

Musikalisches Denken im Mittelalter

Eine Einführung
Max Haas

Peter Lang

Flugstunde

Wir können also nicht [...] sagen, die philosophischen Probleme entsprängen der Sprache und nicht der Welt, denn indem wir die Sprache erörtern, erörtern wir faktisch die Frage, *was als zur Welt gehörig angesehen werden soll*. Unsere Vorstellungen davon, was dem Bereich der Wirklichkeit angehöre, entstammen der Sprache, deren wir uns bedienen. Unsere Begriffe regeln die Form unserer Welterfahrung. Es dürfte gut sein, sich an die Trivialität zu erinnern, dass wir, wenn wir von der Welt sprechen, von dem sprechen, was wir mit dem Ausdruck “die Welt” faktisch meinen: wir haben keine Möglichkeit, uns jenseits der Begriffe zu begeben, in deren Rahmen wir Gedanken über die Welt fassen [...] Die Welt *ist* für uns das, was sich uns durch diese Begriffe hindurch darbietet. Das heisst nicht, dass unsere Begriffe sich nicht wandeln könnten; aber wenn sie das tun, bedeutet es, dass auch unser Begriff der Welt sich gewandelt hat.

Peter Winch¹

Wir machen eine Flugstunde, um zu sehen, was in diesem Buch überflogen wird.

Es wird immer schwieriger zu sagen, worum es geht, wenn wir von ‘Musik’ sprechen. Neben herkömmlichen Forschungsrichtungen gibt es neue. Neuropsychologen, Neurologen und andere versuchen zu erklären, wie ‘Musik’ in den Kopf kommt und vom Kopf wieder in die Welt. Allerdings bleibt dabei unklar, ob diese Untersuchungen jedwelche Art von ‘Musik’ betreffen oder nur, sagen wir, Pop oder Hirtenlieder oder Mozarts Klarinettenkonzert. Gleichzeitig zeigen Kognitionspsychologen, dass wir unserer Sinneswahrnehmung nicht trauen können und darum weder wissen, ob wir das sehen, was andere zu sehen behaupten und ob andere das hören, was die Grundlage unserer Hörgewissheit ausmacht.

Solche Schwierigkeiten lassen mich vermuten, dass der gelegentlich bereits als etwas altmodisch aufgefasste Zugang, nach ‘Musik’ in geisteswissenschaftlichen Zusammenhängen zu fragen, nach wie vor gerade dann brauchbar ist, wenn es um die Frage geht, was denn die Mannigfal-

¹ Peter Winch (1974:25). Winch nimmt hier Bezug auf Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* 5.6: “Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.”

tigkeit, die wir ‘Musik’ nennen, als Einheit verständlich macht. Wie aber soll ein (Musik-)Historiker diese Aufgabe angehen? Bevor ‘Musik’ zum nicht mehr analysierbaren Allerweltswort avancierte, hat es während vieler Jahrhunderte die präzise Bestimmung gehabt, als Begriff für eine Reflexionsform einzustehen, deren Eigenheit darin liegt, dass sie sich von antiken griechischen Quellen herleitet. Das griechische Wort wird im Zuge der Antikenrezeption in den drei Schriftreligionen – in Judentum, Christentum und Islam – verbreitet und sieht sich bis heute im Kontrast, wohl auch in der Konkurrenz zu anderen Begriffen, die andere, autochthone Reflexionsformen unterschiedlicher kultureller Gemeinschaften anzeigen. Darum lohnt die Frage, wonach zu fragen ist, wenn nach ‘Musik’ in der Nachfolge von μουσική gefragt wird.

Die Fragestellung verkürzt den historischen Raum, um den es geht, auf die Zeitspanne, die in der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte die Zeit “zwischen Aristoteles und Leibniz” heisst. In ihr gilt der Begriff ‘Musik’ als Reflexionsform. Es ist die Zeit, in der ein universitärer Aristotelismus entsteht, dank dem unzählige Kommentare zum Œuvre des grossen Philosophen geschrieben werden. Davon sind für unsere Zwecke nicht so sehr die bis heute immer wieder philosophisch gewürdigten Texte wesentlich. “Philosophie” (*philosophia*) meint etwa ab der Zeit um 500 bis in die Leibnizzeit hinein immer wieder nicht Philosophie, sondern Wissen. Dieser Aristotelismus ist darum so wesentlich, weil ihm die Wissenssedimente für eine Arbeit an einer Einheitswissenschaft zu danken sind, in der auch die *musica* ihren Platz hatte. Sie erhält innerhalb dieses Lehr- und Lernbetriebs ihren Fokus durch die Präzisierung, sie habe als die mit ‘Musik’ beschäftigte Disziplin ihren Ort, wie Optik und Astronomie auch, zwischen Mathematik und Physik. Dieser Definition entsprechend wird der theoretische Gegenstandsbereich des Faches als das Nachdenken über die Relation zwischen “Zahl” (dem mathematischen Begriff) und “Ton” (dem physikalischen Term) bestimmt.

Sei zu einer geläufigen Auffassung in der Musikwissenschaft beige-steuert, dass eine Trennung zwischen einer reflexiven Zone, die man Musikanschauung nennt, und der positivistischen Auffassung von der Arbeit an “der Sache selber”, an den Noten, ein wenig sinnvolles Kriterium ist. ‘Musik’ zwischen Aristoteles und Leibniz bietet zwar mannigfache kontemplative und meditative Möglichkeiten; doch geht es meist um das *musikalische Handeln*. Einem auch heute noch brauchbaren Schlagwort nach liegt das Zentrum beim Produzieren und nicht beim Produkt.

Dass solche Produktionsvorgänge auf physikalischen und mathematischen Voraussetzungen beruhen, dass das Handeln selber auf der Basis einer Handlungstheorie vermittelnden Ethik reflektiert wird, gehört zu den Prozessen, um die wir uns im Folgenden zu kümmern haben. Dass die Lehrtexte selber ein hoch reflexives, an Abstraktion reiches Feld anbieten, wird uns in einem Fach, das sich inneruniversitär anderen Fächern gegenüber noch wenig darstellen kann, von Nutzen sein.

‘Musik’ als Gesprächsgegenstand ist bis heute immer noch durch ein Erbe bestimmt, das sich einerseits der Theorie der schönen Künste und damit der Faszination ästhetischer Fragestellungen verdankt und in dem andererseits die Annahme gilt, dass Musikbeflissene, von wenigen Ausnahmen abgesehen, bereits Notiertes üben, sich also nicht mit der Produktion, sondern mit deren Reproduktion beschäftigen. Mit der Zeitangabe “von Aristoteles bis Leibniz” ist eine Gegenwart angemeldet. Damals Lernende haben in ihren Aristotelismen ‘Musik’ nicht nur gelehrt und gelernt, sondern anhand der ‘Musik’ Wissen über die Welt erlernt. ‘Musikalisches Denken’ bezieht sich daher nicht auf eine Art des Denkens, die sich etwa von einem ‘Denken in Sprache’ oder einem ‘Denken in Tönen’ unterscheidet, sondern auf die heutzutage von der Kognitionspsychologie erneuerte Behauptung, dass man über ‘Musik’ nachdenken kann und dass sich anhand der ‘Musik’ Teile des Denkens lernen lassen. Die Konzentration auf das Lernen aufgrund der breit überlieferten, Theorie, Poetik und Praxis sprachlich artikulierenden Musiklehre, ist eine Facette des Problems, wie die ‘Musik’ in den Kopf kommt und wie man sich über Wahrnehmungen verständigt, die nicht ‘an sich’, sondern nur sozial eingerichtet existieren, weil es sie nicht einfach gibt, sondern weil wir sie als sozial vermittelte Wahrnehmungsleistungen erbringen.

Das vorliegende Buch treibt seine zerstreuten Stoffe auf mehreren Stockwerken voran. Eine lose Folge von Kapiteln mit ganz unterschiedlich angelegten Einführungen mag zeigen, welche reflexiven Aspekte sich dann auftun, wenn der, wie wir alle wissen, nur scheinbar funktionierende Einheitsbegriff “Musik” beiseite gestellt wird und die Voraussetzungen, die er und andere Begriffe einmal vertreten haben, den Weg in die Sprache finden. Solche Einleitungskluster sind technisch gesehen Probebohrungen, die Bohrungen auf Probe, insgesamt also einen Probekörper oder eben eine Einleitung ergeben.

Damit der thematisch mehrfach verschränkte Text überhaupt lesbar bleibt, ist der *Haupttext* als für sich überschaubare Texteinheit geschrie-

ben, wobei ich angesichts der vielen Geleise, denen der Text folgt, vor einer gewissen Redundanz nicht zurückschrecke. Alle anderen Textsorten können beim ersten Lesen übersprungen werden. Es handelt sich dabei zunächst um kleingedruckte *Exkurse*. Diese enthalten zusätzliche Materialien oder Diskussionen, die vom geraden Weg des Haupttexts in den Dschungel führen. Die Zahl der *Fussnoten* ist erschreckend. Es sei nochmals versichert, dass auch sie nicht gelesen werden müssen. Ihre Zahl verdankt sich dem Umstand, dass Leserinnen und Leser, die einschlägige Stoffe weiter untersuchen möchten, genauere Angaben benötigen. Damit sie im Text auch herumwandern können, werden mehr *Querverweise* als üblich angebracht; zudem soll der *Index* helfen, Erinnerungen ausserhalb der Leseordnung aufzufrischen.

Zur Geschichte des vorliegenden Buches soviel: 1982 publizierte ich die erste Folge eines Versuchs von "Studien zur mittelalterlichen Musiklehre I: Eine Übersicht über die Musiklehre im Kontext der Philosophie des 13. und frühen 14. Jahrhunderts"; doch widersetzte sich die damals vorgelegte erste Arbeit zäh der Erweiterung. Ich musste zunächst herausfinden, wie sich die Implikationen einer mediaevistisch orientierten Arbeitsweise in den musikwissenschaftlichen Alltag transferieren lassen. Das Buch bringt jetzt sinngemäss und im Mehrfachpack das, was ich in weiteren Studien beisteuern wollte und integriert Teile der ersten Studie im laufenden Text so, dass deren Lektüre nicht vorausgesetzt wird.

In manchen Kapiteln findet sich Vorspann und Abspann, also ein *Gesichtspunkte* bzw. *Rückblende* genannter Teil mit einführenden Hin- und Rückweisen. Einige Leserinnen und Leser werden sie immer wieder nicht benötigen. Sie sind gebeten, darüber hinwegzulesen. Die Abschnitte stehen da, weil andere sie brauchen.

Die musikwissenschaftliche Szene ist in Bewegung. Immer häufiger haben Musikwissenschaftlerinnen eine vollständige Berufsmusikerausbildung, immer häufiger beschäftigen sich Berufsmusiker mit älterer 'Musik' und immer mehr Musikinteressierte wollen sich auch mit solchen Stoffen befassen. Es dürfte klar sein, dass dabei Mischungen ganz verschiedener Relevanzen entstehen. Ein Berufsmusiker hat mit 'Musik' anderes im Sinn als der Musikwissenschaftler, der sich – wie der Autor dieses Buches – vor allem als Historiker versteht. Wer systematische Musikwissenschaft treibt, kümmert sich in wiederum anderer Weise um 'Musik' als ein Mitglied eines Ensembles für ältere 'Musik'. Nebenbemerkungen in den einzelnen Kapiteln sollen dazu beitragen, im mehrschichtigen

Konglomerat von Einträgen, die ganz unterschiedlichen Zielsetzungen geschuldet sind, historische Relevanzen auszumachen.

Aber auch die Forschung zur Lehre der ‘Musik’ zwischen Aristoteles und Leibniz gerät zunehmend in Bewegung. Das Interesse an ‘Musik’ wächst unter denen, die sich von ganz anderen Fächern her dem musikbezogenen Wissen in diesem Zeitraum widmen. Die Verständigung zwischen den Disziplinen ist manchmal schwierig, da elementare Kenntnisse musikwissenschaftlicher Handwerkslehre kaum je in Form knapper Einführungstexte vorliegen. Darum habe ich im Kapitel 5 eine kurzgefasste Paläographie (von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert) deponiert. Zudem neige ich dazu, viele Kleinigkeiten einer musikwissenschaftlichen Propädeutik – Anfänge von Klangschrittlehre und Contrapunctus – zu erklären oder graphisch zu veranschaulichen.

Interdisziplinarität ist im schlechteren Fall der Gesang zwischen den Stühlen, im besseren trägt sie zum Gespräch zwischen den Disziplinen bei. Es dürfte klar sein, dass ich mit allen Mitteln zu Gunsten eines solchen Gesprächs schreibe, allerdings nicht immer mit der gleichen Fachkenntnis. Entschuldigende Nebenbemerkungen habe ich darum erst gar nicht formuliert und mögliche Fehler gar nicht markiert. Ich bin sicher, dass Sie sie finden.

Das Buch entstand weitgehend durch den Unterricht. An ihm nahmen Musikwissenschaftler teil, die neben der ‘Musik’ ganz unterschiedliche Interessen haben – zum Beispiel Mathematik, Philosophie, Geschichte oder Literatur. Daneben kamen Theorielehrer, Komponisten und Instrumentalisten mit ganz anderen Interessen. Das Buch ist so dick geworden, weil ich nicht einfach meine Sache niederschreiben, sondern auch auf die ganz unterschiedlichen Zugangswege reagieren wollte. Wer mehr Abstraktion möchte, tut vielleicht gut daran, zuerst die *Nachtstunde* zu lesen und, durch diese Kurzzusammenfassung orientiert, sich auf das Inhaltsverzeichnis und auf den Index zu verlassen.

Ich rede oft von “wir” und spreche dann weder im Pluralis majestatis noch modestiae, sondern habe die Vielzahl der Gesichter in Erinnerung, vor denen ich über das Thema gesprochen habe. Zugleich wirbt dieses “wir”, wie einer einmal sagte, um die Komplizenschaft der Leserinnen und Leser. Dass ich mitunter auch als “ich” reden muss, ergibt sich aus der Argumentation.

Mein besonderer Dank gilt Klaus Jacobi, mit dem ich in unzähligen Gesprächen Einzelheiten diskutieren konnte. Er machte mir durch geduldi-