

dieser Bezüge (aufbauend auf der Sorgfalt, mit der bereits die oben erwähnten „formulae“ disponiert wurden) lässt nur den Schluss zu, dass hier ‚Komponisten‘ oder ‚Redakteure‘ des Choral mit hohem Bewusstsein am Werk waren.

Der Gesamteindruck, den das Buch hinterlässt, ist somit ein zwiespältiger: Einerseits zeigt Kohlhaas, dass es sich lohnt, über Fragen der ‚Textvertonung‘ im Choral weit intensiver nachzudenken, als dies bisher getan wurde (wie überhaupt die analytische Beschäftigung mit dem Choral in der deutschen Musikwissenschaft momentan einen erfreulichen Aufschwung erfährt); hinsichtlich der strukturellen Korrespondenzen von Musik und Sprache weisen Methodik und Ergebnisse in eine viel versprechende Richtung. Andererseits zeigt sie mit derselben Deutlichkeit, dass inhaltliche Deutungsversuche in diesem Bereich bis auf weiteres pure Spekulation bleiben müssen – zumal ungewiss ist, ob der Mediävistik für diesbezügliche Fragestellungen überhaupt jemals historisch und methodisch tragfähige Kriterien zur Verfügung stehen werden.

(Februar 2005) Thomas Schmidt-Beste

CHRISTOPHER SCHMIDT: *Harmonia Modorum. Eine gregorianische Melodielehre*. Winterthur: Amadeus Verlag 2004. 224 S., Nbsp. (Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis. Sonderband.)

Dies ist kein gelehrtes Buch. Der Leser wird – nach einer platonisch getönten Einleitung – in den Unterricht mitgenommen, wo gesungen und improvisiert wird, bis aus dem liegenden „Raumton“ eine gregorianische Introitusmelodie wird. Der Historiker unter den Lesern kann diesen faszinierenden Weg mitgehen; er muss sich allerdings auch fragen, wie sich das dabei entstandene System der „Harmonia Modorum“ zu dem verhält, was wir sonst über den Gegenstand wissen können.

Unter den von Schmidt verwerteten Ansätzen ist insbesondere die Melodielehre von Joseph Smits van Waesberghe zu nennen, dessen Begriffe er selbständig weiterentwickelt. Während bei Joseph Smits van Waesberghe allerdings der Kontrast von Haupt- und Gegentönen auf die jeweilige Finalis bezogen ist und nur sekundär durch die systembedingte „Euphonie“ beeinflusst wird, tritt bei Schmidt das

tonartunabhängige diatonische System in den Vordergrund, die „Hauptreihe“ wird auf den „Raumton“ *F* fixiert, die *G*-Reihe wird dann zur abgeleiteten „Gegenreihe“.

Die Entschlüsselung des Choralrhythmus durch Eugène Cardine ist Schmidt zwar bekannt (er verweist gelegentlich darauf, wenn auch mit der sachlich falschen Suggestion, es handle sich um eine St. Galler Lokaleigenheit), auf seine Analysen hat dies jedoch keinen Einfluss.

Die auf André Mocquereau zurückgehende Erkenntnis, dass die älteste uns greifbare Melodiefassung des Choral nicht in der Editio Vaticana und auch nicht im von Schmidt gelegentlich zitierten Codex Montpellier H. 159 zu finden sei, sondern in den ältesten adiastematischen Handschriften und in der beneventanischen Überlieferung, wird überhaupt nicht berücksichtigt. Eine historische Rekonstruktion der Melodien sprengte zwar die *Harmonia Modorum* nicht, verlagerte aber das Gewicht deutlich vom Zentrum an die Peripherie. Dies wirft die Frage auf, ob nicht das *F*-zentrierte System, das Schmidt darstellt, die schiefe Ebene ist, auf der die Überlieferungsgeschichte spielt. Dann wäre aber der Wurzelboden der gregorianischen Melodien in der entgegengesetzten Richtung zu suchen, wie dies die Modustheorie Jean Claires tut (greifbar in den Lehrbüchern seiner Schüler Daniel Saulnier und Alberto Turco), die ihren Ausgang von drei selbständigen Rezitationsstufen *C*, *D* und *E* nimmt. Ob Schmidt diesen gegensätzlichen Entwurf nicht kennt oder nicht kennen will, geht aus dem Buch nicht hervor; der Leser sollte ihn in jedem Fall zur Kenntnis nehmen.

Die von Schmidt stillschweigend zugunsten der Editio Vaticana beantwortete Frage, welches die „eigentliche“ Fassung der Melodien sei, die ältere mit *E*- und *h*-Rezitationen oder die jüngere mit *F/c*-Übergewicht, ließe sich klären, wenn man tiefer in die gregorianische Idiomatik eindringe. Joseph Gajard und andere haben längst darauf hingewiesen, dass die Halbtonverschiebungen zu erkennbaren melodischen Verzerrungen führen und daher als Dekadenzphänomene anzusehen sind.

Schließlich fällt bei den zahlreichen Einzelkommentaren auf, dass eine modale Analyse nicht auf die (zugegebenermaßen unterentwickelte) Formenlehre verzichten kann. Viele

Wendungen werden verständlicher, wenn man berücksichtigt, dass die Introitusmelodien in derselben Weise dreiteilig gebaut sind, wie Peter Wagner dies für die Responsoria prolixa dargestellt hat. Vermutlich wird die Moduslehre noch einmal neu geschrieben werden müssen, wenn die formalen Vorgänge besser aufgearbeitet sein werden.

Insgesamt repräsentiert das Buch eine der wenigen nichtsemiologischen Inseln der europäischen Choralpraxis und zeigt entsprechend ungewohnte Einsichten und typische Rezeptionsausfälle. Eine Integration in die anzustrebende „*Harmonia Requiritum*“ wäre wünschenswert.

(März 2005)

Andreas Pfisterer

*BERNHARD MORBACH: Die Musikwelt des Mittelalters. Neu erlebt in Texten, Klängen und Bildern. Mit über 50 Werken auf Audio + Daten-CD. Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. 225 S., Abb., Nbsp., CD-ROM.*

Das Buch eines engagierten Musikredakteurs ist anzuzeigen, der sich aus einer langjährigen Erfahrung im Umgang mit der so genannten „historischen“ Musikproduktion darum bemüht, seine Hörer und andere Interessierte an ein Verständnis der mittelalterlichen Musik heranzuführen. In einer erstaunlich gut gelungenen Mischung von gut aufgearbeiteten grundlegenden Informationen, die zugleich immer wieder den Weg zur Vielfalt möglicher Zugangsweisen mit all ihren Problemen offen hält, wird dem Leser eine hervorragende Einführung in den aktuellen Stand der musikalischen Mittelalterkunde geboten. Zwei kleine Anmerkungen seien demjenigen, der in diesem Bereich engagiert ist, erlaubt. „Die Musik des Mittelalters ist verklungen!“ heißt es zu Recht in der Einleitung. Aber beim wichtigsten Repräsentanten der mittelalterlichen Musikkultur, beim so genannten „gregorianischen Choral“ gerät dies doch wieder in Vergessenheit, nämlich dass unser heutiges Verständnis des Chorals einzig und allein auf den Rekonstruktionsbemühungen des 19. und 20. Jahrhunderts beruht (vgl. S. 45). Und bei Guillaume de Machaut geht dann doch der Bach-Liebhaber mit Morbach durch, wenn er das Rondeau *Tant doucement* als aus einem einzigen „Motiv“ gestaltet beschreibt. Dass ein solches

„Motiv“ nur vor dem Hintergrund der modalen und satztechnischen Voraussetzungen beschreibbar ist, gerät darob leicht in Vergessenheit. Nun kann man sich zahlreiche Beispiele dank der beigelegten CD-ROM vor Augen und Ohren halten, wobei Morbach die Übertragungen selbst angefertigt und mit Hilfe einer entsprechenden Software klanglich realisiert hat. Dabei zeigen sich die Schwierigkeiten im Umgang mit dieser Musik umso deutlicher. So ist es fast unerträglich, einen Hymnus ohne den zugehörigen Text und damit ohne die inhaltlich relevanten Nuancen anhören zu müssen. Und der notwendig präzise Rhythmus kann die Bemühungen, unterschiedliche Stimmen – sei es in einem „Neuen Lied“ aus St. Martial oder in einem Stück der „*Ars subtilior*“ – in einer gemeinsamen Erlebniswelt zu verbinden, nur zur Unkenntlichkeit verzerren. Der vokale Kontext, der diesen Stücken immer auch innewohnt, geht dabei vollständig verloren und damit der Rest an Zugangsmöglichkeiten, die ein solches Stück für den heutigen Hörer noch bereithalten könnte. Dann sollte man doch lieber den diskographischen Empfehlungen des Autors folgen.

(März 2005)

Christian Berger

*REINHOLD SCHLÖTTERER: Der Komponist Palestrina. Grundlagen, Erscheinungsweisen und Bedeutung seiner Musik. Augsburg: Wißner-Verlag 2001. 321 S., Nbsp.*

Reinhold Schlötterers Palestrina-Buch kann ohne Zweifel als die Quintessenz einer jahrzehntelangen intensiven Auseinandersetzung mit dem römischen Komponisten bezeichnet werden und entstand als ausgearbeitete Fassung einer von der Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina preisgekrönten wissenschaftlichen Abhandlung zum 400. Todestag Palestrinas.

Es ist ein Glücksfall, dass ein mit Palestrina so vertrauter Musikforscher und Musiker den Versuch unternommen hat, dessen Musik in den Mittelpunkt zu stellen und Grundsätzliches zu ihrem Wesen, Ausprägung und Würdigung zu formulieren. Erst mit dem Wissen um das ‚Besondere‘ dieser Musik lässt sich begreifen, wie Palestrina bzw. seine Musik zum Ideal und Mythos werden konnten. Dabei macht Schlötterer deutlich, dass die Musikgeschichte