

tischem" Zugang dem Problem der Klänge und vor allem dem Rhythmischen zu. Was meinen Sie zu diesem - zugegebenermaßen hypothetischen - Entwicklungsgang, und was trägt er zu unserer Frage bei? - Überdies sehe ich nicht, daß andere, die über Musik schrieben, seinen Ansatz gleichsam als Modell aufnahmen, wie es bei Herrn Haas anklingt.

Max Haas:

Zunächst als Ergänzung: Die Astronomie wird ja offiziell mit der Optik und der Musik zusammen als *Scientia media* geführt. Das läßt sich auch an der Handschriften-Struktur im 14. Jahrhundert zeigen. Daß Muris als Astronom diese Tendenz zur Musik hat, könnte auch durch die offizielle Klassifizierung bestimmt sein. Ich glaube nicht, daß Muris ein penetranter Philosoph ist, der sehr komplizierte Überlegungen machte. Ich habe eher den Eindruck, daß er ein Minimum an Wissen nimmt, um gewisse Probleme zu lösen. Es fällt auf, daß jeder Kommentar zu *Metaphysik I, 1* bei weitem ausführlicher ist und daß jede Diskussion dieser Probleme weiter getrieben wird, als dieses bloße Hinstellen eines Blocks, wie es bei Muris vorliegt. - Zur Kontinuumsproblematik: Nach meiner Kenntnis wird sie von zständiger Stelle überall bei weitem intensiver betrieben als mit jenem Hinweis Muris' darauf, daß das Kontinuum beschränkt sei als *forma naturalis* etc. Es sind ja im Ganzen vielleicht zwei, drei Sätze, die ich da herausgezogen habe, aber bei weitem keine philosophische Abhandlung. Was ich nicht sehe (ohne Sie durch diese Bemerkung widerlegen zu können), ist, daß Muris das Interesse daran später verloren habe. Ich hatte eher den Eindruck (vorausgesetzt die Folge 'Notitia'-'Compendium'-'Libellus' stimmt), daß er das Wesentliche einmal ein Stück weit gelöst hat, ganz handwerklich, und dabei das Wichtigste gesagt hatte. Mehr hat ihn in diesem Bereich nicht beschäftigt, ohne daß sich Hinweise darauf finden, er habe die philosophische bzw. physikalische Konzeption später nicht mehr als tragfähig betrachtet. - Ergänzend möchte ich auf eine sehr wesentliche Bemerkung von Herrn Huglo hinweisen, die außerhalb der angesetzten Diskussionszeiten fiel und jetzt nicht einbezogen ist: Eine wichtige Aufgabe bestünde darin, die Handschriften darauf hin zu untersuchen, für was sie gedacht sind. Es wären also Reportationen, Glossen etc. zu unterscheiden. Das ist bis jetzt nicht gemacht worden und wahrscheinlich der ergiebigere Weg als das, was ich hier vorgeschlagen habe.

Fritz Reckow

"PERIPHERIE UND ZENTRUM" AUS DER PERSPEKTIVE DER MITTELALTERLICHEN MUSIKLEHRE

Aus dem Generalthema "Peripherie und Zentrum" ergeben sich an das mittelalterliche Musikschrifttum insbesondere zwei große Fragenkomplexe:

1. Inwieweit lassen sich Texte (Textsammlungen, auch Überlieferungsweisen von Texten) selbst nach den Kategorien Peripherie und Zentrum bzw. peripher und zentral unterscheiden, konkret: in welcher Hinsicht und in welchem Maße sind die Texte ihrerseits jeweils durch die Zugehörigkeit zu Peripherie oder Zentrum geprägt, und welche Konsequenzen hat solche Zugehörigkeit für Interessenrichtung, Aufgabenstellung und Methode der betreffenden Schriften? Diesem Fragenkomplex widmet sich Max Haas.
2. Inwieweit befaßt sich das Musikschrifttum seinerseits mit peripheren und zentralen Zügen der Musik selbst, und welche Aussagen lassen sich hierüber ermitteln? Arbeitet es überhaupt mit den Kategorien Peripherie und Zentrum (peripher und zentral) bzw. mit analogen Kategorien? Welchen Stellenwert besitzt das Thema "Peripherie und Zentrum" für das Musikschrifttum? Welche Rolle spielt es bei der Aufbereitung und Darstellung des Lehrstoffs? Zu diesen Fragen möchte der folgende Text thesenartig einige allgemeine Beobach-

tungen und Überlegungen beisteuern. Sie können einstweilen nur die Richtung andeuten, in der Detailuntersuchungen zu folgen hätten. (Einige Bemerkungen zu Methodenproblemen insbesondere des spätmittelalterlichen Musikschrifttums bei der Auseinandersetzung mit dem musikalisch Neuen, die das zum Symposium vorgelegte Paper abschlossen, werden in anderem Zusammenhang in ausgearbeiteter Form publiziert werden.)

I

Nicht nur die Begriffe Peripherie und Zentrum bzw. peripher und zentral kommen im mittelalterlichen Musikschrifttum nicht vor, sondern auch das Thema "Peripherie und Zentrum" selbst, eine wie auch immer vergleichende, abwägende Gegenüberstellung peripherer und zentraler musikalischer Züge begegnet in Texten des anvisierten Zeitraums nicht. So ist es auch nicht gelungen, in den Texten die Verwendung anderer historischer Termini nachzuweisen, die ähnlich generell umrissen hätten, was die Musikgeschichtsforschung heute unter Peripherie und Zentrum versteht.

Die Beantwortung der Frage 2.) muß somit praktisch mit einer Fehlanzeige beginnen. Sofern jedoch konzediert wird, daß die Autoren jener Zeit für die empirischen Unterschiede zwischen Peripherem und Zentralem nicht blind gewesen sind, muß auch die Fehlanzeige selbst als positives historisches Faktum ernst genommen werden, das freilich der Interpretation bedarf. Zu erörtern ist also, worauf es zurückzuführen ist und was es unter Umständen besagt (zumindest besagen kann), daß sich die Autoren auf das Thema "Peripherie und Zentrum" gerade nicht einlassen.

Diese Fragestellung zwingt dazu, die Voraussetzungen (Interessenrichtung, Aufgabenstellung und Methode) aufzuhellen, unter denen die Autoren jener Zeit ihre Lehrgegenstände ausgewählt und behandelt haben. Zwar wird - um nur einige der möglichen Hypothesen anzuführen - auch dann noch nicht mit Sicherheit zu klären sein,

- ob beispielsweise den Autoren die Unterschiede zwischen Peripherie und Zentrum grundsätzlich gleichgültig waren,
- ob sie die Unterschiede zwar nicht für sich, wohl aber im Blick auf die Erfordernisse der Lehre als belanglos ansahen
- oder ob sie die Unterschiede durchaus auch für erörterenswert hielten, im Rahmen der ars aber keinen geeigneten Ort und Ansatzpunkt für eine Behandlung fanden, vielleicht auch das Thema nicht auf klare Kategorien und Begriffe zu bringen vermochten.

Doch kann von einer Aufhellung der Voraussetzungen (die weitgehend noch zu leisten ist) immerhin eine gewisse Präzisierung der Bedingungen erwartet werden, unter denen im Mittelalter Peripheres und Zentrales geschaffen und verbreitet, gehört und besprochen - oder eben nicht besprochen - worden ist: eine Präzisierung also auch der Ursachen und Gründe der Fehlanzeige.

Aus dem Komplex der Voraussetzungen sei hier nur ein für das Verständnis des Peripherie/Zentrum-Problems besonders wichtiger Aspekt herausgegriffen: das Bemühen der mittelalterlichen Autoren, eine ars zu bieten, in der der gesamte Lehrstoff in ein System von *praecepta* gebracht ist, die nicht nur anleiten, sondern auch Grenzen ziehen sollen. Diese ars versteht sich als normativ (charakteristisch ist der häufige Gebrauch von Wörtern wie *lex*, *ius*, *meta*, *necessitas*, *error*, *vitium*, *falsitas*, *irregularitas*, *corrigere*, *emendare*, *excusare* etc.); sie beansprucht universelle Gültigkeit und veraltet nicht (oder kaum), sondern gilt (im allgemeinen) auch dann weiter, wenn der Lehrstoff selbst modifiziert wird (nach vorherrschender Auffassung "wächst" die ars lediglich). Eine solche ars-Auffassung bedingt nicht nur einen spezifischen Darstellungsmodus, sondern hat ihre Auswirkungen offenbar selbst noch auf die Auswahl und Akzentuierung des Lehrstoffs. Und sie läßt auch die Fehlanzeige verständlich werden.

1. Peripheres und Zentrales werden nicht unmittelbar, sondern allenfalls mittelbar aufeinander bezogen insofern, als für beide "Sphären" die nämliche ars verbindlich ist. Mit Un-

terschieden befassen sich die Autoren nur insoweit, als sie sich gegenüber dieser verbindlichen ars ergeben: sie werden dann nicht unter dem Aspekt stilistischer Eigenart registriert und anerkannt, sondern schlicht als Abweichungen behandelt. Kriterium ist die Konformität mit der ars. Insofern besteht für die Autoren auch kein Anlaß, ausdrücklich zwischen Peripherem und Zentralem zu unterscheiden und beide Sphären in einem Begriffspaar wie "Peripherie und Zentrum" differenzierend zusammenzusehen. Denn damit würde ja - entgegen dem universellen Geltungsanspruch der ars - eher die Eigenständigkeit der Sphären betont. Mutatis mutandis dürfte auch für das Verhältnis der Autoren zu peripheren und zentralen musikalischen Erscheinungen gelten, was noch Johannes Gallicus zur musica einzelner "nationes" vermerkt. Zwar konstatiert er "varii ritus modulandi" und "varii ad docendum usus"; doch erscheinen ihm diese angesichts der gemeinsamen quadrivialen Grundlagen kaum als der Beachtung wert:

"Omnis enim ars sive disciplina honorabiliorem habet naturaliter rationem quam artificium, quod manu artificis atque opere exercetur. Non parum igitur errant, qui musicam aliud esse putant in Galliis, aliud in Ytalia et in Graecia seu aliud in singulis nationibus, cum omnium utique sit communis linguarum ac universalis: non aliter quam ceterae tres mathematicae sunt artes.

Sicut enim arithmetica de numeris, geometria de terrae mensuris, astrologia de stellis et de earum motibus, ita quidem musica de sonis scientia est ac vocibus. Is ergo, qui penes nos par habetur numerus, apud quosdam fortassis populos dispar erit et contrarius? Aut quadrum hic per geometriam in quatuor triangulos resolutum, id non erit apud gentes omnium nationum? Quod namque sol unus oriatur cunctis gentibus, tribus et linguis per diem, ac una luna per noctem, non est qui ambigat.

Sic de musica sentiendum, o cantores! Quametsi ritus modulandi varii sint varias in nationes atque varii ad docendum usus, non poterit tamen ullus homo canens vocem sursum intendere seu inflectere deorsum, quin tonum proferat aut minus semitonum, dytonum aut semidytonum, tritonum aut dyatessaron, perfectum diapente aut imperfectum, tonum cum diapente vel semitonum, dytonum cum diapente vel semidytonum, diapason perfectum aut imperfectum, seu ex his qua propria cum illa compositum, circa quae procul dubio tota versari debet contemplatio musicorum" (CS IV, 300a f.; vgl. ebenda 393b).

2. Allem Anschein nach sind aus der Perspektive der mittelalterlichen ars-Auffassung heraus Peripherie und Zentrum keineswegs gleichgewichtige Sphären. Während die Peripherie nicht zuletzt dadurch charakterisiert ist, daß sie Bewährtes auf ihre Weise weiterpflegt und sich somit weitgehend ars-konform verhält, bildet das Zentrum eher eine Herausforderung an die ars, da hier immer wieder über die geltende (gleichsam "kodifizierte") ars hinaus musikalisch Neues erfunden und erprobt wird. Insofern kann das Musikschrifttum die Peripherie mit Stillschweigen übergehen, weil sie aus seiner Sicht kein Problem darstellt, muß sich aber mit den Neuerungen der Zentren um so häufiger und intensiver auseinandersetzen. Allein schon aus diesem Grunde mußte es den Autoren fernliegen, Peripheres und Zentrales in einem Begriffspaar zusammenzufassen und die einschlägigen Unterschiede unter einem Doppeltitel wie "Peripherie und Zentrum" zu behandeln. Es genügte, sich auf das herausfordernde Neue selbst einzulassen - das seinerseits dann auch nicht mittelbar in seiner Eigenschaft als "Zentrales", sondern unmittelbar als das "Neue" (bzw. Abweichende) selbst Aufmerksamkeit beanspruchte.

3. Peripheres kommt, wie gesagt, im Musikschrifttum deshalb kaum je zur Sprache, weil es aus der Perspektive der ars praktisch kein Problem darstellt. Es stellt deshalb kein Problem dar, weil Neuheit keine Prestigefrage ist, weil umgekehrt negative Kategorien wie etwa die des Veraltens, des Stagnierens oder des künstlerischen Eklektizismus der Musikbeschreibung und -beurteilung fremd sind, weil die Rezeption zentraler Anregungen, das Verarbeiten zentraler Errungenschaften nicht unter dem Gesichtspunkt etwa der Originalität oder des "Artifiziellen", sondern - so wenigstens ist anzunehmen - primär unter dem der ars-Konformität und der Funktionsgerechtigkeit gesehen werden.

Bezeichnend ist z. B. die neutrale Art, in der Jacobus von Lüttich das alte Organum in parallelen Quartan (mit Oktavierung der - tieferliegenden - vox organalis) charakterisiert. Obschon er selbst dem Quint-Oktav-Klang den Vorzug gibt, wie anschließende Erörterungen zeigen, begnügt er sich damit, diesen "modus discantandi" im Quart-Oktav-Klang als "multum simplex" zu bezeichnen:

"... sicque, in exemplo illo, ponit Guido diapente supra diatessaron. Hoc autem est contra quendam modernum doctorem, qui ponit diatessaron sub diapente non esse consonantiam, sed supra ... Tactus modus discantandi multum simplex est, cum eundem cantum sub et supra similiter et in medio contineat, et vox sola contra vocem solam decantetur" (CSM 3/VII, S. 12; der modernus doctor ist Johannes de Muris, vgl. 'Musica speculativa', GS III, 272a f.).

Im übrigen dokumentiert dieses Zitat deutlich, daß das ältere Musikschiffum mit seinen Anleitungen auch zum mehrstimmigen Vortrag bis ins späte Mittelalter nicht nur kopiert worden ist (die großen Textsammlungen wären einmal unter dem Gesichtspunkt der "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen" zu analysieren), sondern auch wirklich Beachtung gefunden hat. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch, daß sich spätere Kritik an der 'Musica Enchiriadis' auf die Dasia-Notation und die mangelnde Berücksichtigung der Oktave, nicht aber auf ihren Typus mehrstimmiger Ausführung bezogen hat (vgl. Guido, CSM 4, S. 112 f.; Hermannus Contractus, GS II, 144a f.).

Das fast völlige Schweigen des Musikschiffums über periphere Musikübung indiziert, so scheint es, weder deren praktische Bedeutungslosigkeit noch ein totales Desinteresse der Autoren an ihr. Eher bezeugt es eine unumstrittene Selbstverständlichkeit - denn hätte die periphere Praxis Anstoß erregt, wäre dies wohl doch registriert worden. Die Fehlanzeige dürfte demnach geradezu als Bestätigung der unangefochtenen Existenz jenes "Freiraums" des Aneignens und Verarbeitens, des Umformens, aber auch des Bewahrens an der jeweiligen Peripherie aufzufassen sein: eines Freiraums, wie er ja auch durch die praktischen Quellen vielfach bezeugt ist.

II

Nun sind allerdings gerade unter den mittelalterlichen Termini "usus" und "ars" in der musikwissenschaftlichen Literatur bis in die jüngste Zeit Aspekte zur Sprache gebracht worden, die offenbar auf eine Differenzierung abzielen, wie sie in vergleichbarer Weise (obchon mit anderer Blickrichtung) auch die Kategorien Peripherie und Zentrum leisten sollen.

So bezieht Hans Heinrich Eggebrecht¹ das Wort usus auf einen "weitgehend verlorengegangenen Hintergrund an volksläufiger Klanggestaltung". Gemeint sei eine "usueller" Praxis, der gegenüber sich die auf der "Rationalität" der ars ("Theorie und Lehre in bezug auf Praxis"²) beruhende "artifizielle" Musik wesentlich unterscheidet: "... wo das Klingende nur 'Praxis' bleibt, naturwüchsig und usuell, ist seine Sprache Magie oder Ekstase, sein Ort das Brauchtum, seine Lehre die blinde Nachahmung, seine Ausübung das Verharren im Geheiligten und Gewohnten, seine Geschichte wie Naturgeschichte"³. Von hier aus könnte eine gewisse Verbindung hergestellt werden zum Begriff des Peripheren - obschon dieser seinerseits zugleich immer auch auf einen Zusammenhang mit einem Zentrum verweist: auf eine Art Abhängigkeitsverhältnis (Zirkelspitze und Kreis), wie es die Annahme "naturwüchsiger" oder "volksläufiger" Klanggestaltung offenbar nicht voraussetzt. Umgekehrt ließe sich an zentrale Erscheinungen und Probleme denken, wenn Eggebrecht für das Entstehen einer "artifiziellen" Musik ein "auf auctoritas und novitas gegründetes besonderes Verhältnis von Tradition und Innovation" als konstitutiv ansieht⁴.

Zu fragen ist also, ob die mittelalterlichen Autoren - entgegen dem oben formulierten Ergebnis - mitunter vielleicht doch, nämlich mit ihren Termini usus und ars, auf musikalische Unterschiede im Sinne peripherer und zentraler Erscheinungen zumindest haben anspielen wollen.

Ein vorläufiger Überblick über die mittelalterliche Wortverwendung (die herangezogenen Belege können hier nur in kleiner Auswahl zitiert und auch nicht im einzelnen interpretiert werden) hat nun freilich keine Hinweise darauf erbracht, daß die Autoren ihren *usus*-Begriff im Sinne von konkreter "naturwüchsiger" oder "volksläufiger" musikalischer Praxis verstanden wissen wollen. Eggebrecht selbst stützt sich, wie er in einem Gespräch mitteilte, vor allem auf die bekannte Stelle in der 'Descriptio Cambriae' (I, 13: "De symphonicis, eorum cantibus et cantilenis organicis"), an der Giraldus Cambrensis zusammenfassend schreibt:

"Nec arte tamen, sed usu longaevo haec vel illa gens sibi hanc specialitatem comparavit."

In der Tat mag Giraldus an eine "langdauernde Gewohnheit" denken, hinter der keine *ars* mit ihren *praecepta* steht. Doch braucht das Wort *usus* an dieser Stelle die Aussage ja nicht allein zu leisten: Giraldus beginnt seinen Satz ausdrücklich mit den Worten: "Nec arte tamen ..." - weil nämlich das Fehlen von *ars* dem mittelalterlichen Wort *usus* allein zumindest nicht mit Sicherheit entnommen werden kann, ebenso wenig wie sich mit ihm allein schon zweifelsfrei auf "Naturwüchsiges" oder "Volksläufiges" verweisen läßt. Denn das Wort *usus* ist grundsätzlich für jegliche Art von "Praxis" oder "Gewohnheit" offen: welcher Art, welchen Charakters der gemeinte *usus* jeweils ist oder sein soll, muß im Kontext erst präzisiert werden ("Nec arte tamen ...").

Dieses negative Ergebnis wird von den konsultierten mittelalterlichen Quellen bestätigt. In der Mehrzahl beziehen sich die Autoren mit dem Wort *usus* einfach auf bestimmte "Gewohnheiten" (auch *consuetudines*) ihrer Zeit, die dann sehr wohl schon auf *ars* beruhen, auch wenn die einst konstitutive *ars* nicht in jedem Fall noch bewußt zu sein braucht. Wenn es beispielsweise in dem vielzitierten Vers heißt: "... non canit arte, sed usu", so ist nicht eine "naturwüchsige" (periphere) Praxis, sondern nur mangelndes "Theoriebewußtsein" des Sängers apostrophiert, dessen Vortrag trotzdem, wenn auch unbewußt, alle oder die wesentlichen *praecepta* der *ars* erfüllen kann (vgl. etwa Johannes Affligemensis, CSM 1, S. 52: "Nam cum musicus semper per artem recte incedat, cantor rectam [!] aliquotiens viam solummodo per usum tenet").

Im allgemeinen sind die Autoren mindestens ebenso am Zusammenwirken von *usus* und *ars* wie an ihren Unterschieden interessiert, wobei für den *usus*-Begriff dann insbesondere das positive Moment der praktischen Vertrautheit mit dem Gegenstand der *ars* bestimmend ist. Ohne solche Vertrautheit ist auch der Sinn von *ars* selbst in Frage gestellt, wie z. B. Wilhelm von Hirsau andeutet:

"Oportet ergo has consonantias rite animo atque auribus esse notas. Frustra enim haec arte atque scientia colliguntur, nisi fuerint usu atque exercitatione notissima" (GS II, 174a).

Aber auch wenn tatsächlich ein *usus* angesprochen wird, der von *ars* völlig unberührt sein soll, denken die Autoren in der Regel wohl nicht an konkrete "naturwüchsige" Musikpraxis, wie sie Giraldus vor Augen zu haben scheint, sondern viel abstrakter an einen gewissermaßen theorieleeren, vortheoretischen "Rohzustand" des Materials, wie er einer Systematisierung durch die *ars* notwendig vorausgeht; vgl. z. B. die grundsätzlichen Ausführungen im 'Didascalion' (I. 12) des Hugo von St. Victor:

"Omnes enim scientiae prius erant in usu quam in arte, sed considerantes deinde homines usum in artem posse converti et quod vagum fuerat et licentiosum prius certis regulis et praeceptis posse restringi, coeperunt ... consuetudinem quae partim casu, partim natura exorta fuerat, ad artem reducere, id quod pravum usus habebat emendantes, quod minus habebat suppletentes, quod superfluum habebat resecantes, et de cetero singulis certas regulas et praecepta praescribentes" (ed. Buttner, S. 21; fast im gleichen Wortlaut heißt es z. B. in der Quelle P des 'Compendium musicae practicae' von Johannes de Muris über Pythagoras: "Hic philosophus usum consonantiarum primus reducit ad artem", CSM 17, S. 130).

Soweit sich überblicken läßt, zielen die mittelalterlichen Autoren also auch nicht mit ihren Begriffen von *usus* und *ars* auf eine Unterscheidung zwischen musikalischen Praktiken ab, die

unter das Generalthema "Peripherie und Zentrum" fallen könnte. Was ein anonymes Autor über den unterschiedlichen Gebrauch der Differenzen "secundum usus diversarum ecclesiarum" bemerkt: "sed de huiusmodi non est curandum, dummodo ars sciatur" (CS II, 493a), das trifft allem Anschein nach mutatis mutandis doch auch auf das mittelalterliche Verhältnis zum Problemkomplex "Peripherie und Zentrum" zu.

Zwar lassen sich die modernen ästhetischen bzw. historiographischen Kategorien des Usuellen und Peripheren einerseits und des Artifizialen und Zentralen andererseits bis zu einem gewissen Grade einander zuordnen - repräsentieren sie doch beide analoge Fragestellungen (das Usuelle muß dabei allerdings, dem Charakter der überkommenen praktischen Quellen gemäß, etwa im Sinne des "Gebrauchsmäßigen", des mehr unter pragmatischen als unter künstlerischen Gesichtspunkten Geübten verstanden werden). Mit den mittelalterlichen Begriffen von usus und ars jedoch lassen sich die modernen Kategorien des Usuellen und Artifizialen schwerlich zur Deckung bringen. Zum einen nämlich ist die ars nicht nur für eine, sondern für beide Sphären verbindlich (das ars-los "Naturwüchsige" läßt sich nicht greifen), so wie auch beide Sphären nach mittelalterlichem Wortgebrauch ihren eigenen usus ausbilden. Zum anderen aber korrespondieren die Kategorien bzw. Begriffe einander nur zum Teil. Denn wenn die "artifizielle" Musik besonders durch das Moment der "Innovation" charakterisiert ist, so ist sie - pointiert gesagt - ständig in irgendeiner Hinsicht über die "kodifizierte" ars hinaus: sie befindet sich, wenn auch nur partiell, "extra artem", "praeter artem". Die "usuelle", gebrauchsmäßige Musik des Mittelalters hingegen, wie sie besonders für die Peripherie kennzeichnend sein dürfte, fußt ihrerseits auf traditioneller ars, die sie um so "reiner" repräsentiert, je weniger sie selbst sich wandelt.

Anmerkungen

- 1 H. H. Eggebrecht, Gedanken über die Aufgabe, die Geschichte der Musiktheorie des hohen und späten Mittelalters zu schreiben, in: Über Musiktheorie, hrsg. von Fr. Zamminer, Köln 1970, S. 17.
- 2 Ebd.
- 3 H. H. Eggebrecht, Musik als Tonsprache, in: AfMw 18, 1961, S. 77.
- 4 H. H. Eggebrecht, Über das gegenwärtige Interesse an der Musikgeschichte des Mittelalters, in: NZM 134, 1973, S. 205.

Diskussion

Jürg Stenzl:

Herr Reckow sagt, daß das Neue des "Zentrums" eine Herausforderung an die Ars (verstanden als normativ, verbindlich, gültig) darstelle, wobei die Verbindlichkeit von Ars sowohl das "Zentrum" wie die "Peripherie" betreffe. Das impliziert aber ein ganz spezifisches Verhältnis von "Theorie" und "Praxis". Müssen wir nicht differenzieren, indem wir fragen, wie diese "Herausforderung" konkret zu denken sei. Denn nicht nur das, was wir als "Zentrum" begreifen, produziert Neues. Zwar ist das dort entstandene Neue das, was für uns als wesentlich gilt (wie Notre Dame, Ars nova usw.), aber produktiv ist auch die "Peripherie", selbst wenn das dortige Neue sich meist im Bereich der Einstimmigkeit findet. Wie kommt es, daß dieses "periphere Neue" offenbar keine derartige "Herausforderung" an die Ars darstellt, zumindest nicht in dem Sinne, wie es allem Anschein nach im Zentrum, im Bereich der "kunstvollen" Mehrstimmigkeit der Fall ist?

David G. Hughes:

Gibt es denn überhaupt etwas Gewichtiges, das wir als Theorie hinsichtlich des nachgregorianisch einstimmigen Repertoires ansprechen können? Beschreibt irgendwer wirklich, wie ein Tropus beschaffen sein muß? Ich glaube kaum. Andererseits glaube ich, daß auch periphere Produkte theoretisch Probleme stellen können, sie sogar stellten. Nur scheinen sich die Theoretiker nie damit beschäftigt zu haben, möglicherweise weil sie die Stücke selbst nicht kannten und, wenn sie sie kannten, nicht wußten, wie man sie angehen sollte.

Leo Treitler:

Und selbst wenn sie sie angegangen wären, hätten sie es unter dem Einfluß normativer Kategorien anderer Bereiche bzw. Erscheinungen getan.

Lawrence Gushee:

Ich fürchte, daß wir Sklaven der mittelalterlichen Begrenzungen werden. Dies wohl auch deshalb, weil jener Autor, der wohl um 1300 am meisten zur Frage nach Peripherie und Zentrum beibringt, Johannes de Grocheo, in unserer Diskussion geradezu geflissentlich umgangen wird, wobei ich nicht genau weiß, warum. Es scheint mir fast, als läge der Grund darin, daß er uns in Verlegenheit bringen würde. Nur zeigen seine Beschreibungen ohne Zweifel ein Bewußtsein für Differenzierungen, die hinsichtlich unserer Frage eher fraglich sein können. Wie brauchbar dabei im einzelnen seine Beschreibungen auch immer sein mögen, für unser Thema ist er eine zentrale Figur - selbst wenn er unter dem Gesichtspunkt anderer Vertreter der Musiklehre jener Zeit als peripher erscheint.

David G. Hughes:

Immerhin sagt er explizit, daß er die Musik so beschreibe, wie sie in Paris praktiziert werde.

Lawrence Gushee:

Genau, Paris als ein Produktionszentrum, denn er benützt wirklich dieses Bild: Paris ist jener Ort, wo Dinge gemacht werden.

Fritz Reckow:

Es ging mir in dem Paper nicht um die Frage, ob bestimmte zentrale oder periphere Erscheinungen in einem Traktat genannt werden, sondern um die Frage, ob der Vergleich zwischen zentralen und peripheren Erscheinungen eine Rolle spielt, ob die Autoren mit dergleichen Kategorien überhaupt arbeiten. Insofern ist Grocheo keine Ausnahme, denn auch er geht an die Musik unter anderen Aspekten heran, z. B. unter dem der Zweckbestimmung, einem typischen Aspekt der aristotelischen Practica-Konzeption. Er stellt aber nicht die Frage, ob etwa die cantilenaes vulgares "peripher" oder "zentral" seien. Auch wo er auf Paris zu sprechen kommt, geht er auf den möglichen Unterschied zwischen "Peripherie" und "Zentrum" nicht ein.

Lawrence Gushee:

Um über etwas zu sprechen, bedarf es - vorausgesetzt man verfüge über die sprachliche Fähigkeit zum Erfassen - zunächst der Einsicht in Unterschiede und dann des Wunsches, sie

zu formulieren. Und das tun eben andere nicht in gleichem Umfang. Warum, bleibt mir ein Rätsel. Wenn sie es als aristotelisch bezeichnen, so kann ich natürlich zustimmen. Nur: warum taten dann andere nicht das gleiche?

Fritz Reckow:

Ich glaube, das beruht auf dem etwas unheilvollen Einfluß eines Theorica-Konzepts, nach dem die Practica nur oder primär als eine "Anwendung" dessen gesehen wird, was die Theorica an allgemeingültigen, also für "Peripherie" und "Zentrum" gleichermaßen verbindlichen Grundsätzen bietet. Es scheint sich im Mittelalter ein sehr viel engerer Practica-Begriff durchzusetzen als jener, der von der Antike her gegeben war und der sich auf den handelnden und bewirkenden Menschen und die Prinzipien seines Handelns und Bewirkens richtet. Charakteristisch für die Tendenz zur Enge des mittelalterlichen Begriffs scheint mir z. B. die Überlieferung eines einschlägigen Passus im Lambertus-Traktat zu sein. In der unter Bedas Namen 1565 publizierten Fassung heißt es in Zusammenhang mit der Unterscheidung zwischen den officia von Theorica und Practica: "Practica[e] [sc. officium] est harmonias componere et [= secundum] artem, quae humanos possunt movere affectus" (nach Migne PL 90, 923A), in der von Coussemaker edierten Fassung hingegen knapp: "Practice vero est armonias componere secundum artem" (CS I, 254a, nach Hs. Paris, Bibl. Nat., lat. 11266, f. 3). Bezeichnenderweise wird hier anschließend unter einer einzigen (in der Beda-Fassung fehlenden) Formel zusammengefaßt, was über die musica mensurabilis "tam theorice quam practice quis possit in summa comprehendere", dann aber folgen ganz überwiegend Problemstellungen und Begriffe, die der Theorica zugehören: "cognitionem specierum, armoniarum qualitates et quantitates, similitudines et dissimilitudines proportionum sonorum et vocum, necnon figuras longas et breves, tempora et mensuram ac etiam orthographiam ..." (CS I, 269a, = f. 19'). Wäre die Practica weniger eng an die Theorica gebunden gewesen, so hätte sie wohl - und sei es nur im Blick auf das "movere" - auch mehr Raum und Anreiz für "ästhetische" Erörterungen bieten können. Und es wäre den Autoren wohl auch leichter gefallen, die Ebenen des Theoretischen und des Ästhetischen so zu trennen, daß Konflikte zwischen theoretischem Grundsatz und ästhetischer Erfahrung nicht nur genannt, sondern auch ausgeglichen werden könnten.

Max Haas:

Zwei Dinge: Erstens ist mir etwas unwohl dabei, wie hier über Theorie gesprochen wird, vor allem bei dem mitklingenden Unterton des Bedauerns, daß es das Mittelalter nicht weitergebracht habe. Ich möchte doch festhalten: Ein Theoriebegriff, aufgebracht von der 2. Analytik her - etwa mit der Bedingung, daß ein Subjekt gefunden wird, von dem Prädikate gebildet werden -, beinhaltet einen theoretischen Anspruch von einer Höhe, die automatisch zu einer Einengung des Aufnahmevermögens führen muß. Zugegebenermaßen polemisch möchte ich feststellen: Wenn wir hier auch nur annähernd so stringent argumentieren würden, wie eine *Questio* etwa des Anonymus OP formuliert wurde, müßten wir dieses Symposium um 50 Jahre verschieben.

Das zweite betrifft Grocheo, und ich richte mich an Herrn Gushee: Halten Sie es nicht für möglich, daß Grocheo gerade in die außerhalb des Curriculums gehaltenen Sitzungen ("*lectiones extraordinariae*") hineingehört? Daß er sich nicht einen offiziellen Stoff vornimmt, sondern daß er außerhalb in einer kleinen Gruppe gelesen hat? Womit dann Eigenheiten seines Textes erklärt werden könnten.

Lawrence Gushee:

Ich bin nicht sicher, ob wir irgendeine Evidenz dafür haben, daß nicht auch Johannes de Muris

im gleichen Sinne außerhalb des Curriculums steht. Im übrigen scheint mir, daß wir einen Fehler begehen, den Textkritiker oft bezüglich "Peripherem" und "Zentralem" begangen haben: Man geht von einem Archetypus aus und betrachtet das davon abhängige, weiter weg liegende, als peripher. In bezug auf "Peripherie" und "Zentrum" scheinen wir von Sphären zu sprechen, die der Zeitdimension bar sind. Wir sprechen davon, als ob es sich um eine Welt handle, in der sich nichts bewege. Dabei kommen in Wirklichkeit verschiedene Dinge zusammen, ein Zentrum bildet sich im Laufe der Zeit. Dann geht es weiter in diese oder jene Richtung, und es ist eine Zeitfrage, wo und wann sich ein neues Zentrum bildet. Mit anderen Worten: ich glaube, wir brauchen eine etwas dynamischere Betrachtungsweise.

Leo Treitler:

Mir scheint das Problem gerade umgekehrt zu liegen: d. h. wir hätten diese Konzepte nicht, wenn wir nicht dem Zeitkontinuum entlang gingen und einen Koordinationsort finden müßten. Es scheint mir, daß wir gewissermaßen "Peripherie" und "Zentrum" erfunden haben, damit wir um das eigentliche Problem herum kommen, aber das klappt eben nicht.

Damit hatte die Diskussion zur allgemeinen Frage nach der Tauglichkeit der als Ausgangspunkt gewählten Kategorien geführt, die dann den Gegenstand des Schlußgesprächs bildeten (cf. *infra*, S. 158).

VI

SOZIALGESCHICHTLICHE VORAUSSETZUNGEN UND IHRE KONSEQUENZEN IN DER MUSIKALISCHEN STRUKTUR

Lawrence Gushee

TWO CENTRAL PLACES: PARIS AND THE FRENCH COURT IN THE EARLY FOURTEENTH CENTURY

It goes almost without saying that, whatever else it could be, the history of music is for the most part the history of style change. Such change can be described ("at this time, these were the prevalent stylistic features") or evaluated ("at this time, these were the most significant features"); but many historians go beyond such assertions to create connections ("the thirteenth-century motet came from the discant clausula," "Machaut provided the model for much of the composition of the later 14th century") according to plausible and commonly-accepted categories of influence and imitation, which are specific forms of causation legitimized by our common musical experience. This basic strategy permits the isolation of stylistic procedures or techniques which are apparently new. These novelties are sometimes attributed to the ingenuity of one man or of a school (thematic transformation to Liszt, discant clausulae to "Notre Dame" composers after Leoninus), sometimes to an inner logic of the style itself ("the chromatic harmony of the late 19th century was the seed of atonality"), sometimes to social or cultural change "outside" music ("the Empfindsamer Stil corresponds to a new image of human feeling"). A distinct emphasis on the first of these three modes of innovation comes from two sources: the pervasive image of the individual composer as a creative and original genius (corresponding to an esthetic based on individual great works); and a desire to avoid arbitrary and undemonstrable hypotheses (as in the personification of