

INHALT

ZUR METHODE EINER GESCHICHTE DER MUSIKTHEORIE

Materialien der Arbeitstagung 1972 in Berlin 7

DAHLHAUS, Carl

Wagner und die Programmusik 50

REINECKE, Hans-Peter

Die Sprachebenen über Musik als Hierarchie relationaler Systeme
Überlegungen zu Wittgensteins 'Sprachspiel'-Modell 64

LEMKE, Arno

Einige Anmerkungen zur Freundschaft zwischen
Carl-Maria von Weber und Gottfried Weber 72

BOLLERT, Werner

Anmerkungen zu Carl Maria von Webers Briefen
an Gottfried Weber 76

Musiktheorie im weitesten Sinne würde nämlich den Charakter einer Enzyklopädie tragen¹ und wäre selbst in 1800 Druckseiten kaum zu behandeln. Außerdem haben sich die Gebiete Ästhetik, Philosophie und Pädagogik der Musik längst als selbständige Disziplinen der modernen Wissenschaft etabliert, und es wäre immerhin denkbar, daß das Staatliche Institut für Musikforschung sich entschließen könnte, auf die „Geschichte der Musiktheorie“ großangelegte Geschichten der Musikanschauung, Ästhetik etc. folgen zu lassen.

Darum unterbreite ich folgenden Vorschlag: Themen, die von der Sache her mehr in die Gebiete ‚Geschichte der Musikanschauung‘ usw. gehören, sollten nur dann eingehender behandelt werden, wenn es die speziell musiktheoretischen Fragestellungen erfordern.

2. Der Vorschlag von Carl Dahlhaus (Paper S. 10), in Anbetracht der Stoffmassen bestimmte Gesichtspunkte bei der Darstellung in den Vordergrund zu stellen, hat vieles für sich. Bei der Abwägung der Gesichtspunkte sollte man meines Erachtens denjenigen musiktheoretischen Gegenständen den Vorzug geben, die für die jeweilige kompositorische Praxis relevant gewesen sind. Themen der spekulativen Musiktheorie könnten kürzer abgehandelt werden.

Auf jeden Fall möchte ich dafür plädieren, in den Darstellungen auch auf das Verhältnis zwischen Theorie und Kompositionspraxis einzugehen.

3. Die Lehre von dem Notationssystem bildet einen unentbehrlichen (und vielfach zentralen) Bestandteil der älteren Musiktheorie und darf daher in einer geschichtlichen Darstellung nicht fehlen. Insofern kann ich die Ausführungen von Hans Heinrich Eggebrecht (‚Über Musiktheorie‘, 1970, S. 17) nur unterstreichen. Innerhalb einer Geschichte der Musiktheorie sollen allerdings nur die Prinzipien der Notationssysteme dargelegt werden. Eine erschöpfende Darstellung muß der Notationskunde vorbehalten bleiben.

F. ALBERTO GALLO

Methodologische Bemerkungen zu einer Geschichte der mittelalterlichen Musiktheorie

Es scheint, daß jeder Versuch rückwirkender Anwendung von heutigen Theorie-Begriffen auf mittelalterliche Stoffe die Gefahr von Mißverständnissen oder Kompromissen, Mängeln oder Entstellungen mit sich bringt. Das Mittelalter besaß zahlreiche ‚theoretische‘ Begriffe: es genügt, die Definitionen von Egidius Romanus und von Johannes Dacus zu nennen, nach welchen die Wissenschaft als *scientia*, *sapientia*, *philosophia*,

¹ Einen enzyklopädischen Charakter trägt zum Beispiel die meines Erachtens vorzügliche Arbeit von Joseph Smits van Waesberghe ‚Musikerziehung: Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter‘ (Musikgeschichte in Bildern III/3), die allerdings andere Ziele verfolgt.

doctrina, disciplina, ars, methodus oder facultas aufgefaßt werden konnte¹. Dem muß die bekannte Unterscheidung der Wissenschaft in Theorica² und Practica hinzugefügt werden: eine besonders vieldeutige und komplexe Unterscheidung auf musikalischem Gebiet, wenn man bedenkt, daß Ugolinus Urbevetanus den „Libellus“ von Johannes de Muris als „viam mediam inter puram practicam et theoricam“ betrachtete³. Alle mittelalterlichen ‚theoretischen‘ Begriffe zeigen jedenfalls eine gemeinsame Eigenart: sie beziehen sich auf Worttexte über die Musik. Von der Anerkennung dieser Eigenart sollte daher eine moderne Geschichte der mittelalterlichen Musiktheorie ausgehen. Der Forscher des musikalischen Mittelalters hat es im wesentlichen mit zwei verschiedenen Typen von Quellen zu tun, und zwar mit solchen, die Musiknoten, und solchen, die Worttexte über die Musik enthalten. Nach meiner Meinung sollte eine jede wissenschaftliche Untersuchung unter paralleler Verwendung beider Quellentypen fortschreiten. Da die allgemeine Musikgeschichtsschreibung fast ausschließlich auf Quellen des ersten Typus beruht, ist es nützlich, diese methodologische Lücke auszufüllen und eine spezielle Geschichte zu schreiben, die ausschließlich die Quellen des zweiten Typus auswertet. So wird die allgemeine Musikgeschichte durch eine Geschichte der Musiktheorie ergänzt. Die notenschriftlichen Quellen sollten hier nur soweit in Betracht gezogen werden, als sie ausdrücklich in den verbalen Quellen erwähnt werden – wie im Falle der Musikbeispiele oder der Zitate von bestimmten Musikstücken. Auf diese Art wird man mit Genauigkeit unterscheiden können, welche Elemente der mittelalterlichen Musik einfachen, an den usus gebundenen Verfahren und welche hingegen durch die Verbalisierung bewußt einer regula unterworfen wurden. Die Unterscheidung zweier Typen von Quellen trägt dazu bei, daß nicht nur die ‚theoretischen‘, sondern auch die ‚geschichtlichen‘ Begriffe des Mittelalters zu ihrem Recht kommen. Die Quellen von notierter Musik gehörten den Gebieten des religiösen Dienstes und der privaten Unterhaltung an und waren als solche von kurzer Lebensdauer: der Mensch des Mittelalters kannte nur die Musikproduktion seiner eigenen Zeit und diejenige der ihm vorausgegangenen Generation; so konnte sich ein ‚geschichtliches‘ Bewußtsein kaum entwickeln⁴. Die Quellen von Worttexten über die Musik gehörten hingegen dem Gebiet der Schule, der wissenschaftlich-literarischen Kultur an und konnten als solche längere Zeiträume überdauern: sie wurden von einer Generation nach der anderen abgeschrieben und studiert, die jeweiligen Interessenten unterwarfen sie den gleichen Prozeduren, die für die Schriften anderer Disziplinen in Anwendung waren: Zusammenfassungen, abbreviationes, glose, Kommentare. Hier konnte sich nicht nur ein ‚geschichtliches‘ Bewußtsein, sondern auch die Überzeugung bilden, daß durch die aufeinanderfolgenden Abhandlungen ein Fortschritt in der Sache erfolge. Der bekannte Topos, daß die Modernen die Alten übertreffen, weil sie sich auf sie wie Zwerge

¹ Vgl. F. A. Gallo, Die Musik in der Einteilung der Wissenschaften bei Egidius Romanus und Johannes Dacus. In: Kongreßbericht der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft, Kopenhagen 1972 (im Druck).

² Vgl. über diesen Begriff im allgemeinen O. Pedersen, Theorica. A Study in Language and Civilization. In: *Classica et Mediaevalia* XXII (1961), S. 151-166.

³ Ugolini Urbevetani Declaratio musicae disciplinae, ed. A. Seay, II. American Institute of Musicology 1960, S. 61.

⁴ Vgl. dazu die richtigen Bemerkungen von F. Zamminer, Griechische Musikaufzeichnungen. In: *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins*, Kassel usw. 1971, S. 16-17.

stützen, die ihrerseits auf den Schultern von Riesen stehen⁵, ist bei Johannes Boen auf die ‚geschichtliche‘ Entwicklung der musikalischen Grundlehre angewendet: „Moderni ... quasi nani super humeros gygantum plus longe respicientes ...“⁶. Vom Zuwachs an Kenntnissen, der aus der Verwertung vorausgehender Erfahrungen sich herleitet, spricht z. B. Hieronymus de Moravia, wobei er vier chronologisch aufeinanderfolgende „positiones“ der „musica mensurabilis“ unterscheidet, da „una super aliam in aliquibus addit scientiam“ (CS I, 94 b). Am Ende des Mittelalters beschreibt ein bekannter Passus von Johannes Tinctoris die unterschiedliche Lage für die zwei Typen von Quellen. Während die Erinnerung bei notierter Musik nicht weiter als bis zur vorausgegangenen Generation zurückreiche, d. h. bis zu derjenigen von Dunstable, sei für die Worttexte über die Musik eine noch wirkende und lebendige tausendjährige Tradition aufgezeichnet: „Boetius, Martianus, Guido, Joannes de Muris ... alii theoricam, alii practicam hujus artis (jam vulgo dispersis codicibus) posteris relinquerunt“ (CS IV, 154 a). Die angeführten Namen sind gewiß nicht zufällig gewählt worden, sondern sie repräsentieren fast symbolisch die wichtigsten Gattungen, in welche das Mittelalter die ‚Geschichte‘ der musikalischen ‚Theorie‘ begrifflich und terminologisch einteilte: Boethius für die musica speculativa, Martianus Capella für die ars musica, Guido für die musica plana, Johannes de Muris für die musica mensurabilis. In diesem Sinne bilden die zum System der Artes liberales gehörigen Abhandlungen über Musik von Martianus Capella bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts und darüber hinaus eine relativ selbständige Gattung. Im 11. Jahrhundert unterscheidet Guido seine Lehrschrift über die musica plana von der spekulativen Abhandlung des Boethius „cuius liber non cantoribus, sed solis philosophis utilis est“ (GS II, 50 b). Im 13. Jahrhundert grenzt Franco von Köln seine ‚Ars cantus mensurabilis‘ gegen die Schriften von Boethius und Guido ab: „Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint ... theorice prae-cipue Boetius, practice vero Guido ...“ (GS III, 1 b).

Für eine Darstellung der mittelalterlichen Musiktheorie stellt sich die Aufgabe, auf die Eigenart der Quellen einzugehen und den Gegenstand von dorthin anzugehen. Es gilt daher, die musikalischen Vorstellungen und Begriffe jener Vergangenheit von ihren eigenen Voraussetzungen her zu erfassen und nicht heutige Theorie-Begriffe auf das Mittelalter ohne weiteres zu übertragen.

KLAUS WOLFGANG NIEMÖLLER

Zu historiographischen Problemen der Musiktheorie

Der Begriff der Musiktheorie ist gerade unter neueren Aspekten eines allgemeinen Theoriebegriffes auch in historischer Hinsicht problematisch geworden. Sicherlich wird deshalb ‚Musiktheorie‘ in jeder Epoche umfassender auszulegen sein und zwar sowohl

⁵ Vgl. E. Jeuneau, Nani gigantum humeris insidentes. Essai d'interprétation de Bernard de Chartres. In: Vivarium V (1967), S. 79-99.

⁶ Johannes Boen, Ars musicae, ed. F. A. Gallo. American Institute of Musicology 1972, S. 35.

G.R.

Jahrbuch
des Staatlichen Instituts für Musikforschung
Preußischer Kulturbesitz

1973

BIBLIOTECA
GUIDO M. GATTI

Herausgegeben von Dagmar Droysen



INVENTARIO N° GAR 164

Verlag Merseburger Berlin