

Rudolf Flotzinger

Von Leonin zu Perotin

Der musikalische Paradigmenwechsel
in Paris um 1210

8

V
aria
M
usicologica

Peter Lang

Disposition

Abkürzungen	8
Vorwort	9
1. Einleitung	13
1.1. Zum historischen Hintergrund	15
1.2. Zum Prinzip Mehrstimmigkeit	20
1.3. Zur Frühgeschichte des kirchlichen Organums	28
2. Vorläufiger Endpunkt: Mythos <i>Notre Dame</i>	37
2.1. Repräsentant I: <i>Leoninus organista</i>	40
2.2. Einzelne Zeitgenossen	47
2.3. Angebliches Werk: der <i>Magnus liber organi</i>	52
2.3.1. Überlieferung	52
2.3.2. Bestimmung und Datierung	57
2.3.3. Zusammensetzung	64
2.3.4. Hypothetische Repertoire-Erweiterung	80
2.3.5. Inhalts-Übersicht	82
2.3.6. Interpretation	88
3. Problemkreis <i>Organum purum</i>	93
3.1. Übertragungsprobleme	96
3.2. Lösungsansätze	102
3.2.1. Theoretisches Hauptzeugnis II	103
3.2.2. Der sog. <i>Vatikanische Organumtraktat</i>	104
3.2.3. Das <i>Pariser Mariale</i>	111
3.2.4. Die sog. Konkordanzregel	112
3.2.5. Vormodale Zeichensysteme	120
3.2.6. Ergebnis: neuer Übertragungsvorschlag	128
3.3. <i>Vormodale Konkordanznotation</i>	132
4. Paradigmawechsel: <i>Modalrhythmisik</i>	137
4.1. Anknüpfungspunkte	139
4.2. Das Modalsystem	149
4.2.1. Kodifizierung	157
4.2.2. Herkunftsfrage	173
4.2.3. Modalnotation	180

4.3. Handelnde Personen	189
4.3.1. Repräsentant II: <i>Perotinus discantor</i>	192
4.3.2. Zum Umfeld	210
4.3.3. Perotins angebliche Bearbeitung des <i>Magnus liber</i>	226
5. Folgen und Folgerungen	235
5.1. Zur Terminologie	235
5.2. Zur Kompositionstechnik	248
5.2.1. Formgestaltung mittels Satzarten	249
5.2.2. Melodiebildung	258
5.2.3. Zeugen von Improvisation	266
5.2.3.1. <i>principium ante principium</i>	274
5.2.3.2. Schlußgruppen	278
5.2.3.3. Versatzstücke	282
5.3. Zum besseren Verständnis des Bisherigen	284
5.4. Überprüfung anhand ausgewählter Beispiele	296
5.5. Zu den Hauptgattungen	325
5.5.1. Organum	327
5.5.2. Conductus	328
5.5.3. Motette	331
5.6. Hauptmomente der Veränderung	334
5.6.1. Vermehrung der Stimmenzahl	336
5.6.2. Weitere Gestaltungsmittel	341
5.6.3. Andere Anleihen bei den <i>septem artes</i>	346
6. Weitere Beispiele und Ergebnisse	349
6.1. Organa	350
6.1.1. Zweistimmige	350
6.1.2. Dreistimmige	351
6.1.3. Vierstimmige	365
6.2. Clauseln	376
6.2.1. Zweistimmige	380
6.2.2. Dreistimmige	387
6.2.3. Vierstimmige	389
6.3. Conducti	391
6.3.1. Einstimmige	392
6.3.2. Zweistimmige	408
6.3.3. Dreistimmige	415
6.3.4. Vierstimmige	429
6.4. Motetten	438
6.4.1. Einstimmige?	441
6.4.2. Zweistimmige	443

6.4.3. Dreistimmige	444
6.4.4. Vierstimmige	446
6.5. Bestätigungen	451
6.5.1. Perotin und die sog. <i>Descendit</i> -Gruppe	453
6.5.2. Musiker und Adressaten	459
6.5.3. Zur Aufführungspraxis	473
6.6. Zusammenfassung	476
 Glossar	482
Näher besprochene Stücke	485
Wichtigste, v. a. wiederholt zitierte Literatur	487
Register	497