

Theorie: mögen die byzantinischen Melodien wieder erklingen, vor allem dort, wo sie „zu Hause“ sind.

'Α - να - στά - σε - ως ἡ - μέ - ρα λαμ - πρυν - θῶ - μεν λα - οί
πά - σχα κυ - ρί - ου πά - σχα.

Zur Rhythmik der byzantinischen Kirchenmusik

von Constantin Floros, Hamburg

In seinem 1968 publizierten Buch *The Middle Byzantine Canon-Notation of Manuscript H* befaßte sich Jan van Biezen mit der Rhythmik der mittelbyzantinischen Neumierungen im Codex Iwiron 470, einem bedeutenden Heirmologion des 12. Jahrhunderts¹. Dabei ging er von der Hypothese aus, daß dem Rhythmus der mittelbyzantinischen Kanonmelodien ein binäres Metrum, dem *tactus minor* der polyphonen Musik des 16. Jahrhunderts vergleichbar, zugrunde liege. In einer 1972 veröffentlichten ausführlichen Rezension (*Mf* 25, S. 375–377) referierte ich die verschiedenen Theorien über die Rhythmik der byzantinischen Kirchenmusik (van Biezen hatte es versäumt, einen Forschungsbericht zu geben), prüfte die rhythmischen Transkriptionen van Biezens sorgfältig nach und legte mehrere Beobachtungen und Argumente dar, die eine Falsifizierung seiner Hypothese zur Folge haben.

Fast zehn Jahre nach dieser Rezension kommt jetzt van Biezen auf den Gegenstand zurück; doch steuert er – soviel ich sehe – keine neuen Argumente bei. Nach erneuter Beschäftigung mit der Materie bedaure ich, an meinen 1972 formulierten kritischen Einwänden durchweg festhalten zu müssen. Da ich mich nicht wiederholen möchte, gehe ich im folgenden auf Details nicht ein. Ich darf mich auf einige grundsätzliche Bemerkungen beschränken:

1. Van Biezen sucht die von mir gegen seine Hypothese angeführten paläographischen Argumente durch Berufung auf bestimmte Transkriptionspraktiken abzuschwächen. Damit sind aber meine Bedenken keineswegs ausgeräumt. Ein Beispiel: Die *Tonoi synthetoi* (die zusammengesetzten Zeichen) der byzantinischen Notation sind – wie ich an anderer Stelle ausführte² – nach einem additiven Prinzip zusammengefügt. So setzt sich das mega Kratema aus Diple und Petaste zusammen; dementsprechend bezeichnet es einen längeren Ton als die Diple. (Darauf machen übrigens mehrere byzantinische Traktate aufmerksam.) Nun ist es zwar richtig, daß die „traditionellen Interpretationen“ (van Biezen meint damit die Transkriptionen Egon Wellesz' und die der *Monumenta Musicae Byzantinae*) zwischen den beiden Zeichen rhythmisch nicht differenzieren. Das besagt jedoch nichts gegen die Richtigkeit meines Einwands. In den „gängigen“ Transkriptionen gibt es eben Dinge, die verbessert werden müssen. Nur: mit Hilfe der van Biezenschen Transkriptionsmethode kann das sicherlich nicht geschehen.

2. In meiner Rezension schrieb ich: „Van Biezen gibt an, daß in seinen Übertragungen musikalischer und sprachlicher Akzent in 75 % der Fälle miteinander übereinstimmen. Das bedeutet, daß in 25 % der Fälle die Wortakzente auf die sogenannte leichte Taktzeit fallen. Berücksichtigen wir, daß die heirmologischen Gesänge im syllabischen Stil vertont sind, so ist das ein bedenklich hoher Prozentsatz.“ Van Biezen meint jetzt, meine Ansicht, daß die Wortakzente auf den starken Taktteil fallen müssen, beruhe auf einem „Vorurteil“. Demgegenüber möchte ich von einer selbstverständlichen Prämisse sprechen. Jedermann weiß, daß höchstes Gesetz in der einstimmigen liturgischen Musik des Mittelalters, zumal in der syllabisch konzipierten Musik, die natürliche Aussprache des Textes, die

¹ Faksimile-Ausgabe: *Monumenta Musicae Byzantinae, Série principale II*, Kopenhagen 1938.

² Constantin Floros, *Universale Neumenkunde*, Kassel 1970, Band I, S. 192ff.

korrekte Sprachbetonung ist³. Bei jeder Beschäftigung mit dieser Musik muß man im Auge behalten, daß die meisten poetischen Texte, die ihr zugrunde liegen (wenn man von den lateinischen Hymnen und den jambischen Kanones des Johannes von Damaskus absieht) komplexe, vielgestaltige metrische Strukturen aufweisen, die sich in ein starres Taktschema nicht hineinpressen lassen. Eine mensurale Transkription ist nur dann diskutabel, wenn sie den Akzentverhältnissen des Textes Rechnung trägt. Mensurale Übertragungen aber, bei denen 25 % der betonten Silben im Takt falsch liegen, gleichen oft musikalischen Karikaturen.

3. Ich stellte 1972 fest, daß in den Transkriptionen van Biezens die Wortakzente erstaunlich oft auf dem leichten Taktteil liegen. Van Biezen wirft mir jetzt vor, die von mir exemplarisch angeführten Fälle seien „tendenziös“; ich hätte nicht die „richtige Stichprobe“ gemacht. Dazu ist zunächst zu sagen, daß Stichproben zur Überprüfung einer Theorie an beliebigem Material gemacht werden dürfen. Es gibt weder „richtige“ noch „falsche“ Stichproben, sondern allenfalls günstige oder ungünstige Fälle. Aber davon abgesehen: ich habe sämtliche Transkriptionen van Biezens überprüft; ich fand (und finde auch jetzt) keine einzige, die nicht fehlerhaft wäre.

Van Biezen wirft mir weiter vor, ich hätte bei der Feststellung der falsch liegenden Wortakzente „verkehrt“ gezählt, und zwar „grundsätzlich verkehrt“. Hier scheint van Biezen einige elementare Begriffe zu verwechseln: Die einzig zuverlässige Methode, eine byzantinische Kirchendichtung metrisch zu analysieren, ist, die Wortakzente zu beachten. Was „Versakzente“ sind und wie sie sich eruieren lassen, läßt sich mit Sicherheit nicht bestimmen. Wenn van Biezen meint, „Versakzente“ ließen sich bestimmen, „indem man die Wortakzente der verschiedenen Strophen eines Liedes miteinander vergleicht“, so ist darauf hinzuweisen, daß die byzantinischen Heirmologien nur die Heirmen (die Modellstrophen) der Oden der Kanones, jedoch nicht die einzelnen Strophen enthalten! Im übrigen sei mir noch diese Bemerkung gestattet: Wer eine Statistik erarbeitet, ist an sich verpflichtet, die Daten mitzuteilen, auf denen sie basiert. Van Biezens Angaben zu seiner eigenen Statistik waren aber total ungenügend.

4. Van Biezen behauptet in seinem Buch, daß das metrische Bild der byzantinischen Musik, wie es seine Transkriptionen präsentieren, große Ähnlichkeit mit der neugriechischen Kirchenmusik zeige. Aus diesem Grunde erlaubte ich mir, in meiner Rezension auf die tatsächlichen rhythmischen Verhältnisse im neugriechischen Kirchengesang hinzuweisen. Seltsamerweise nahm van Biezen meine Bemerkungen nicht zur Kenntnis, obwohl sie den Sachverhalt doch entscheidend beleuchten. Deshalb noch einmal in aller gebotenen Kürze: Die neugriechischen Kirchengesänge haben spätestens seit der Reform des Archimandriten Chrysanthos von Madytos (1818) teilweise eine Mensurierung erfahren. Im neugriechischen Kirchengesang gibt es in der Tat eine Art Takt. Doch nur relativ wenige Gesänge folgen einem starr durchgehaltenen Takt. Da die meisten Texte metrisch sehr abwechslungsreich sind, kommt es in der Regel zum Taktwechsel: binäre, ternäre und vielgliedrige Metren alternieren ständig⁴. Wortakzente, die im Takt falsch liegen, sind verpönt. In den Vorworten zu den gedruckten notierten Ausgaben wird oft vor falschen Sprachbetonungen (der Terminus technicus hierfür heißt *paratonismos*) gewarnt⁵. Van Biezens Transkriptionen verstoßen aber ausnahmslos gerade gegen diesen fundamentalen Grundsatz.

³ Vgl. Peter Wagner, *Gregorianische Formenlehre* (Einführung in die gregorianischen Melodien III), Leipzig 1921, Nachdruck Hildesheim–Wiesbaden 1962, S. 298 ff.

⁴ D. G. Panajotopoulos, *Theoria kai praxis tes byzantines ekklesiastikes mousikes*, Athen 1947, S. 156 ff.

⁵ *Mousikos Pandektes*, Band III: *Heirmologion*, Athen 2 1955, S. 4.