

Jans, Markus (2006): Christopher Schmidt (2004), HARMONIA MODORUM. Eine gregorianische Melodielehre, Sonderband der Reihe Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis, Publikationen der Schola Cantorum Basiliensis, Hochschule für Alte Musik, Winterthur: Amadeus. ZGMTH 3/1, 165–166. <https://doi.org/10.31751/214>

© 2006 Markus Jans



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 01/01/2006  
zuletzt geändert / last updated: 01/12/2008

## REZENSIONEN

Christopher Schmidt, *Harmonia Modorum. Eine gregorianische Melodielehre* (= Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis, Sonderband), Winterthur: Amadeus 2004

In diesem Buch kommt der wohl wunderbarste Aspekt der Musik zur Sprache, ihr eigentliches Lebenselixier: die Tonbedeutung und ihre Veränderbarkeit im wechselnden Umfeld. Der Gegenstand ist meistens flüchtig, seine Aggregatzustände sind so raschen Wechsels unterworfen, dass man seiner kaum habhaft werden kann. Die Geschichte der Musiktheorie ist voller Beispiele von Versuchen, ihn einzusperren und in eine kristalline Struktur zu pressen. Dass sich die theoretische von der ästhetischen Wahrnehmung dabei meist weit entfernt, ist uns allen schmerzlich bewusst. Als Beispiele für das Erfassen der Tonbedeutung in der mittelalterlichen Einstimmigkeit seien Guido von Arezzos ›Hexachorde‹ oder Abt Bernos und Hermannus Contractus' ›Spezies‹ genannt. Sie haben es trotz ihrer Unzulänglichkeiten zu erstaunlich langlebigen Karrieren gebracht. Als theoretische Systeme sind sie für die Erklärung und für das Verstehen von vielen musikalischen Sachverhalten jedoch zu wenig differenziert.

Christopher Schmidt belässt den Gegenstand in seinen (oft rasch) wechselnden Aggregatzuständen. Um diese ohrenfällig vorführen zu können, braucht die Darstellung sehr viel mehr Raum und Zeit als die Beschreibung einer künstlichen Kristallisation. Als zweites braucht sie Lernstützen. Als solche werden immer wieder andere, der wachsenden Komplexität der Beispiele angepasste und aus die-

sen direkt erfahrbare Orientierungshilfen aufgezeigt. Mit Hilfe dieser wird dem Leser und Nachvollziehenden deutlicher, wie die Sache beschaffen ist, und gleichzeitig immer wieder auch, wo die Beschränkung aller Systematisierung und Reduktion liegt: Die theoretischen Hilfskonstrukte weisen selbst auf die Grenzen ihrer Tauglichkeit und Haltbarkeit.

Der Gegenstand und die gewählte Methode seiner Erforschung sind untrennbar verbunden mit der Form seiner Mitteilung. Aus der Art, mit dem Gegenstand umzugehen, ergibt sich die Art, wie mit dem Leser umgegangen wird. Die Form ist geprägt vom ›Wir‹. Weder majestatis noch modestiae ist dieser Plural, er meint vielmehr das direkte Einbeziehen, das An-die-Hand-Nehmen des Lesers. In diesem Sinne ist das Buch ein Lehrbuch.

Zum Inhalt: Modus wird sinnfällig dargestellt als etwas, das aus melodischen Urbewegungen und ihren Ausfaltungen entsteht. Die Urbewegungen erschaffen Tonfelder, die eine gewisse Anziehungskraft haben und eine melodische Bewegung mehr oder minder stark an sich binden, sie in ihrem Bereich behalten und dann auch wieder entlassen können. Diese Felder können ineinandergreifen oder getrennt auftreten. Sind sie ineinander, so werden dadurch die Tonbedeutungen einem raschen Wechsel unterworfen. Sind sie deutlicher getrennt, und können die Töne während einer gewissen Zeit einem Feld zugeordnet

werden, so bleiben auch die Tonbedeutungen konstant. Bestimmte solcher Felder können in bevorzugten Kombinationen auftreten. Solche Feldverbindungen charakterisieren einen bestimmten modalen Rahmen, oder werden umgekehrt möglicherweise von ihm bestimmt, je nachdem, ob man induktiv oder deduktiv vorgeht. Die Ergebnisse der beiden Methoden schließen sich nicht aus, der Gegenstand lässt beide zu.

Eine so hochdifferenzierte Hör- und Betrachtungsweise hat einen äußerst behutsamen und respektvollen analytischen Umgang mit den einzelnen Melodien zur Folge. Man bemächtigt sich nicht der Musik, sondern man belässt sie in ihrer Eigenmächtigkeit. (Solch nobles Verhalten ist nicht durchweg typisch für Musiktheoretiker, weder in alten noch in neuen Zeiten!) Die kleineren Einheiten, die Tonfelder, können sehr wohl unter dem Einfluss verschiedener modaler Felder stehen, letztendlich ist jeder Modus in jedem enthalten. Insgesamt entsteht ein Reigen von sich gegenseitig beeinflussenden Kräften, ein Zusammenwirken in Harmonie. Die Sänger (Komponisten) bedienen sich dieses Kräftespiels nicht bloß um des Spiels willen, son-

dern – und auch das ist in der Darstellung immer mitberücksichtigt – zur Unterstützung rhetorischer Intentionen, zur inhaltlichen Akzentuierung und zur formalen Gliederung. Das Wesen von Modus und Modalität wird hier sinnlich erfahrbar dargestellt. Der Autor vermittelt es dem Lesenden aus seiner umfassenden Kenntnis eines riesigen Repertoires in allen seinen unterschiedlichen Quellen.

Dieses Buch ist zwar ein Lehrbuch, aber kein Nachschlagewerk. Man liest es nicht ein bisschen, man muss es als Ganzes in sich aufnehmen, muss die Beispiele wiederholt singen und durchhören, muss versuchen, der Wahrnehmung des Autors zu folgen, die eigene Wahrnehmung daran zu messen und sie dadurch zu schärfen. Man kann in vielem auch anderer Meinung sein, das gehört zu diesem Prozess. Am Ende ist man an einem anderen Ort als zu Beginn, man ist um viele Erfahrungen reicher, man hat viel gelernt, viel verstanden, ja man ist – im Sinne der platonischen Anamnese – dem begegnet, was man eigentlich immer schon in sich trug als verborgenes Wissen. Und das ist ein ganz großer Gewinn.

Markus Jans