Frage des Einflusses der aquitanischen Neumen auf die spanischen geht und von Mischformen die Rede ist, bleiben die Kriterien unklar, nach denen einzelne Notationen als wisigotisch, wisigotische Übergangsnotation oder aquitanisch bezeichnet werden.

Insgesamt macht der Band zum einen auf die große Bedeutung von Fragmentforschung aufmerksam und dokumentiert zum anderen in exemplarischer Weise liturgische Reformen (denen auch Oppositionen begegneten) als vielschichtige Prozesse, bei denen der Ritus und seine schriftliche Fixierung offenkundig in engem Zusammenhang standen. So stellt sich immer wieder die Frage, ob Schrift- und Notationsformen als Identitätsausdruck dienten, ob als Mittel, um eine Überlieferung (nach einem Traditionsbruch) zu sichern, oder ob sie pragmatisch bedingt waren durch die Kompetenzen der beteiligten Personen. Dabei gehört es zu den großen Verdiensten des Bandes, dass derlei Interpretationsprobleme nicht durch die Berufung auf ein vermeintlich gesichertes Wissen verstellt werden, sondern vielmehr der Zugang zu ihnen allererst eröffnet wird.

(November 2008) Michael Klaper

CHRISTOPHER SCHMIDT: *Ars Jubilandi. Wandlung und Verwandlung im einstimmigen Alleluja*. Luzern: ars pro toto verlag 2007. 212 S. Nbsp.

Das Alleluia der römischen Messe unterscheidet sich von den übrigen Teilen des Messproprios durch eine ungebrochene Tradition von Neukompositionen bis ins Spätmittelalter, wobei manche regionale und chronologische Stileigentümlichkeiten zum Tragen kommen. Nach den grundlegenden Erschließungsar-

beiten von Karlheinz Schlager ist dieses Buch das erste, das versucht, zumindest einen großen Teil der älteren Hälfte des Materials zu verarbeiten (113 von gut 400 Melodien). Eine Einschränkung bedeutet dabei die Ausklammerung der Verse, die sich melodisch in unterschiedlicher Weise auf den Alleluia-Refrain beziehen können; damit konzentriert sich die Betrachtung auf das melismatische, nahezu textlose Singen.

Ausgangspunkt der Untersuchung ist die Beobachtung, dass sich in vielen Alleluia-Melodien eine andere Art von Melodik und eine andere Ordnung des Tonraums zeigen als in den klassischen gregorianischen Melodien. Daher ist dieses Buch in gewisser Weise komplementär zu dem 2004 erschienenen *Harmonia modorum* desselben Verfassers, wo das Tonartensystem des gregorianischen Repertoires im Zentrum steht. Begann der Weg der *Harmonia modorum* beim „Raumton“ F, so der der *Ars jubilandi* bei G. Unterteilt werden die Melodien nach ihrem Verhältnis zu Rahmenkonsonanzen (etwa der Quart G-c); Schmidt unterscheidet „geschehende Gestaltung“, „konsonanztragende Bewegung“ von „bewusster Gestaltung“, „konsonanzgetragener Bewegung“. Die Vielfalt der Tonarten entsteht auch hier durch allmähliche Ausweitung des Ambitus und Verschiebung der Tongewichte. Dabei ist klar, dass die oft feinen Unterscheidungen nicht am Notentext abgelesen werden können, sondern gehört werden müssen; Schmidt verwendet auch einige Zeit darauf, dieselben Tonfolgen so und anders zu singen, zu hören und zu vergleichen.

Damit ist ein Problem angesprochen, das natürlich jede historische Musikaufzeichnung betrifft, insbesondere aber einstimmige Musik, die zunächst nur als Folge von Tonhöhen in Erscheinung tritt, eventuell modifiziert durch die Gliederung in Ligaturen. Schmidt legt keine Rechenschaft darüber ab, welche Bedeutung er den Ligaturen für den zu rekonstruierenden Vortrag beimisst; es wird aber schnell deutlich, dass er der jeweils ersten Note artikulatorisches Gewicht gibt. Diese aus heutiger Sicht nahe liegende Deutung ist aber durch die Forschungen Eugène Cardines und seiner Schüler eindeutig widerlegt worden; die Einsicht, dass (mit diversen Ausnahmen) der letzte Ton der Ligatur das Gewicht trägt, hat sich längst über die