

an Treitlers Ausführungen besonders, was er über Matrix sagt. Könnten Sie dazu ein weiteres Beispiel vorlegen, anhand dessen genau diese Frage der Matrix deutlicher würde: der Hintergrund, wo das nun hingehört und was dazu führt. Ich kann momentan den Introitus-Tropus ('Dulciter agnicole'), den Sie vorgelegt haben, nach den Matrizen-Teilen, die Sie beschrieben haben, noch nicht von den Introiten trennen, die dazu gehören.

Die zusammenfassende Diskussion der am 1. Tag durch die Papiere von Arlt und Treitler wie die Interpretation von P<sub>1</sub> durch Reckow exponierten Fragen ging von einer theseartigen Zusammenfassung der Fragen- und Problemkreise durch vier Teilnehmer aus. Sie wurde auch im Hinblick auf die Vorbereitung der Schlußdiskussion eingeschoben.

Fritz Reckow

#### 7 Punkte zur 'Crucifixum'-Analyse

1. Meine analytischen Bemerkungen zum 'Crucifixum in carne' (Fassung P<sub>1</sub>) sollten - was leider nicht ganz deutlich geworden zu sein scheint - durchaus ein Beitrag zum Generalthema "Peripherie und Zentrum" sein. Sie sollten (und ich glaube: sie können auch) die These stützen, daß die Unterschiede zwischen den Fassungen Mad und P<sub>1</sub> nicht nur darauf zurückzuführen sind, daß die mehrstimmige Komposition von Notre-Dame über reichere Mittel für eine differenzierte und konturierte Gestaltung verfügt, sondern auch darauf, daß die den beiden Sätzen gemeinsamen Momente ("Machart", Formeln etc.) in der Notre-Dame-Komposition planvoller und ökonomischer eingesetzt werden: daß sie dadurch im kompositorischen Kontext selbst einen anderen Stellenwert, zum Teil sogar gut erkennbare Funktionen innerhalb eines überschaubaren und nachvollziehbaren Gesamtkonzepts erhalten. (Gerade weil die Art und Weise, wie die im späteren 12. Jahrhundert verfügbaren Mittel angewandt werden, für eine stilistische Differenzierung wichtig ist, sollte z. B. bei einer Kompositionsbeschreibung genau zwischen "Beziehungen" und bloßen "Entsprechungen" unterschieden werden. In Mad sehe ich primär Entsprechungen, in P<sub>1</sub> werden aus Entsprechungen zum Teil wirkliche Beziehungen der Elemente innerhalb eines Zusammenhang stiftenden Gesamtkonzepts.)

2. Auf das Thema "Peripherie und Zentrum" bezogen, besagt diese These, daß sich der Einfluß eines Zentrums nicht nur in gemeinsamen äußerlichen Merkmalen niederschlagen, sondern - zugleich - auch in einem besonderen Anspruch an das Musikmachen überhaupt manifestieren kann: in einem Anspruch, wie er beispielsweise hinter eben jener planvoll-ökonomisch durchgearbeiteten, bis in viele Details hinein begründbaren Gesamtanlage steht. Und nicht um den Aufweis individueller kompositorischer Leistung ging es mir, sondern um das Aufzeigen von Indizien für einen generellen Anspruch, dessen Wirksamkeit sich in analoger Weise ja auch in anderen Stücken des Notre-Dame-Repertoires nachweisen läßt.

3. Der Anspruch, den ich mit der Vorstellung von einem Zentrum verbinde, ist kein ungreifbares Abstraktum. Er ergibt sich vielmehr sehr handgreiflich z. B. aus den Vergleichsmöglichkeiten infolge gesteigerter Aktivität wie auch aus der Möglichkeit, sich mit einem vorliegenden umfangreichen Repertoire auseinanderzusetzen. In der Tat bezeugt ja der bekannte Hinweis des Anonymus 4 auf "Verbesserungen", die Perotin vorgenommen haben soll, daß die Notre-Dame-Kunst (zumindest teilweise) ein Produkt sehr bewußter, kritischer Auseinandersetzung mit der Tradition ist.

4. Wenn die kritische, weiterarbeitende Auseinandersetzung mit der Tradition zumindest für ein Zentrum wie das Paris der Notre-Dame-Zeit charakteristisch ist und die Art des Komponierens (vorsichtig gesagt) beeinflußt, so ergeben sich daraus auch Konsequenzen für die Eingrenzung von Repertoires, genauer: für die Art der Zusammengehörigkeit der einzelnen Stücke. Denn möglicherweise sind ebenso wie Gemeinsamkeiten auch gewisse Ge-

gensätze in der Machart, ist der Gebrauch unterschiedlicher Formeln, ist also ein vom Äußeren her gesehen durchaus vielgestaltiges, vielleicht auf den ersten Blick sogar heterogenes Repertoire gerade charakteristisch für ein Zentrum: sofern das Repertoire (und dies wäre per Analyse festzustellen) mit immer neuen Versuchen und unterschiedlichen Lösungen jeweils doch auf ein und denselben Anspruch reagiert.

5. Die Kategorie des Anspruchs soll nicht werten, sondern nur eine bestimmte, gewissermaßen in der Luft liegende allgemeine Bedingung benennen, unter der musikalisch recht Verschiedenes konzipiert werden kann. Gemeint ist damit eher eine bestimmte Mentalität, ein bestimmter Erwartungskomplex an die Musik, ein bestimmtes Verhältnis zur Musik, für das es ausschlaggebend ist, daß jene kritische Auseinandersetzung stattfindet. Das Notre-Dame-Repertoire enthält Stücke, die geradezu als "Problemlösungen" charakterisiert werden können - und es ist wohl kein Zufall, daß es die Notre-Dame-Schule war, die zum ersten Mal eine völlig eigenständige Mehrstimmigkeitslehre mit eigenen Prinzipien angeregt hat. Auf der anderen Seite kann Musik, die solchen Anspruch nicht kennt, auf ihre Weise ebenso gut ein Ideal erfüllen - eben nur ein anderes Ideal: etwa das der liturgischen Funktionsgerechtigkeit oder des Festhaltens an bewährten Konventionen.

6. Das Festhalten am Bewährten einerseits und die kritische Auseinandersetzung mit den kompositorischen Möglichkeiten im Blick auf gesteigerte Durchrationalisierung des Satzes andererseits mögen sich bis zu einem gewissen Grade mit den Kategorien Peripherie und Zentrum in Verbindung bringen lassen. In praxi allerdings ist natürlich auch ein "zentrales" Repertoire nicht nur unter dem engen und partikularen Aspekt jenes Anspruchs zusammengestellt und tradiert worden. Eher kann (idealtypisch vereinfacht) gesagt werden: das Repertoire eines Zentrums kennt beides (mit allen denkbaren Zwischenstufen und begleitenden Aspekten), während an der Peripherie das Traditionelle, Konventionelle vorherrscht.

7. Wenn sich - wie ich meine, mit Recht, vielleicht sogar notwendigerweise - bei der Diskussion um "Peripherie und Zentrum" Kategorien wie Anspruch, Mentalität, Erwartungshorizont etc. ins Spiel bringen lassen, dann werden dadurch zugleich die geographischen Vorstellungen, die hinter den Begriffen von Peripherie und Zentrum stehen, relativiert. Denn es ist gut denkbar (und wohl auch in Paris selbst der Fall - erinnert sei nur an das soeben von Kenneth Levy besprochene Dominikanische Organum duplum [JAMS 27, 1974]), daß an ein und demselben Ort auch unterschiedliche Ansprüche, Ideale, Erwartungen, Bedingungen nebeneinander bestehen. Insofern wäre es sehr wichtig, den Anregungen von Michel Huglo und Rudolf Flotzinger nachzugehen und zwischen den Bedingungen der Musikpraxis im monastischen und weltkirchlichen Bereich zu differenzieren. Und zu fragen wäre, inwieweit auch die Nähe von Schulen und Universitäten auf den Anspruch: auf die spezifische Erwartung an die Musik und auf die Bewußtheit des Komponierens Einfluß genommen hat.

Wulf Arlt

#### 6 Punkte zur 'Crucifixum'-Diskussion

1. Die mehrstimmigen Sätze des 12. Jahrhunderts aus Südfrankreich lassen sich weder der Überlieferung noch dem Stil nach einem bestimmten lokalisierbaren Zentrum zuordnen. Doch spricht folgendes dafür, daß der Süden Frankreichs hinsichtlich der ein- und mehrstimmigen neuen lateinischen Lieder aktiver war als der Norden:

(a) daß wir es bei Auflösung der vier sogenannten "Saint-Martial"-Handschriften in "fascicle-manuscripts" (S. Fuller) mit neun Quellen zu tun haben, die nach Anlagen, Aufzeichnungsweise und Inhalt offensichtlich unterschiedlicher Herkunft sind und durch mehrere vereinzelte Aufzeichnungen ergänzt werden;

(b) daß sich Unterschiede der Funktion und Machart nicht nur im Vergleich einzelner Sätze aufzeigen, sondern durch größere Bestände beobachten lassen;