

BESPRECHUNGEN

BARABARA STÜHLMAYER: *Die Gesänge der Hildegard von Bingen. Eine musikologische, theologische und kulturhistorische Untersuchung.* Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2003. 404 S., Nbsp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 30.)

Spätestens seit dem Hildegard-Jahr 1998 sind die Desiderate musikwissenschaftlicher Forschung im Hinblick auf das musikalische Wirken der Hildegard von Bingen offenbar geworden. Wenn auch bereits zahlreiche Studien zum kompositorischen Œuvre der Äbtissin erschienen sind, so sind doch bei näherer Betrachtung immer noch grundlegende Fragen zu den Handschriften, zur Überlieferung, zur Notation, zu den leitenden Kompositionsprinzipien oder zur Einordnung in den zeitgenössischen Kontext, um nur einige Punkte zu nennen, offen. Dem steht auf der anderen Seite eine Flut von halbwissenschaftlichen, esoterisch angehauchten Publikationen zu Leben und Werk Hildegards gegenüber. Hier gilt es für die musikbezogene Mittelalterforschung im Zeichen der Dekonstruktion mittelalterlicher und moderner Mythen, den Weg frei zu legen für eine wissenschaftlich fundierte Beurteilung der Musik Hildegards von Bingen.

Ganz in diesem Sinne versteht sich die vorliegende Arbeit, die als Monographie den Facettenreichtum von Hildegards Musik näher beleuchten will. Stühlmeyer wählt hierzu einen interdisziplinären Ansatz, bei dem musikwissenschaftliche, theologische und allgemeinere kulturhistorische Fragestellungen zusammenwirken.

Die in neun Kapitel gegliederte Arbeit untersucht nach einer einleitenden Darstellung der Quellenlage und des Forschungsstandes sowie einem biographischen Abriss die Entstehung der Gesänge Hildegards im Spiegel zeitgenössischer Zeugnisse, die Handschriften und ihre Notation sowie Fragen zu Gattung und Stil, bringt Vergleiche mit zeitgenössischen Kompositionen, um Hildegards Musik stilistisch besser einordnen zu können, und deutet die Gesangstexte im Lichte theologischer Strömungen des 12. Jahrhunderts. Zusammenfassende Übersichten zu Quellen, Faksimiles und

Ausgaben sowie eine Diskographie sind als Anhang beigegeben.

Die Autorin versteht es überzeugend, durch eine relativierende Bewertung der historischen Zeugnisse Hildegard einer falsch verstandenen Überbewertung zu entreißen. So zeigt sie, dass die angebliche „Ungelehrtheit“ Hildegards als zeittypischer Demutstopos zu verstehen ist und Hildegard durchaus mit wichtigen theologischen und philosophischen Werken ihrer Zeit vertraut war. Vergleiche mit anderen Neukompositionen des 12. Jahrhunderts machen deutlich, dass Hildegard bei all ihrer unbestreitbaren Besonderheit eben nicht der Kompositionsgeschichte enthoben ist und sich durchaus Vergleichskontexte finden lassen. Erhellend sind auch die Überlegungen zu möglichen Verbindungen Hildegards mit der Musiktheorie der Zeit: Autoren wie Aribo oder Johannes (Cotto/Affligemensis) beschreiben Techniken der Melodiefindung, die auch auf Hildegards Musik angewandt werden können. Besonders lehrreich sind die Passagen des Buches, die Hildegards Gesänge und ihre Texte auf dem Hintergrund der Theologiegeschichte deuten und so zu einem vertiefenden und teilweise neuen Verständnis gelangen.

Freilich fehlt der Arbeit die Rezeption der grundlegend neuen Erkenntnisse und Anstöße des internationalen Hildegard-Kongresses von 1998 in Bingen. Dies kann der vorliegenden Arbeit, obwohl sie 2002 als Dissertation in Münster entstand, allerdings nicht zum Vorwurf gemacht werden, da der Kongressbericht gerade erst im Erscheinen begriffen ist. So benutzt die Autorin weiterhin einige der in Bingen dekonstruierten „modernen Mythen“, wie etwa die späte Datierung des musikalischen Teils des Riesencodex (S. 48), die frühe Datierung des Blattes im Zwiefaltener Codex (S. 48), den angeblichen, von einer falschen Übersetzung herrührenden Beleg von Instrumentalbegleitung in einem Brief von Guibert von Gembloux (S. 41) oder die Bezeichnung der Gesangssammlung als „Symphonia armonie celestium revelationum“ (zunächst relativiert S. 15, dann S. 49 f. aber als Überschrift verwendet). In ihrem Bemühen, die Gesänge Hilde-

gards zeitgenössischen liturgischen Gattungen zuzuordnen und damit ihre Liturgizität nachzuweisen, geht die Autorin a priori von einer diesbezüglichen Intention Hildegards aus, ohne nach möglichen späteren Redaktionsprozessen, die durch die Handschriften und die vorhergehende reine Textüberlieferung einiger Gesänge nahe gelegt werden, zu fragen. Auch das verstörende Phänomen, dass selbst in den Hildegard besonders nahe stehenden Klöstern wie Trier keine Spur von ihren Gesängen zu finden ist, bleibt unerwähnt. Bei der Behandlung der Tonalität wird zwar die Besonderheit des C- und A-Modus erwähnt, nicht aber die sich aus deren wechselseitigem Bezug zum F-/G-Modus bzw. D-/E-Modus ergebende spezielle Farbigkeit für die Analyse fruchtbar gemacht. Bei der Analyse des Text-/Melodieverhältnisses weist die Autorin zwar mehrfach nach, wie der Textinhalt durch die melodische Form verstärkt wird, geht aber den (ebenfalls zahlreichen) Beispielen aus dem Weg, bei denen umgekehrt die Melodie eine deutliche Eigenständigkeit der Gliederung aufweist. So verdienstvoll die bereitgestellten Transkriptionen bisher unzugänglicher Offizien des 12. Jahrhunderts durch die Autorin zweifellos sind, zeigen sie letztlich doch nur, dass Hildegard dieser Musik weitaus näher steht als dem Choralrepertoire. Wie das Neue bei Hildegard zu fassen ist, bleibt letztlich offen (und eine zugegebenermaßen schwer zu beantwortende Frage). Zur Notenschrift ist schließlich anzumerken, dass die Unterscheidung zwischen Tractulus und Punctum zur Markierung eines melodischen Tiefpunktes wenig überzeugt, das rundere Punctum vielmehr im Kontext von Quilisma und Pressus Verwendung findet. Auch vermeiden die Schreiber beim Quilisma sehr wohl den Halbtonschritt, wie es Handschriften des niederländischen Raumes zeigen (S. 61 verneinend, S. 100 dann merkwürdigerweise bejahend), und verwenden entgegen der Meinung der Autorin (S. 222) das Oriscuszeichen sehr häufig.

Abgesehen von diesen Details sowie einigen Fehlern in der Tabelle zum *Ordo virtutum* (S. 185 f.) stellt die Arbeit aber sicherlich einen wichtigen Baustein auf dem Weg hin zu einer angemesseneren Beurteilung der Komponistin Hildegard von Bingen dar.

(September 2004)

Stefan Morent

Commentum Oxoniense in musicam Boethii. Eine Quelle zur Musiktheorie an der spätmittelalterlichen Universität. Hrsg. von Matthias HOCHADEL. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 2002. XCVII, 476 S. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission. Band 16.)

Der hier erstmals edierte Boethius-Kommentar des 14. Jahrhunderts gehört, obwohl er nur etwa zur Hälfte erhalten ist, zu den längsten musiktheoretischen Texten des Mittelalters. Da er weitgehend aus Zitaten und der Ausarbeitung von älteren Glossen besteht, bietet er Einblicke in das Kompilationsgeflecht mittelalterlicher Lehrschriften und überliefert auch Fragmente nicht erhaltener oder nicht identifizierter Traktate. Interessant an diesem Text ist daher weniger sein sachlicher Inhalt als sein Zeugnis für das Milieu, in dem er entstanden ist: dem Lehrbetrieb der *Ars musica* an der Oxforder Universität.

Der Herausgeber trägt dieser Situation dadurch Rechnung, dass er den Kommentartext auf der linken Seite seinen literarischen Quellen (soweit auffindbar) auf der rechten Seite gegenüberstellt und im Text die drei Schichten, Lemma, Zitat und eigener Text des Kommentators typographisch deutlich abhebt. In der Einleitung gelingt es ihm, zahlreiche Einzelfragen zu klären und ein zusammenfassendes Bild von dem Quellenmaterial zu zeichnen, das der Kommentator vorliegen hatte.

Die Textkonstitution ist sorgfältig begründet. Da die zwei mäßig guten Abschriften des Textes zahlreiche gemeinsame Fehler aufweisen, die sich zum Teil durch den Vergleich mit den Quellentexten korrigieren lassen, sind häufige Konjekturen notwendig. Hierzu einige ergänzende Vorschläge:

Seite 30, Zeile 39 forte] sorte (Quelle); 34, 20 caballum] caballino (Q); 72, 3 †ad] anime (Konjektur); aures†] nares (K); 90, 30 senciuntur; 98, 35 mencionem; 118, 14 consensio; 128, 21 mensas] mersas (Q); 132, 5 Augustinus de †libro non iurando†] Augustinus De non iurando (Hs. A) oder Augustinus libro De non iurando; 134, 18 intensione; 140, 3 poterimus] poterunt (Q); 142, 8 fundantur] fraudantur (Q); 142, 18 in hoc] in quoto (Q); 146, 20 tonis] sonis (K); 148, 6 consensio; 150, 6 inflatis] infantis (Q); 154, 10 sic] si (K); 154, 25 onsonancie] conso-