

Zu einigen Problemen der Choralforschung

VON HELMUT HUCKE, FRANKFURT A. M.

Angeregt durch die Studien meines Freundes Michel Huglo über die Bibliographie der beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs, habe ich zuerst in einem Vortrag im März 1954 im Römischen Institut der Görres-Gesellschaft die These von der Entstehung unserer, der „fränkischen“, Überlieferung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich aufgestellt. Daß es darüber zu einer Diskussion kommen würde, war schon allein in Anbetracht der besonderen Materie zu erwarten. Absichtlich habe ich seither mit einer Stellungnahme abgewartet, um die Diskussion zunächst zur Entfaltung kommen zu lassen. Doch halte ich jetzt den Zeitpunkt für gekommen, auf die an meiner These vorgebrachte Kritik einzugehen.

Ich skizziere zunächst den Stand der Diskussion: Willi Apel teilt mit, daß er unabhängig von mir zur gleichen These gekommen sei¹. Bruno Stäblein, dem wir es verdanken, daß die Aufmerksamkeit auf das Problem der beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs gelenkt wurde, äußert sich abwartend, ob die Redaktion der beiden Überlieferungen „unter Vitalian . . . in Rom geschah, wie (er) annehmen zu müssen glaubte (MGG II, 1271 ff.) oder ob sie im Norden zu suchen ist (in welchem Falle man wohl vom franko-römischen Gesang sprechen muß)“ (MGG IV, 1062). Gegenüber Stäblein, Smits van Waesberghe, Apel und mir hat Hans Schmidt in einer Untersuchung über die Tractus des 2. Tons zu zeigen versucht, daß die von mir so genannte „altrömische Überlieferung“ die jüngere sei². Meine These wäre damit selbstverständlich hinfällig. Gegen meine Darstellung wird auch ein Argument ins Feld geführt, das Jacques Handschin in einem seiner letzten Aufsätze vorgebracht hat³. Smits van Waesberghe hat, an Stäblein anknüpfend, eine neue These über Herkunft und Entstehung der beiden Überlieferungen aufgestellt⁴. Endlich hat sich auch Walther Lipphardt in einem Literaturbericht im „Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie“⁵ zu unserem Problem geäußert. Lipphardt kommt dabei auch auf andere Arbeiten von mir über den Gregorianischen Gesang zu sprechen. Eine Reihe offensichtlicher, mir unverständlicher Mißverständnisse und Irrtümer dieser „Besprechung“ habe ich in Band 3 des Jahrbuches richtiggestellt. Da die von Lipphardt besprochenen Arbeiten z. T. an für den Musikforscher entlegener Stelle erschienen sind, werde ich hier noch einmal kurz auf einige Fragen eingehen und den Anlaß wahrnehmen, meine früheren Darlegungen in einigen Punkten zu erweitern, die damals nicht zum Thema gehörten. Ich folge in meinen Erörterungen dem historischen Ablauf.

¹ *The Central Problem of Gregorian Chant*. Journal of the American Musicological Society, 9, 118–127.

² *Die Tractus des zweiten Tones in gregorianischer und stadtrömischer Überlieferung*. Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, Bonn 1957.

³ *Sur quelques Tropaires grecs traduits en Latin*. Annales Musicologiques 2, 49–60.

⁴ *Neues über die Schola Cantorum zu Rom*. Zweiter internationaler Kongreß für katholische Kirchenmusik, Wien, 4.–10. Oktober 1954, Bericht, Wien 1955, 111–119. Referat *The two versions of the Gregorian Chant* auf dem 6. Kongreß der IGMw Oxford 1955.

⁵ *Neue Forschungen zur Gregorianik*. Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2, 1956, Kassel 1957, S. 134 ff.

Zum Begriff ‚Antiphon‘

Es geht zunächst um den Begriff „Antiphon“ und näherhin um den Zusammenhang zwischen „Antiphon“ und „Oktave“. Bekanntlich hat Peter Wagner angenommen, „in Antiphon singen“ heiße „soviel wie ‚in Oktaven singen‘“. „Man muß daher für die ursprüngliche Gestalt der christlichen Antiphonie einen Gesang in Oktaven annehmen“⁶. Wagner beruft sich dabei auf eine Stelle in den Problemen des Pseudo-Aristoteles, auf die ich weiter unten eingehen werde. A. Gastoué hat im Anschluß an Wagners Deutung sogar auch den Gesang in Quintenparallelen als Antiphonie betrachtet⁷. Schon Handschin hat demgegenüber eingewandt, daß „sogar dem musikalischen Menschen bei der Wiederholung des Männergesanges durch Knaben eher die Übereinstimmung als der Abstand auffallen würde“⁸. In meinem Aufsatz *Die Entwicklung des christlichen Kultgesangs zum Gregorianischen Gesang*⁹ habe ich gesagt, daß die Bedeutung Antiphon = Oktav in der griechischen Musiktheorie mit der Entwicklung des Antiphonengesangs nichts zu tun hat¹⁰. In der in diesem Zusammenhang gebrachten Stelle bei Philo, *De vita contemplativa*, daß Männer und Frauen Hymnen . . . zusammenklingend (τῆ μὲν συηχοῦντες) und im Wechsel (τῆ δε καὶ ἀντιφώνους) gesungen hätten¹¹, kann das ἀντιφώνους gar nicht mit „in Oktaven singen“ übersetzt werden, denn das wird ja selbstverständlich durch das vorangehende συηχοῦντες ausgedrückt. Ἀντιφώνους ist zu übersetzen mit „antwortend“, „im Wechsel“.

Diese Übersetzung ergibt sich aber auch aus der Bedeutung des Wortes in der griechischen Literatur: Ἀντίφωνον εἶναι, ἀντιφωνεῖν heißt bei den Klassikern „widersprechen, antworten“, bei Plato heißt es stets „widersprechen“¹². Als allgemeine Bezeichnung des Antwortens wird es poetisch gebraucht, in Prosa bedeutet es „mit lauter Stimme antworten, erwidern zurufen“¹³. Plutarch gebraucht es im Sinne von „singend erwidern“¹⁴, aber auch für schriftliches Antworten¹⁵, und ἀντίφωνα τῶν γενησομένων ist ihm die laute Stimme zur Verkündigung der Zukunft¹⁶. Ἀντίφωνος bedeutet „antwortend, erwidern, gegentönend“. In den *Leges* steht es einmal für entgegengesetzt, einmal für dissonant im musikalischen Sinn. Aristoteles gebraucht das Wort nicht¹⁷. Ἀντιφωνία wird noch vom christlichen Schriftsteller Eusebius im Sinne von „diversitas, contradictio, Widerspruch“ gebraucht¹⁸. Als Begriff der Musiktheorie erscheint Antiphon zuerst in den pseudo-aristotelischen Problemen, deren Entstehung wahrscheinlich im ersten oder zweiten nachchristlichen Jahrhundert an-

⁶ *Einführung in die gregorianischen Melodien I: Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Leipzig 3/1911, 22.

⁷ A. Gastoué, *L'Art Grégorien*, Paris 3/1920, 154.

⁸ J. Handschin, *Musikgeschichte im Überblick*, Luzern 1948, 103.

⁹ *Römische Quartalschrift* 48, 147–194.

¹⁰ *RQ* 48, 152 Anm. 25.

¹¹ *Philonis Alexandrini Opera quae supersunt*, ed. L. Cohn und S. Reiter, VI, Berlin 1915, 69 f.

¹² C. Stumpf, *Die pseudo-aristotelischen Probleme über Musik*. Abhandlungen der kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1896, 25.

¹³ F. Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*, bearbeitet von V. C. F. Rost und F. Palm, I/1, Leipzig 5/1841.

¹⁴ F. Passow a. a. O.

¹⁵ So auch schon Polybios. Passow a. a. O.

¹⁶ Passow a. a. O.

¹⁷ C. Stumpf, a. a. O. 25 f.

¹⁸ *Praep. Evang. Lib. I, 8*, Migne, *Patrologiae cursus completus . . . Series Graeca*, 21, 61.

zusetzen ist¹⁹. Sie bezeichnen in der Oktave den tieferen Ton als dem höheren antiphon und nicht umgekehrt. „Antiphon zu sein, wird als eine Eigentümlichkeit der Oktave hingestellt, . . . als charakteristisches Folge-Merkmal ihres Begriffes, das aber nicht als essentielles Merkmal darin eingeschlossen ist“²⁰. Seit dem 1. Jahrhundert erscheint ἀντίφωνος dann häufiger als Bezeichnung für die Konsonanz der Oktave (Plutarch, Theo von Smyrna, Thrasyll, Gaudentios, Michael Psellos, Manuel Bryennius)²¹. Diese Bedeutung ist also keineswegs die ursprüngliche. Sie steht außerdem abseits von der Entwicklung des antiphonischen Gesangs, jedenfalls soweit sie das Abendland betrifft.

Wechselgesang und Wechselchorgesang

Bevor wir uns nochmals der Frage zuwenden, um welche Vortragsweise es sich bei der „antiphonischen“ ursprünglich eigentlich handelte, scheint mir ein Überblick über die verschiedenen Arten des Wechselgesangs und Wechselchorgesangs nützlich.

Als Ausführende eines Wechselgesangs kommen der Solist (etwa der Kantor), der Chor und die übrigen oder alle Anwesenden (etwa die Gemeinde) in Frage. An die Stelle des einen Solisten kann eine bestimmte und begrenzte Anzahl von Kantoren treten²², auch die Zahl der Chormitglieder kann festgesetzt sein²³, die Gemeinde bleibt immer ungezählt, sie bleibt „Menge“.

Wir unterscheiden den „Wechselgesang“ im engeren Sinne zwischen Solist und Chor oder Solist und Gemeinde oder Chor und Gemeinde vom „Wechselchorgesang“ des in sich geteilten Chores bzw. zweier Chöre. Dazu kommt dann noch der solistische Wechselgesang zweier Einzelsänger. Am „Wechselgesang“ sind die beiden Gesangspartner mit verschiedener Gewichtigkeit beteiligt. Es wird unterschieden zwischen Vortragenden und in den Vortrag Einstimmenden, Zustimmenden. Die Auswahl der Vortragenden richtet sich nach den musikalischen Fertigkeiten der Sänger, nach der Vertrautheit mit dem wiederzugebenden Gesang und Text oder nach der Stellung und dem Ansehen der Sänger. In diesem Fall werden den Zuhörern unter Umständen größere musikalische Aufgaben zugemutet als den Vorsängern.

Verschiedene Formen des „Wechselgesanges“ sind auseinanderzuhalten. Die Zuhörer beteiligen sich durch kurze Zwischenrufe, durch einen Vers oder Halbvers als Kehrreim, durch eine Kehrstrophe, sie singen den Schluß des vorgetragenen Gesangs gemeinsam mit oder sie wiederholen den Part des Vorsängers ganz oder zum

¹⁹ C. Stumpf a. a. O. 79 f.

²⁰ C. Stumpf, a. a. O. 26, Problem 13.

²¹ C. Stumpf, a. a. O. 32; C. Vivell, *Musikalische Termini in der Benediktiner-Regel*. Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, Neue Folge 6 (der ganzen Folge Bd. 37), Salzburg 1916, 611–627; *Thesaurus Graecae linguae ab Henrico Stephano constructus*, I/2, Paris 1831/56; E. A. Sophokles, *Graec Lexikon of the Roman and Byzantine Periods*, New York 1910.

²² Vgl. Isidor von Sevilla, *De eccl. off.* I, 9 (Migne, *Patrol. Lat.* 83, 744): *Responsoria „nunc interdum unus, interdum duo, vel tres communiter canunt, choro in plurimis respondente“*.

²³ So in der griechischen Antike. „Was die Anzahl der Choreuten betrifft, so finden wir für kleine Chöre die Sieben-, die Neun-, die Zehn- und die Zwölfzahl bevorzugt . . . ; bei großen Chören ist die Fünffzigzahl üblich, ausnahmsweise begegnet die Zahl hundert“ (Reisch, Artikel „Chor“ in: Pauly-Wissowa, *Realenzyklopädie der klass. Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung . . . , Stuttgart 1894 ff.). Die römische Schola cantorum hatte nach *Ordo romanus* I 7 Mitglieder, zu denen dann noch die Knaben kamen (Vgl. J. Handschin, *Musikgeschichte*, 129).

Teil. Ein vortragender Chor kann wiederum geteilt sein, so daß im Wechselchor vorgesungen wird.

Dem in den Solovortrag Einstimmen, Zustimmen des Chors oder der Gemeinde im „Wechselgesang“ entspricht im „Wechselchorgesang“ das Antworten, Entgegen des zweiten Chors. Beide Gesangspartner sind an der „Aufführung“ beteiligt. Sie singen abwechselnd sich entsprechende Halbverse, Verse oder Strophen, denen sich unter Umständen eine gemeinsame Strophe oder ein gemeinsamer Kehrvers beider Chöre anschließt, oder aber der zweite Chor wiederholt das vom ersten Chor Gesungene. Ein Sonderfall wechselhörigen Singens ergibt sich bei der Gegenüberstellung von Männerchor und Frauen- oder Knabenchor. Dem Wechselchorgesang entspricht die Tanzform des Frontreigens²⁴, beides ist oft miteinander verbunden.

Wechselhöriges Singen hat es sowohl im griechischen als auch im jüdischen Altertum gegeben. Aus dem griechischen Altertum hören wir vom wechselhörigen Vortrag der Chorlyrik und von Wechselhören im Theater²⁵; aus geteilten Chören bei den Dionysosfeiern in Athen soll nach Aristoteles die Tragödie entstanden sein²⁶. Auf wechselhörigen Gesang in der römischen Antike weist ein Wandbild im Isistempel zu Pompeji, auf dem sich singende Männer und singende und das Sistrum spielende Frauen gegenüberstehen²⁷. Im Alten Testament gibt Nehemias die großartige Schilderung eines wechselhörigen Gesangs zwischen zwei Chören, die zur Einweihung der Stadtmauer in Jerusalem von den Stämmen Israels gebildet werden (Neh. 12. 31 ff.). Nehemias war an der Ordnung des Gottesdienstes im zweiten Tempel beteiligt²⁸; daß die Tempelliturgie Wechselchorgesang gekannt hat, möchte man auch aus dem Talmudtraktat *Sotah*²⁹ und aus dem Wechselgesang zwischen Mädchen und Jünglingen an den nachexilischen Festen des Holztragens und Wasserschöpfens schließen³⁰. Innerhalb der Choralforschung dürfte Bruno Stäblein zuerst darauf hingewiesen haben, daß auch heute wechselhöriges Singen nicht auf die Kirche beschränkt ist³¹. Idelsohn schildert den wechselhörigen Gesang außerhalb der Synagoge bei den jemenitischen Juden³², Robert Lachmann den bei den Juden auf der Insel Djerba³³. Schon G. Dalman hatte berichtet, daß bei den Israeliten viele Gesänge, besonders Hochzeits- und Begräbnislieder, von zwei Chören im Wechsel gesungen werden³⁴, und die von Napoleon ausgerüstete Expedition zur Erforschung Ägyptens beobachtete Frontreigen mit Wechselchor-

²⁴ C. Sachs, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin 1933, 108 ff.

²⁵ Vgl. W. v. Christ, *Die Teilung des Chors im attischen Drama* . . . Abhandl. d. philos.-philologischen Klasse der kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften, 14, 1878; J. Handschin, *Musikgeschichte*, 58 f.

²⁶ M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Berlin 1949, 81.

²⁷ K. Meyer, *Der chorische Gesang der Frauen mit besonderer Bezugnahme seiner Betätigung auf geistlichem Gebiet*, 1. Teil, Leipzig 1917, 4.

²⁸ S. Bäumer, *Geschichte des Breviers*, Freiburg Br. 1895, 15.

²⁹ Zitiert bei C. Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World East and West*, New York 1943, 92 f.

³⁰ F. Leitner, *Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum*, Freiburg/Br. 1906, 65 f.; F. Delitzsch, *Zur Geschichte der jüdischen Poesie bis auf die neueste Zeit*, 1836, 195 f.; vgl. auch J. K. Zenner, *Die Chorgesänge im Buche der Psalmen*, 1. Teil, Freiburg/Br. 1896, und Dom Parisot, *Exégèse musicale de quelques titres de psaumes*. Revue biblique internationale 7, Paris 1898, 589–595 und 8, 1899, 117–123.

³¹ Artikel „Antiphon“ in MGG.

³² A. Z. Idelsohn, *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz I, Gesänge der jemenitischen Juden*, Leipzig 1914, 42 f.

³³ R. Lachmann, *Jewish Cantillation and Song in the Isle of Djerba*, Jerusalem 1940, 72 f.

³⁴ F. Leitner, *Der gottesdienstliche Volksgesang* . . . , 10.

gesang im Niltal³⁵. Aber selbst im deutschen Kinderspiel gibt es Wechseldhor- gesang und Frontreigen³⁶, und Curt Sachs gibt ein Verbreitungsbild der Vortragsart über alle fünf Erdteile³⁷. Wechselgesang zwischen zwei Solisten ist in Karelien und bei den Ostjaken in Westsibirien bezeugt³⁸.

Stellen wir nun die Frage, welche Arten des Wechselgesangs im frühen Christentum geübt worden seien, so haben wir uns an die frühchristliche Literatur zu wenden. Die Kirchenväter kommen allerdings als Seelsorger, Exegeten, Chronisten auf den Kirchengesang zu sprechen, zudem entwickelt sich die kirchenmusikalische Termi- nologie nur ganz allmählich. So kommt es, daß nur sehr wenige Zeugnisse eindeu- tige Auskunft über die musikalische Praxis geben, und da diese Zeugnisse meistens die Textverteilung erwähnen — der sang das und jener das —, erfahren wir vor allem etwas über Vortragsweisen mit klarer Textverteilung. Wir können uns hier auf Zeugnisse über den Vortrag der Psalmen beschränken und geben eine Über- sicht über die Vortragsweisen, die bis zum 4./5. Jahrhundert ziemlich eindeutig be- legt sind:

1. Ein einzelner trägt die Psalmenverse vor, die übrigen hören schweigend zu (Cas- sian, *De inst. coenob.* II, 10 u. 12). Eine gemeinsame Schlußformel, etwa Amen oder Alleluja, mag den Vortrag des Psalms abgeschlossen haben.
2. Ein Vorsänger trägt Halbverse vor, die Gemeinde antwortet mit Halbversen (Athanasius, *Apologia de fuga sua*, 24; *Vita S. Auxentii*, 47; Tertullian, *Liber de Oratione*, 27). Diese Vortragsweise bleibt natürlich auf entsprechend angelegte Stücke wie Ps. 136 und das Canticum „*Benedicite*“ beschränkt.
3. Die Gemeinde antwortet auf die Verse des Vorsängers mit einer liturgischen Formel wie Amen, Alleluja (Cassian, *De inst. coenob.* II, 11; Tertullian, *Liber de Oratione* 27).
4. Die Gemeinde antwortet mit einem Kehrvers auf die Verse des Vorsängers (Augustinus, *Confessiones* IX, 12, 31; *In ps.* 40, 7; *In ps.* 29, 1; *In ps.* 25, 5 und öfter).
5. Auch die Vortragsweise, bei der alle in den letzten Teil der Vorsängerverse ein- fallen, ist einigermaßen sicher belegt (Eusebius, *Hist. eccl.* II, 17. Die Stelle bezieht sich allerdings auf das Singen der Therapeuten. Eusebius glaubt, daß es sich um christlichen Gesang handele, und er mag diese Vortragsweise aus der christlichen Gesangspraxis gekannt haben, für die sie wohl auch durch Apostolische Konstitu- tionen II, 57 belegt ist).
6. Gemeinsamer Psalmengesang dürfte dadurch belegt sein, daß zur Zeit des Jo- hannes Chrysostomus die Gläubigen in Antiochien Ps. 62 und Ps. 140 auswendig kannten (Joh. Chrysostomus, *In ps.* 140). Stellen wie „*psalmum . . . consona voce*

³⁵ Villoteau, *De L'État actuel de l'Art musical en Égypte*. Description de l'Égypte 14, Paris 1826, 254.

³⁶ Unter anderem beim Vortrag des Liedes „*Es kam ein Herr von Ninive*“. F. M. Böhme, *Kinderlied und Kinderspiel in Deutschland*, Leipzig 1897, Nr. 268—288, 508—21.

³⁷ C. Sachs, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin 1933, 108 ff. Dabei unterscheidet Sachs die Kulturen, in denen sich grundsätzlich Männer- und Frauenchor beim Frontreigen gegenüberstehen. Vgl. auch die Angaben über die Verbreitung des Wechselgesangs bei Marius Schneider, *Über die Verbreitung afrikanischer Chor- formen*, *Zeitschrift für Ethnologie*, 69, 78 ff., und Marius Schneider, *Die musikalischen Beziehungen zwischen Urkulturen . . .*, *Zeitschrift für Ethnologie*, 70, 295 ff.

³⁸ F. Bose in *AMf* 3, 96 ff.; A. O. Väisänen, *Wogulische und Ostjakische Melodien*. Mémoires de la Société Finno-ougrienne Bd. 73, Helsinki 1937, XXII.

cantavimus“ (Leo Magnus, *Sermo* III, 1) hingegen können sich auch auf einen Wechselgesang beziehen.

7. Als Zeugnis für Wechselchorgesang (und zwar in zwei Sprachen) ist vielleicht eine Stelle bei Theodoret (*Religiosa historia* V) zu deuten³⁹, Psalmvortrag durch geteilten Chor mit Kehrsvers des Volkes wird möglicherweise durch Sozomenus (*Hist. eccl.* V, 19)⁴⁰ bezeugt. In beiden Fällen wird der Begriff „Antiphon“ nicht gebraucht. Eindeutige Zeugnisse für Wechselchorgesang besitzen wir sonst aus dieser Zeit nicht. Angesichts der Eigenart unserer Quellen ist es aber nicht ausgeschlossen, daß es ihn trotzdem gab, zumal er ja dem griechischen wie dem jüdischen Altertum vertraut war. Den frühchristlichen Zeugnissen über „antiphonischen“ Gesang wollen wir einen eigenen Abschnitt widmen.

Der „antiphonische“ Gesang im frühen Christentum

Wir haben zwei Überlieferungen über die Einführung des „antiphonischen“ Gesanges in der Kirche. Die eine führt das „antiphonische“ Singen auf den Bischof Ignatius von Antiochien (gest. um 110) zurück. Ich habe gezeigt, daß diese Überlieferung unglaubwürdig ist⁴¹ und aus kirchenpolitischen Gründen vom Kirchenhistoriker Sokrates in die Welt gesetzt worden sein dürfte⁴². Nach der zweiten und wohlbegründeten Überlieferung ist der „antiphonische“ Gesang um 350 von Flavian und Diodor zu Antiochien in der Kirche eingeführt worden.

Bei diesem Gesang handelt es sich nun nicht um Wechselchorgesang, vielmehr zeigen die frühchristlichen Belege völlig eindeutig, daß man unter der mit dem Begriff „Antiphon“ umschriebenen Vortragsweise einen Wechselgesang zwischen Chor und Volk verstand (zum Unterschied vom Wechselgesang zwischen Solist und Volk). Die Einführung des „antiphonischen“ Gesangs bezeichnete überhaupt den Beginn des Kirchenchors, jedenfalls als einer stehenden Einrichtung. Im Mönchtum wurde dann der Wechselgesang zwischen Chor und Volk zum Wechselchorgesang eingeebnet. Das erste Zeugnis für die Verwendung des Begriffs „Antiphon“ zur Bezeichnung von Wechselchorgesang (es geht hier nicht um die Frage nach dem ersten Zeugnis für Wechselchorgesang überhaupt!) dürfte der Gebrauch der Wendung „*in antiphona dicere*“ bei Caesar von Arles (gest. 542) sein⁴³.

Die Einführung des „antiphonischen“ Gesangs geschieht im Zusammenhang mit den arianischen Wirren offenbar nach dem Vorbild der Arianer, der „antiphonische

³⁹ Migne, *Patrol. graeca* 82,1353 f.: „*Sic enim, inquit, a nobis invicem (παραλληλων) id quo deest mutuantes, virtutem omnibus partibus absolutam reddemus. Atque ut in foro rerum venalium alius panes vendit, alius olera, hic vestium institor est, ille opifex calceamentorum, a se autem invicem (παραλληλων) id quo opus habent comparantes, vitam agunt jucundiores: qui enim dat vestem, pro ea calceos accipit, et qui emit olus, vendit panem: ita et nos vicissim oportet pretiosissimas virtutis partes inter nos permutare. Cum in hunc modum qui ejusdem erant linguae exercerentur et decertarent, Deique laudes Graeco sermone celebrarent, cepit alios qui patria lingua loquebantur ejusdem instituti desiderium . . .*“

⁴⁰ Unter der Regierung Julians des Abtrünnigen brachten die Christen von Antiochien die Gebeine des heiligen Babyllas an einen Ort außerhalb der Stadt. „*Quo quidem tempore aiunt viros simul ac mulieres, juvenes ac virgines, senes ac pueros, qui loculum martyris trahebant, sese invicem (αλληλοις) cohortantes, psalmos per totum iter cecinisse: specie quidem ut laborem cantu sublevarent, reipsa vero, zelo quodam et pietatis aestu succensos, eo quod princeps non idem cum ipsis de Deo sentiret. Praecinebant autem caeteris ii qui psalmos apprime callebant; multitudo deinde respondebat cum concentu (εν συμφωνια) et hunc versiculum (την ρησιν) succinebat: Confusi sunt omnes, qui adorant sculptilia, qui gloriantur in simulacris*“ (Ps. 96, 7). Migne, *Patrol. graeca* 67, 1275 f.

⁴¹ RQ 48, 153 f.

⁴² RQ 48, 157 ff.

⁴³ Reg. ad Mon. 21. Migne *Patrol. lat.* 67, 1102.

Gesang“ ist ursprünglich apologetischer Gesang. Aus den frühchristlichen Zeugnissen für „Antiphon“ geht weiterhin hervor, daß der Begriff im Zusammenhang mit Psalmen- wie mit Hymnengesang gebraucht wurde und daß die Kehrverse zum „antiphonischen“ Gesang ursprünglich nichtbiblisch waren. Das wichtigste Zeugnis, das wir für die Einführung des „antiphonischen“ Gesangs haben⁴⁴, sagt ausdrücklich „*illam psalmodiam speciem, quas antiphonas dicimus, illi (Flavian und Diodor) ex Syrorum lingua in Graecam transtulerunt*“, und das war nur bei nichtbiblischen Texten nötig. Sonst hätte man sich an den vertrauten Septuagintatext halten können, zumal „*es sich um einen Gesang handelte, bei dem das Volk mitsingen sollte und mitgesungen hat*“, das „*geht aus allen Zeugnissen hervor*“⁴⁵. Natürlich wird man fragen, was denn wohl in der Mitte des 4. Jahrhunderts „*ex Syrorum lingua in Graecam*“ übertragen worden sein kann. Das Aufblühen der syrischen Hymnendichtung in dieser Zeit ist nun gerade eines der größten Ereignisse der christlichen Literaturgeschichte überhaupt, und bereits Anton Baumstark hat darauf hingewiesen, daß die syrische Kirche „*spätestens in der Umwelt des hl. Ephrem (gest. 363), wo nicht schon in derjenigen Bardesans*“ begann, nichtbiblische Hymnenstrophen in die Psalmen einzuschieben⁴⁶. Ich habe ferner auf Zeugnisse verwiesen, nach denen im alten Mönchtum „*Hymnen, Antiphonen, Troparien*“ abgelehnt wurden⁴⁷, und auch in der Gemeinde von Caesarea stieß die Einführung des „antiphonischen“ Gesangs auf Widerstand⁴⁸; warum eigentlich? Schließlich sind alle Kehrverse, die im 4./5. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem Begriff „Antiphon“ zitiert werden, in der Tat nichtbiblisch, vor allem wird die kleine Doxologie genannt. Nirgends wird in den Zeugnissen des 4./5. Jahrhunderts ein biblischer Kehrsvers als „Antiphon“ bezeichnet⁴⁹, und das ist eigentlich verwunder-

44 Nicetas Choniates (Akominatos), *Thesaurus fidei* 5, 30, Migne *Patrol. graeca* 139, 1390: „*Caeterum per id tempus Antiochiae florebant, et virtute scientiaque celebres habebantur Flavianus et Diodorus, quorum ille Antiocheno episcopatu, hic Tarsensi postea praefectus est. Atque ut Theodorus Mopsuestenus scribit, illam psalmodiae speciem, quas antiphonas dicimus, illi ex Syrorum lingua in Graecam transtulerunt, et omnium prope soli admirandi huius operis omnibus orbis christiani hominibus Auctores apparuerunt.*“ Migne gibt nur die lateinische Übersetzung, die griechische Vorlage findet sich in einem Manuskript der Bibliothèque nationale in Paris. Die Herausgeber der *Paléographie musicale* schreiben dazu: „*Comme les termes exactes sont ici d'une importance décisive, nous avons comparé la traduction de Morel avec le texte grec du manuscrit 1234 de la Bibliothèque nationale. La version de Morel est d'une fidélité parfaite*“ (*Paléographie musicale*, Bd. 6, 20). Der Bericht des Theodor von Mopsuestia, auf den Akominatos sich bezieht, ist nicht erhalten. Theodor galt als ein Urheber des Nestorianismus und wurde 553 als Häretiker verurteilt. Für die Zuverlässigkeit des Akominatos vgl. RQ 48, 155.

45 RQ 48, 156.

46 *Psalmenvortrag und Kirchengedichtung des Orients*. Gottesminne 7, Hamm/Westf. 1913, 542.

47 RQ 48, 162 ff.

48 Vgl. RQ 48, 169.

49 Auch in der *Peregrinatio Aetheriae* nicht, auf die Lipphardt sich (S. 136) beruft und die ich in meinem Aufsatz (S. 162) herangezogen habe. Die Pilgerin spricht bei ihrer Schilderung der Liturgie in Jerusalem einundzwanzigmal von „*ymni vel, et, seu, aut, nec non antiphonae*“, achtmal von „*psalmi et, vel antiphonae*“. Die „*Psalmi et antiphonae*“ werden von den „*psalmi responsorii*“ unterschieden („*dicuntur ymni et psalmi respondentur, similiter et antiphonae*“, 24, 1; „*dicuntur psalmi responsorii, vicibus antiphonae*“, 27, 8. *Silviae vel potius Aetheriae Peregrinatio ad loca sancta*, ed. W. Heraeus. Sammlung vulgärlateinischer Texte, 1. Heft. Heidelberg 1908). Nur einmal wird ein Text erwähnt, „*totus populus . . . cum ymnis vel antiphonis respondentibus semper: Benedictus qui venit in nomine Domini*“ (31, 2). Das „*Benedictus . . .*“ wird nicht als Antiphon bezeichnet, es gibt wohl weniger den gesungenen Text selber als das Thema an, das die „*ymni et antiphonae*“ anschlagen. Sodann ist aber auch die Begrüßung eines Gastes oder eines Verehrungswürdigen als eines „*Gesegneten des Herrn*“ eine im jüdischen Volksleben und vielleicht auch darüber hinaus schon früh verbreitete Grußformel (vgl. E. Kalt, *Biblisches Reallexikon* I, 214, Artikel „*Begrüßung*“), die in der Heiligen Schrift in mehreren Fassungen vorkommt (vgl. etwa Gen. 2. 31; Ps. 117. 26; die vier Evangelien geben den Benedictus-Gesang des Volkes am Palmsonntag in vier Varianten), davon unabhängig überliefert wird und noch in einem anderen Pilgerbericht als „*Antiphon*“ auftaucht: Im 6. Jh. wurden Pilger in Abila vom Volke in ägyptischer Sprache mit der „*Antiphon*“ „*Benedicti vos a Domino, et benedictus adventus vester, hosanna in excelsis*“ begrüßt (*Antonini Placentini Itinerarium*, Migne, *Patrol. latina* 72, 912 f.). Als Bibelzitat wäre

lich genug, da es doch nahelag, mit der zunächst apologetisch und außerliturgisch geübten „antiphonischen“ Vortragsweise zumindest dann auch biblische Kehrverse nach Art der längst zur Solopsalmodie gebrauchten zu verbinden, als diese Vortragsweise in den Kirchenraum und in die Liturgie übertragen wurde; das geschah noch im 4. Jahrhundert. Aber auch apologetischer Gesang mit biblischem Kehrsvers wird nicht „antiphonisch“ genannt⁵⁰. Dem Begriff „Antiphon“ muß ein Beigeschmack von Apologie und Häresie angehaftet haben, und es sei in diesem Zusammenhang noch einmal auf den Gebrauch des Wortes im Sinne von „Widerspruch“ bei Eusebius hingewiesen⁵¹.

Das alles heißt aber nicht, daß ich „die nichtbiblische hymnische Antiphon“ schlechthin „als älter“ ansehe. Ich habe lediglich gezeigt, daß die biblischen Kehrverse ursprünglich nicht mit dem Begriff „Antiphon“ bezeichnet wurden.

Zur Formenlehre des Gregorianischen Gesangs

In meinem Aufsatz *Musikalische Formen der Officiumsantiphonen*⁵² habe ich zu zeigen versucht, daß die „Antiphonie“ keine musikalische Form ist. Lipphardt mißversteht mich also völlig, wenn er mir vorwirft, daß ich „die Grenzen von Antiphonie und Psalmodie“ verwische. Das Problem „Formenlehre der Officiumsantiphonen“ betrifft aber nicht nur die Officiumsantiphonen allein, sondern den Gregorianischen Gesang überhaupt, und es scheint mir so bedeutsam, daß ich Lipphardts Mißverständnis zum Anlaß nehmen möchte, es hier in Kürze darzulegen. Als die „Formen“ des Gregorianischen Gesangs pflegt man im allgemeinen die Officiumsantiphonen und -responsorien, die Introiten, Gradualien, Offertorien usw., man möchte sagen: die Gattungen des Gregorianischen Gesangs zu betrachten. Zwar hat z. B. Wagner in seiner Gregorianischen Formenlehre⁵³ auf verschiedenartige Gruppen von Melodien innerhalb der einzelnen Gattungen und auf Zusammenhänge zwischen verschiedenen Gattungen hingewiesen, daß z. B. „spätere Schöpfungen“ innerhalb des Repertoires der Officiumsantiphonen sich „an die responsorialen Formen anlehnen“⁵⁴. Eben Wagner hat aber geradezu den Lehrsatz aufgestellt, daß im Gregorianischen Gesang musikalische Form und liturgische Funktion sich entsprechen: „Die Gleichsetzung der musikalischen Form mit ihrer rituellen Umgebung“ im Gregorianischen Gesang, sagt er, „gehört zu den bemerkenswertesten Tatsachen der Musikgeschichte“⁵⁵. Wagners „Gregorianische Formenlehre“ ist bis heute die klassische Formenlehre des Gregorianischen Gesangs. Die Gleichsetzung von Gattung und Form ist üblich geblieben, obwohl gelegentlich Ansätze zu einer neuartigen Betrachtungsweise zu verzeichnen sind. Vor allem ist

diese Antiphon eine Häresie gewesen! Als Beweis gegen den nichtbiblischen Text der frühen Antiphonen kann also das Zeugnis bei Aetheria — und es wäre das einzige — nicht in Anspruch genommen werden. Übrigens hat schon A. Baumstark die Antiphonen in der *Peregrinatio Aetheriae* für nichtbiblisch gehalten und in Zusammenhang mit der syrischen liturgischen Poesie gesehen (*Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten*. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, 3, Heft 3/5, Paderborn 1910).

⁵⁰ Vgl. oben Anm. 40.

⁵¹ Vgl. oben Anm. 18.

⁵² Kirchenmusikalisches Jahrbuch 37, 1953, 7—33.

⁵³ *Einführung in die gregorianischen Melodien*, Band 3, Leipzig 1921.

⁵⁴ Ebda. 305.

⁵⁵ Ebda. 15.

hier Paolo Feretti mit seiner *Estetica Gregoriana*⁵⁶ zu nennen. Er unterscheidet im Kapitel *Della melodia gregoriana in genere* Eigenmelodien (*Melodie originali*), typische Melodien (*Melodie-Tipo*) und aus bestimmten, wiederkehrenden „Formeln“ mosaikartig zusammengesetzte Cento-Melodien (*Melodie-Centoni*), er handelt aber dann wieder die Gattungen als Formen ab⁵⁷.

Untersuchungen einzelner Gattungen des Gregorianischen Gesangs haben zwar wesentliche Erkenntnisse für eine Gregorianische Formenlehre erbracht; aber auch die hier vor allem zu nennende, viel zu wenig bekannte Arbeit von Walter Howard Frere, die vorzüglich für die Responsorien des Officiums wichtig ist⁵⁸, sieht die Melodien letzten Endes als irgendwelche Zusammensetzungen aus irgendwelchen Teilen an und stellt eigentlich nicht die Frage nach der Form. François Auguste Gevaerts bekanntes und zu den Standardwerken zählendes Buch über die Antiphonen⁵⁹ dagegen gibt für die Formenlehre wenig her. Gevaert hat 47 „*Thèmes*“ in den Officiumsantiphonen registriert, die er als eine Art „Leitmotive“ betrachtet⁶⁰ und deren Verarbeitung und Durchführung in den umfangreicheren Melodien darin bestehe, „à répéter le thème, à le prolonger, à le broder, et subsidiairement à y introduire des transitions tonales et modales“⁶¹.

Selbstverständlich sind die Formen des Gregorianischen Gesangs nicht unabhängig von den Gattungen, selbstverständlich bestehen Zusammenhänge zwischen beiden, und Wagners oben zitierte Feststellung trifft jedenfalls insofern zu, als etwa die Officiumsantiphonen einen Formenschatz umfassen, der sich nicht mit dem Formenschatz z. B. der Officiumsresponsorien deckt. Aber die Gattungen des Gregorianischen Gesangs sind nicht musikalische Formen, und sie schließen durchweg verschiedene Formen ein. Die Gattungsnamen sind z. T. liturgische Ortsbezeichnungen, wie Introitus, Offertorium usw.; z. T. gehen sie auf bestimmte Vortragsweisen zurück, wie Responsorium und Antiphon; z. T. wird die Bezeichnung vom Text bestimmt, wie etwa beim Hymnus, beim Canticum, und alle diese Begriffe haben auch noch eine Geschichte. Eine schlichte, kurze Allelujaantiphon hat aber nun einmal nicht die gleiche musikalische Form wie die O-Antiphonen, andererseits finden wir z. B. unter den Introitus solche, die zu gewissen Officiumsantiphonen, und andere, die zu bestimmten Responsorien gehören. Gerade die Officiumsantiphonen sind wegen ihrer Mannigfaltigkeit und weil es sich dabei zum großen Teil um schlichtere Melodien handelt, als Ausgangspunkt für eine Formenlehre des Gregorianischen Gesangs geeignet.

Ich habe in meinem oben erwähnten Aufsatz versucht, von den Officiumsantiphonen ausgehend, den Entwurf einer solchen Formenlehre zu geben. Dabei ergab

⁵⁶ Roma 1934.

⁵⁷ Gerade mit seinem Begriff der Cento-Melodien tastet Feretti aber nach gewissen formalen Merkmalen, die quer durch verschiedene Gattungen des Gregorianischen Gesangs gehen, wenn auch seine Vorstellung von diesen Cento-Melodien verfehlt ist: „Cento“ ist ein Begriff der Literaturgeschichte und bezeichnet eine Dichtung, die aus Bruchstücken fremder Dichtungen zu einem neuen Ganzen mit neuem Sinn zusammengesetzt ist. Diese Bruchstücke sind nicht geläufige Formeln, sondern Zitate. Feretti verweist dann auch von seinen Cento-Melodien auf das Potpourri (S. 109). Ferettis Centotheorie ist eine bezeichnende Fehlleistung unlebendiger Überanalyse. In den fraglichen Melodien wird nicht zitiert, noch werden feste, typische, konzise Formeln „wie ein Mosaik“ zusammengefügt. Vielmehr handelt es sich um „freie Zeilenfolgen“ und „freie Strophenfolgen“, die sich keineswegs etwa nur im Gregorianischen Gesang finden!

⁵⁸ *Antiphonale Sarisburiense*, Introduction, London 1923/25.

⁵⁹ F. A. Gevaert, *La Mélodie antique dans le Chant de l'église latine*, Gand 1895.

⁶⁰ Ebda. 125.

⁶¹ Ebda. 143.

sich ein sehr vielgestaltiges Bild. Neben den Formen zeigten sich Stilisierungsprinzipien, die in den verschiedensten Formen wirksam sind. Das wichtigste Stilisierungsprinzip ist das der Psalmodie: „Bestimmte Formeln und formelhafte Wendungen machen das Bezeichnende der Weise aus, sie sind gleichsam die ‚Brennpunkte‘ des musikalischen Geschehens. Der übrige Melodieverlauf tritt demgegenüber in den Hintergrund“; am geläufigsten sind uns diese Partien als schlichte Reperkussion auf einem Tenor. „Der Gebrauch der Formeln und bezeichnenden Wendungen“ bei der Psalmodie ist „zum Unterschied von der Lektionspraxis nicht von der Interpunktion des Textes abhängig, ihre Aufeinanderfolge ist bei allen Melodien einer Weise festgelegt, sie werden nicht untereinander ausgetauscht“⁶². Das Stilisierungsprinzip der Psalmodie wird bei sehr verschiedenartigen Melodien gebraucht. So können z. B. Lieder oder liedhafte Melodien verpsalmodiert, die Zeileneingänge zu Initien, die Zeilenschlüsse zu Klauseln werden⁶³. Auch die Psalmodie ist also keine Form, sondern Stilisierungsprinzip, das aber formbestimmend sein kann. In den O-Antiphonen ist es formbestimmend. Es sei hier angefügt, daß neuere Untersuchungen mich zur Unterscheidung zweier Arten von Psalmodie bringen, deren eine durch blumenhafte, melismatische Klauseln, deren andere eher durch knappe, bezeichnende Melodiewendungen gliedert⁶⁴.

Die Gregorianische Formenlehre ist ganz und gar nicht eine selbstgenügsame Spielerei für Systematiker aus Leidenschaft. Erst durch Erkenntnis der verschiedenen Formen innerhalb der einzelnen Gattungen des Gregorianischen Gesangs kann es wirklich gelingen, den Gregorianischen Gesang als etwas historisch Gewordenes zu begreifen.

Römische und fränkische Überlieferung des Gregorianischen Gesangs

Wir wenden uns nunmehr dem „Zentralproblem des Gregorianischen Gesanges“, der Frage nach den beiden Überlieferungen zu und haben es zunächst mit der Terminologie zu tun: Stäblein hatte, als er die Diskussion um die beiden Überlieferungen eröffnete, zwischen „altrömischem“ und „neurömischem Gesang“ unterschieden. Demgegenüber schlug ich vor, jeweils „nicht von einem ‚Gesang‘, sondern von einer Überlieferung zu sprechen, unsere eigene Tradition (den ‚neurömischen‘ Gesang Stäbleins) auf Grund des bibliographischen Befundes . . . als fränkische Überlieferung, beide Überlieferungen als ‚Gregorianischen Gesang‘ zu bezeichnen“⁶⁵, denn in der Tat haben wir es ja nicht mit zwei verschiedenen „Gesängen“ zu tun, wie etwa beim Ambrosianischen und Gregorianischen Gesang, sondern um zwei verschiedene Überlieferungen des einen Gesangs, und von diesen beiden Überlieferungen ist die altrömische oder römische sicher nicht weniger ‚gregorianisch‘ als die andere; also empfiehlt es sich, den traditionellen Begriff für beide Überlieferungen festzuhalten.

⁶² Psalmodie als melodisches Gestaltungsprinzip, Musik und Altar 5, 39 ff.

⁶³ Ein bezeichnendes Beispiel dafür in Musik und Altar 5, 42.

⁶⁴ Vgl. meinen Aufsatz *Eine unbekannt Melodie zu den Laudes regiae . . .*, der voraussichtlich im KmJb 42 (1958) erscheinen wird.

⁶⁵ KmJb 38, 5, Anm. 4.

Merkwürdigerweise ist aber nur die Tatsache beachtet worden, daß ich die eine Überlieferung als „fränkische“ bezeichnet habe. Wiederum muß ich hier Lipphardt nennen, der sagt: „Hucke spricht nicht mehr von einer *neurömischen Fassung*, sondern nennt diese einfach die ‚fränkische‘“⁶⁶. Abgesehen davon, daß ich überhaupt erst vorgeschlagen habe, von „Überlieferungen“ oder „Fassungen“ an Stelle von „Gesängen“ zu reden, habe ich es mir so einfach nicht gemacht. Vielmehr habe ich meine Terminologie eingehend begründet⁶⁷ und sie zunächst ganz unabhängig von meiner These eingeführt, daß die fränkische Überlieferung fränkischen Ursprungs sei. Allein auf Grund des bibliographischen Befunds, wie ihn Huglo dargelegt hat⁶⁸, ergibt sich diese Bezeichnung klar und wie selbstverständlich, selbst wenn die fränkische Überlieferung nicht im Frankenreich entstanden wäre; das setzt die Bezeichnung ja gar nicht implicite voraus.

Stäblein und Smits van Waesberghe sprechen statt dessen von einem „Gregorianischen“ und einem „Altrömischen Gesang“⁶⁹, eine Terminologie, die mir aus den oben dargelegten Gründen nicht glücklich scheint, ebensowenig wie Stäbleins neuerer Vorschlag „Franko-römischer Gesang“⁷⁰. Das „Römische“ kommt ja auch in der Bezeichnung „gregorianisch“ zum Ausdruck. H. Schmidt⁷¹ spricht von „gregorianischer und stadtrömischer Überlieferung“. Diese Bezeichnungen scheinen mir noch weniger geeignet: Für das Adjektiv „gregorianisch“ kann man sich, wenn man es zu „Gesang“ stellt, auf eine ehrwürdige Tradition berufen, nicht aber in Verbindung mit „Überlieferung“, wobei es auch noch einen näher spezifizierten Sinn bekommt und ganz ungerechtfertigt einen Gegensatz zu einer anderen, eben der „stadtrömischen“ Überlieferung herstellt. Außerdem ist durch die Untersuchungen von Huglo erwiesen, daß die „altrömische“ oder „römische“ Überlieferung eben nicht stadtrömisch ist.

Ich sehe keinen Grund, warum wir beide Überlieferungen nicht unter dem Namen „Gregorianischer Gesang“ zusammenfassen (das bedeutet ja nicht, daß er vom hl. Gregor stamme) und die beiden Überlieferungen eben als Überlieferungen, Traditionen, Fassungen dieses Gesangs bezeichnen sollten. Anstatt von „altrömischer“ Überlieferung zu sprechen, möchte ich aber aus praktischen Gründen jetzt vorschlagen, den Begriff „römische“ Überlieferung zu gebrauchen. Im folgenden bezeichne ich die römische Überlieferung kurz als R, die fränkische als F.

Das Verhältnis der beiden Melodieüberlieferungen zueinander
In meinem Aufsatz *Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung*⁷² bin ich der Frage nach dem Verhältnis von F zu R nachgegangen. Ich fragte: Sind die fränkischen Melodien das Ergebnis einer konsequenten Bearbeitung, und wenn ja, einer Bearbeitung der uns vorliegenden Melodien von R? Sind dann also die Melodien von R noch die gleichen wie zur Zeit der Spaltung beider

⁶⁶ JbLH 2, 137.

⁶⁷ AMw 12, 75.

⁶⁸ *Le chant ‚vieux-romain‘. Liste des manuscrits et témoins indirects. Sacris erudiri* 6, 96–124.

⁶⁹ Musik und Altar 10, 132.

⁷⁰ MGG IV, 1062.

⁷¹ Vgl. oben Anm. 2.

⁷² AMw 12, 74–87.

Überlieferungen, sind es vielleicht sogar noch die gleichen wie zur Zeit Gregors I.? Oder sind sie verderbte Fassungen älterer Melodien oder etwa Spätzeugnisse einer Improvisationspraxis, die uns durch die fränkischen Melodien in einem früheren Stadium überliefert ist? Wird das früheste Stadium vielleicht von F selbst präsentiert, bewahrt uns R lediglich spätere Fassungen der gleichen Melodien? Ich habe sodann die Gradualien in beiden Überlieferungen eingehend untersucht, habe außerdem eine Gruppe von Tractusmelodien herangezogen und bin zu dem Ergebnis gekommen: „Über das Verhältnis der fränkischen zur altrömischen Überlieferung läßt sich nach dem Vergleich vor allem der Gradualien zusammenfassend sagen: Die fränkischen Melodien sind im allgemeinen konsequente Bearbeitungen der altrömischen Melodien, wobei die Struktur der Melodien bewahrt, die Melodiekurve im einzelnen jedoch weitgehend umgestaltet wurde...“⁷³. „Während in fränkischer Überlieferung die Melodien von Anfang an mit einer bewunderungswürdigen Treue bewahrt worden sein müssen, zeigt die altrömische Überlieferung die Spuren normierender Eingriffe und Variantenbildung noch nach der Spaltung beider Traditionen“⁷⁴. Diese letzte Feststellung bezieht sich vor allem auf die Gradualverse des 5. Tons, in denen sich „bei einigen Melodien Abweichungen“ finden, „die, jedenfalls im Bereich der Gradualien und ihrer Verse, ungewöhnlich sind“⁷⁵. Ich habe also nicht behauptet, R überliefere überall die Melodien in älterer und ursprünglicherer Form. Vielmehr habe ich ausdrücklich gezeigt, daß in gewissen Melodiegruppen — und bei den Gradualien gilt das für die Gradualverse des 5. Tons — in R nach Abspaltung von F verändert wurde, d. h. diese Melodien sind, jedenfalls was ihre Struktur angeht, in F besser überliefert. Ich habe auch gezeigt, daß man in der Regel feststellen kann, ob Änderungen nach dem Auseinandergehen beider Traditionen hier oder dort eingetreten sind, wo also die bessere Überlieferung ist, und daß sich bei vielen Melodien mit ziemlicher Sicherheit durch Vergleich feststellen läßt, welchen Aufbau sie beim Auseinandergehen beider Überlieferungen gehabt haben⁷⁶.

Smits van Waesberghe hat in seinem Referat in Oxford festgestellt, daß wir bezüglich des Verhältnisses zwischen den Melodien beider Überlieferungen übereinstimmen. Eine andere Meinung vertreten Schmidt und Lipphardt. Schmidt untersucht die Tractusmelodien des 2. Tons in beiden Überlieferungen⁷⁷. Er weist darauf hin, daß die römischen Handschriften unsorgfältig und flüchtig geschrieben sind. Die fränkischen Melodien sind „in vielfacher Hinsicht differenzierter und individueller“ als die römischen⁷⁸. F hebt sich von R durch die „Trennung zwischen großen, jeweils unverändert wiederkehrenden Melismen und einer mehr neumatisch angelegten Partie“ ab. In R werden die Formelgrenzen verwischt⁷⁹, die Melismen können auf mehrere Silben zergliedert werden⁸⁰. In F dagegen ist „der Bau der einzelnen Melismen und ganzer Formeln . . . so typisch, daß man den gesamten Formelbestand

⁷³ Ebda. 86.

⁷⁴ Ebda. 87.

⁷⁵ Dazu vgl. ebda. 83.

⁷⁶ *Cantus gregorianus*, in: H. Schmidt, *Hebdomada sancta* II, Roma 1957, 916 ff.

⁷⁷ *Die Tractus des zweiten Tones in gregorianischer und stadtrömischer Überlieferung*. Festschrift Joseph Schmidt-Görg zum 60. Geburtstag, Bonn 1957, 283—302.

⁷⁸ Ebda. 291.

⁷⁹ Ebda. 292.

⁸⁰ Ebda. 298.

klassifizieren, eine jede Formel ihrer Anlage nach einem ganz bestimmten der fünf Versabschnitte zuordnen kann“⁸¹. In R werden die Formeln „einfach idealisiert zu einem der bereits bekannten Melismen“⁸². Die Mediante erscheint in R in einigen Versen versetzt, in anderen Versen ist eine neue hinzugekommen, so daß sich eine neue Aufteilung der Verse ergibt. So im Tractus „*Qui habitat*“ gleich hinter dem ersten Wort am Versanfang, was doch nicht gerade auf Echtheit und Ursprünglichkeit dieser Fassung schließen läßt⁸³. Schmidt vermutet, wenn ich ihn recht verstehe, „daß die römische Version in enger Anlehnung an die gregorianische Fassung als ein neuer Dialekt liturgischen Chorals entstanden ist“⁸⁴. Er fügt hinzu: „Das Ergebnis . . ., daß Codex St. Gallen 359 ein früheres, ursprünglicheres Stadium der Melodien als Codex Vat. lat. 5319 (ein Zeuge von R) vermittelt, ist und bleibt eine Hypothese, allerdings eine solche, die den Vorzug hat, sich aus den Melodien selbst ergeben zu haben“. „Was die Frage eines etwaig fränkischen Ursprungs der Gregorianik angeht, so ergibt sich aus dem Gesagten von selbst, daß als gemeinsame Quelle für beide Versionen nur Rom in Betracht kommt“⁸⁵. Diese Folgerung ergibt sich in der Tat notwendig, denn wenn F älter ist, kann sie nicht aus dem Frankenreich stammen. Schmidt verweist sodann noch auf den Tractus „*Eripe me*“, der nach dem Zeugnis eines Pseudo-Alkuin „*nuperrime compilatum*“⁸⁶, also doch wohl im Frankenreich entstanden ist und eine durchaus regelmäßige Melodie hat. Nun hat zwar meine These ebenfalls „den Vorzug, . . . sich aus den Melodien selbst ergeben zu haben“, aber gerade das wird den Außenstehenden verwundern, und er wird sich fragen, wie denn aus der Betrachtung der gleichen Melodien so verschiedenartige Schlüsse gezogen werden können. Aber Schmidt ist durch die Enge seines Untersuchungsmaterials zu einem sehr verzeihlichen falschen Schluß geführt worden. Er setzt stillschweigend voraus, daß beide Überlieferungen nach der Spaltung fest und unveränderlich blieben, und diese Voraussetzung trifft nicht zu, wie ich in meinem Aufsatz über die beiden Melodieüberlieferungen nachgewiesen habe. Dadurch wird das Problem natürlich kompliziert, und man ist darauf angewiesen, Beispiele mit durch Umsingen, Zersingen und Bearbeitung unzerstörten, eindeutigen Merkmalen für das höhere Alter einer von beiden Überlieferungen zu finden. Ich habe auf solche Beispiele hingewiesen und möchte hier nur eines noch einmal erwähnen, das besonders klar spricht: Innerhalb einer Gruppe von Gradualien mit der gleichen Weise fällt in R das Graduale „*Exsurge Domine*“ vom Montag der Karwoche dadurch auf, daß der Anfang der Melodie eine Quinte zu hoch steht und tongetreu dem Anfang eines anderen Graduale folgt; im zweiten Teil springt die Melodie in die richtige Lage und die richtige Weise zurück. In F beginnt das Graduale „*Exsurge Domine*“ in der „richtigen“ Lage. Da, wo die römische Melodie in die richtige Lage zurückspringt, rutscht die fränkische Melodie eine Quinte zu tief. Das ist nur so zu erklären, daß diese römische Melodie die Vorlage dieser fränkischen Melodie war. Es wurde bemerkt, daß die römische Melodie irregulär

81 Ebda. 298.

82 Ebda. 299.

83 Ebda. 296.

84 Ebda. 301.

85 Ebda. 302.

86 *De div. off.* 18, Migne *Patrol. lat.* 101, 1209.

begann. Deshalb wurde der Anfang in die richtige Lage gerückt, die folgenden Abschnitte der Melodie gerieten konsequenterweise zu tief, und so kam es zu dem völlig irregulären Schluß dieses Graduale in F, der ein Unicum ist und keine Parallele hat.

Die einzelnen Beobachtungen Schmidts über das Verhältnis der Tractusmelodien hier und dort sind durchaus treffend. Die Tractusmelodien sind im allgemeinen in F besser überliefert als in R, genau wie eine Reihe von Gradualversen des 5. Tons. Mehr noch: die Abweichungen zwischen den Tractus in beiden Überlieferungen entsprechen sehr genau denen in Gradualversen des 5. Tons, wie ich sie zu zeigen versucht habe⁸⁷; auf diesen Zusammenhang habe ich inzwischen an anderer Stelle hingewiesen⁸⁸ und auch darauf, daß beide Melodiekomplexe stilistisch (und formal) eng benachbart sind. Es handelt sich bei dem, was Schmidt richtig beobachtet, um die oben erwähnten „Spuren normierender Einflüsse und Variantenbildung“ in R, um Zersingungserscheinungen vor allem.

Daß Schmidts Schlüsse über das Verhältnis von F zu R falsch sind, zeigt aber auch ein Vergleich der Tractus des 8. Tons in beiden Überlieferungen, die er nicht behandelt, und zwar bei den Cantica der Osternacht, die ich in meinem Aufsatz herangezogen habe⁸⁹. Die Osternachtscantica „*Cantemus Domino*“, „*Attende caelum*“, „*Vinea facta est*“ und „*Sicut cervus*“ haben mit Benutzung formelhaften Melodiematerials in F nachgeschaffene Melodien, die formal und stilistisch von den anderen Tractus durchaus abweichen⁹⁰. Sie sind in R aus F übernommen, und R zeigt auch bei diesen Melodien, daß sie „weniger streng, weniger exakt“ ist. Bei diesen Melodien repräsentiert F ohne jeden Zweifel „ein früheres, ursprünglicheres Stadium der Melodien“ als R. Aber gerade daß in diesem Falle der Vergleich der Melodien beider Überlieferungen ein so völlig anderes Bild als bei den meisten Melodien gibt, zeigt, daß hier nicht das gewöhnliche Verhältnis beider Überlieferungen zueinander vorliegt. Daß der im Frankenreich nachkomponierte Tractus „*Eripe me*“ hingegen formal und stilistisch ganz im Rahmen der übrigen Tractus bleibt, bemerkt Schmidt mit Recht, und auch ich selbst habe wiederholt darauf hingewiesen⁹¹. Dieser Tractus zeigt wieder einmal, wie vorsichtig man mit Schlüssen über das Verhältnis von F zu R sein muß. Ich habe an vielen Beispielen gezeigt, daß die Melodien von R in F sehr getreu nachgebildet wurden, und aus dem Fall des Tractus „*Eripe me*“ lernen wir, daß es das auch bei Neukompositionen gibt. Vermutlich ist dieser Tractus zeitlich und örtlich näher der fränkischen Überlieferung selbst entstanden als die Osternachtscantica, die Liturgieforschung scheint uns in dieser Frage bisher nicht weiterhelfen zu können. Der Tractus „*Eripe me*“ ist aber nicht nur kein Zeuge gegen meine These, sondern ein klarer Zeuge dafür. Daß dieser Tractus im Frankenreich entstanden ist, müssen wir aus der oben erwähnten Stelle bei Pseudo-Alkuin schließen. Er findet sich aber nur in F, und zwar an der Stelle, wo in R der ältere Tractus „*Qui habitat*“ steht. Wie in aller Welt soll es

⁸⁷ AMw 12, 83 ff.

⁸⁸ *Hebdomada sancta* II, 930.

⁸⁹ AMw 12, 86.

⁹⁰ *Hebdomada sancta* II, 946 ff.

⁹¹ *Hebdomada sancta* II, 932 u. 947.

möglich sein, daß der ältere Tractus in der jüngeren Überlieferung an Stelle des jüngeren Tractus in der älteren Überlieferung steht?

Lipphardt sagt in seinem Literaturbericht zu meiner These: „*Ein entscheidendes Argument gegen die von Hucke und Stäblein behauptete Priorität der sogenannten altrömischen Fassung ist die Tatsache, daß Antiphonen, die im Frankenreich im Auftrag Karls d. Gr. aus dem Griechischen für die Laudes von Epiphanie übertragen wurden, ebenfalls mit den stilistischen Merkmalen der altrömischen Fassung im Antiphonar Vat. Bas. B 79 erscheinen*“⁹². Hier habe ich noch einmal daran zu erinnern, daß nach meiner Untersuchung die Dinge eben nicht so einfach liegen, daß man schlechthin von einer „*Priorität*“ der einen oder anderen Fassung sprechen könnte. Sodann verweise ich noch einmal darauf, daß ich in dem Aufsatz, den Lipphardt hier bespricht, ausdrücklich auf die auch oben erwähnten Cantica der Oster-nachtsliturgie hingewiesen habe, die fränkischen Ursprungs und von R übernommen sind, und ich habe an anderer Stelle inzwischen auf weitere Stücke aufmerksam gemacht, bei denen einstweilen nicht zu entscheiden ist, ob R oder F der gebende Teil gewesen ist⁹³. Es ist also grundsätzlich mit der Möglichkeit zu rechnen, daß R in F entstandene Melodien übernommen hat. Was nun die fraglichen Laudesantiphonen von Epiphanie angeht, so glaube ich nicht, daß wir bei ihnen von „*den stilistischen Merkmalen der altrömischen Fassung*“ sprechen können, weil bisher keine Untersuchung der Officiums melodien in beiden Überlieferungen vorliegt, geschweige denn eine Erkenntnis über „*stilistische Merkmale*“ der beiden Überlieferungen in den Officiums melodien. Von den Melodien der Meßliturgie her gesehen, ergibt sich beim Vergleich der Antiphonen in beiden Überlieferungen der Eindruck einer weitgehenden Übereinstimmung, wie sie bei Melodien, die aus R nach F gekommen sind, nicht üblich ist.

Lipphardt verweist für die Entstehung der beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs nochmals auf seine Hypothese: „*Im Unterschied von den genau kodifizierten Melodien des Nordens ist die Tradition des mediterranen Südens freier und improvisatorischer, dadurch entstehen italische Sonderfassungen, deren Endstadium die römischen Bücher des 11.–13. Jhs. darstellen*“⁹⁵. Diese Hypothese ist einerseits angesichts der Studien von Huglo nicht zu halten, andererseits habe ich unter ausdrücklicher Erwähnung von Lipphardts Hypothese dargelegt, daß auch die Melodien selbst eine solche Hypothese nicht zulassen; dazu hat sich Lipphardt nicht geäußert. Ich habe gezeigt, daß es in Teilen des gregorianischen Repertoriums Anzeichen für eine regulierte Improvisationspraxis, daß es aber auch andersartige Melodiegruppen gibt, wie typische Weisen usw. Es kann also nicht von Improvisation überall und im gesamten Gregorianischen Gesang die Rede sein⁹⁶, und eine Erklärung der beiden Überlieferungen durch Improvisation ist unmöglich.

Entstehung und Aufgabe der römischen Schola cantorum

Ich wende mich nunmehr der Darstellung zu, die Smits van Waesberghe über die Entstehung von F gibt. Sie geht aus von einem Hinweis auf die seit etwa 400

⁹² JbLH 2, 138.

⁹³ *Hebdomada sancta* II, 939 u. passim.

⁹⁵ JbLH 2, 137.

⁹⁶ *Improvisation im Gregorianischen Gesang*, KmJb 38, 5–8; vgl. AMw 12, 75 f.

gegründeten Basilikaklöster in Rom⁹⁷. „Die erste und wichtigste Aufgabe der Mönche war es, das Tagesofficium in der Basilika zu singen. Später war es ebenfalls ihre Aufgabe, die ‚Vigiliae‘, d. h. die Metten und die Vesper, welche früher der Weltgeistlichkeit anvertraut gewesen waren, abzuhalten.“ Mit diesen Basilikaklöstern ist nicht zu verwechseln die Schola cantorum. „Die römische Schola cantorum“, so sagt Smits van Waesberghe, „ist nicht etwa eine Einrichtung aus der Zeit Gregors des Großen“⁹⁸. Um 700 begegnet uns die Erwähnung eines „Ordo cantorum“ und es „ist nicht zu bezweifeln, daß der Ausdruck ‚Ordo cantorum‘ um 700 eine vorläufige Bezeichnung dessen war, was gegen Mitte des 8. Jahrhunderts die ‚Schola cantorum‘ genannt wird.“ Aufgabe der Schola cantorum war „die musikalische Betreuung der päpstlichen Ämter an den Stationstagen“⁹⁹.

Die Präzisierung des Problems der Schola cantorum und seine säuberliche Trennung von dem der Basilikaklöster scheint mir von größter Wichtigkeit. Ich selbst habe darüber gehandelt¹⁰⁰ und stimme hier mit Smits van Waesberghe durchaus überein. Die Schola cantorum war ja nicht der Kirchenchor von St. Peter oder der Lateranbasilika. Es gilt hier eine der späteren ganz entsprechende Trennung: Die Sixtinische Kapelle war die Cappella papale (und ist es noch), der Chor an St. Peter ist die Cappella Giulia, der Chor am Lateran die Cappella Pia oder Lateranense. Die Cappella Sistina sang und singt in der Regel nur bei päpstlichen Funktionen (und auch außerhalb der „Sixtinischen Kapelle“ im Vatikan). Die Schola cantorum ist ihr Vorläufer, nicht der der Cappella Giulia. Sie sang bei päpstlichen Funktionen, beim Stationsgottesdienst, und sie begleitete den Papst von Stationskirche zu Stationskirche. Die „Alltagsliturgie“ in St. Peter und im Lateran (und in anderen Kirchen) hingegen wurde von Basilikaklöstern versehen.

Was das Alter der Schola cantorum angeht, so bin ich allerdings nicht der Meinung, daß sie erst „im Laufe des 8. Jhs. entstand“¹⁰¹. Smits van Waesberghe hat im Zusammenhang mit der Schola cantorum auf das eben erwähnte Zeugnis über einen „Ordo cantorum“ hingewiesen; der Beleg gehört wohl noch dem Ende des 7. Jahrhunderts an¹⁰².

Man kann in der Tat kaum anders als darin einen Beleg für das zu sehen, was später als „Schola cantorum“ bezeichnet wurde, bzw. für eine Vorform der „Schola cantorum“. Aber wir haben noch ein früheres Zeugnis. Im *Liber pontificalis* heißt es in der Vita Papst Sergius' I. (687–701), der aus Sizilien gebürtig war und dessen Eltern aus Syrien stammten, daß er unter Papst Adeodatus (672–676) nach Rom kam und in den römischen Klerus aufgenommen wurde. Weil er „studiosus erat et capax in officio cantilenae“, wurde er dem „Prior cantorum“ zum Unterricht zugeteilt¹⁰³. Wenn es aber einen „Prior cantorum“ gibt, dann muß es auch eine organisierte Sängerschaft geben, und bei dieser Sängerschaft dürfte es sich eben um jenen „Ordo cantorum“ handeln. Somit wäre dieser Vorläufer der dann so

⁹⁷ Zweiter internationaler Kongreß für katholische Kirchenmusik Wien, 4.–10. Oktober 1954, Wien 1955, 111 ff.

⁹⁸ Ebda. 112.

⁹⁹ Ebda. 112 u. 113.

¹⁰⁰ Vgl. *La questione gregoriana*. Osservatore Romano, 1955, Nr. 78.

¹⁰¹ Kongreßbericht Wien 1954, 114.

¹⁰² *Liber diurnus* 19, 135. Vgl. Kongreßbericht Wien 1954, Anm. 23.

¹⁰³ „priori cantorum pro doctrina est traditus“. *Liber Pontificalis* I, 371.

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. At the top, there is a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes several measures of music, ending with a double bar line and the word "Leit" written above the staff. Below this, there are three staves of lyrics written in a cursive hand. The first line of lyrics is: "Dey Jesu bin ich auf der Welt, er ist mit mir, er ist mit dem Lande, er ist". The second line is: "er ist mein Vaterland. Er wüßte, er hat oft uns durch die Hand. Auf dem Weg". The third line is: "Suche ich ein wenig Ruhe finde". To the right of this line, the word "Choral" is written in a larger, decorative script. Below the lyrics, there are several more staves of musical notation, but they are mostly blank or very faint, suggesting they were either not written or have faded significantly.

Zu A. Dürres Beitrag „Ich bin ein Pilgrim auf der Welt“ (S. 422 ff.)

Sonata
Allegro
Con Finito

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, the word "Sonata" is written in a decorative script. Below it, the tempo "Allegro" and the performance instruction "Con Finito" are written. The music is arranged in two systems, each with two staves. The notation is dense, with many notes, rests, and ornaments. There are several dynamic markings, including "piano" (p) and "crescendo" (cresc.), and some phrasing slurs. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

Zu Ewald Zimmermann, Eine neue Quelle zu Mozarts Klaviersonate
KV 309 (284b) (S. 490 ff.)

genannten „Schola cantorum“ um 672–676 zuerst bezeugt. Möglicherweise dürfen wir aber noch ein älteres Zeugnis auf die spätere „Schola cantorum“ beziehen: Von Papst Benedikt II. (684–685), einem gebürtigen Römer, berichtet der *Liber pontificalis*, daß er „*se in divinis Scripturis et cantilena a puerili etate et in presbiterii dignitate exhibuit . . .*“¹⁰⁴. Das heißt doch wohl, daß Benedikt II. Sängerknabe gewesen ist, und das müßte noch in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts gewesen sein, denn 684 wurde er ja Papst. Freilich gab es Sängerknaben nicht nur in der Schola cantorum, doch wird man, wenn man von Sängerknaben im 7. Jahrhundert in Rom hört, zuerst an die Schola cantorum denken. Aber dieses Zeugnis bleibt unsicher.

Auch Smits van Waesberghe weist darauf hin, daß die Entstehung der Schola cantorum im Zusammenhang mit der Ausbildung des Stationsgottesdienstes gesehen werden muß. Dabei muß die Notwendigkeit eines eigenen Chors für den Stationsgottesdienst sehr bald empfunden worden sein. Man kann nicht voraussetzen, daß die Schola cantorum eines Tages fertig dagestanden habe, vermutlich hat sie sich allmählich herausgebildet, und gerade in dem Zeugnis über den „*Ordo cantorum*“ sehe ich einen Beleg dafür. Daß die Schola cantorum sich später auf Gregor den Großen zurückführt, dürfte einen historischen Kern haben. Gregor hat ja den Stationsgottesdienst neu geordnet, und ich halte dafür, daß seine berühmte Verordnung, in der er den Diakonen die Ausführung der kirchlichen Gesänge verbietet¹⁰⁵, wenigstens mittelbar in Zusammenhang mit der Schola cantorum oder einem Vorläufer steht. Die Bedeutung dieser Verordnung geht ja weit über das Singen oder Nichtsingen der Diakone hinaus: Die Diskussion über kunstvoll oder nichtkunstvoll in der Kirchenmusik, die bei den Kirchenvätern immer wieder aufflackerte, wird von Gregor nicht mehr aufgegriffen. Er sanktioniert den Status quo der Kirchenmusik, nur soll es nicht Sache der Diakone und höheren Kleriker sein, sich damit zu beschäftigen, damit darüber deren eigentliche Aufgaben nicht zu kurz kommen. Das bedeutet aber andererseits einen entscheidenden Schritt zur Kirchenmusik als Hauptberuf! Wenn Gregor den Diakonen, der höheren Weltgeistlichkeit, das Singen verbietet, dann kann er es kaum für passend gehalten haben, daß die Basilikaklöster von Stationskirche zu Stationskirche zogen und den feierlichen Gesang bei den Stationsgottesdiensten ausführten. Daß aber an jeder der einzelnen Stationskirchen selbst die musikalischen Voraussetzungen für eine feierliche und den gestellten Ansprüchen auf die Dauer genügende Gestaltung des Stationsgottesdienstes bestanden, ist mehr als unwahrscheinlich. So mag sich die Schola cantorum zu Rom nicht zu Unrecht auf Gregor zurückgeführt haben.

Mit einer Urheberschaft Gregors am Gregorianischen Gesang hat das nichts zu tun. Ich habe nachzuweisen versucht, wie die Überlieferung von einer musikalischen Tätigkeit Gregors entstanden ist¹⁰⁶. Lipphardt meint dazu: „*Was die direkte Urheberschaft (Gregors am Gregorianischen Gesang) betrifft, so ist diese schon längst als legendär angesehen*“¹⁰⁷. Dieser Hinweis verwundert mich sehr, meint

¹⁰⁴ Vorher heißt es: „*Hic ab ineunte aetate sua ecclesiae militavit . . .*“. *Liber Pontificalis* I, 363.

¹⁰⁵ RQ 48, 190 ff.

¹⁰⁶ Mf 8, 259–264.

¹⁰⁷ JbLH 2, 137.

doch eben Lipphardt an anderer Stelle, daß die „Antiphonen zu den Psalmen der Advents- und Passionslaudes unter Gregor d. Gr. entstanden sind, und zumindest auf seine eigene Initiative zurückgehen, wenn wir nicht sogar der Tradition Vertrauen schenken wollen, die ihn selbst als Erfinder heiliger Gesänge darstellt“¹⁰⁸.

„Clerici“ und „Monachi“ in Rom

Im Zusammenhang mit der Entstehung der Schola cantorum und der beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs verweist Smits van Waesberghe sodann auf einige Notizen des *Liber pontificalis* über Gregor d. Gr. und seine Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhl. Der *Liber pontificalis* berichtet von Gregor: „*Hic domum suam constituit monasterium*“¹⁰⁹; auch sonst ist bekannt, daß Gregor ein Freund des Mönchtums gewesen ist. Von seinem Nachfolger Sabinianus (604–606) heißt es ebenfalls im *Liber pontificalis* „*Hic ecclesiam de clero implevit*“¹¹⁰. Dessen Nachfolger Bonifaz IV. (608–615) „*domum suam monasterium fecit . . .*“¹¹¹. Vom Nachfolger Bonifaz' IV., Deusdedit (615–618), heißt es „*Clerum multum dilexit, sacerdotes et clerum ad pristina loca revocavit*“ und „*Hic constituit secunda missa in clero*“¹¹². Smits van Waesberghe möchte aus diesen Nachrichten auf ein Hin und Her zwischen Weltklerus und Mönchen, nicht zuletzt in liturgisch-musikalischer Beziehung schließen und meint, daß unter Deusdedit schließlich „die Mönche die Aufgabe“ behielten, „in den Basiliken das Tagesofficium zu singen, die Vigiliae und Vespere aber und dazu die wichtigsten Verwaltungsämter blieben in den Händen der Saeculares“¹¹³. Dazu sei dann noch, so meinte er jedenfalls in der ersten Fassung seiner These, in Rom im Laufe des 8. Jahrhunderts als dritte, wichtige Partei hinsichtlich der Liturgie und des Kultus, die Schola cantorum getreten¹¹⁴, während er in der neueren, in Oxford vorgetragenen Fassung seiner These nur mehr von zwei Parteien spricht und Schola cantorum und Clerici als eine Partei betrachtet.

So wichtig es bei der Betrachtung literarischer Zeugnisse über die Geschichte des Gregorianischen Gesangs und der Kirchenmusik überhaupt ohne Zweifel ist, Termini wie „Clerici“ und „Monachi“ sauber auseinanderzuhalten, so problematisch ist es doch wiederum, ohne weiteres einen Gegensatz hinter derartigen Bezeichnungen zu sehen. Und was gerade die Ausdrücke „Clerici“ und „Monachi“ angeht, so werden sie zumindest in der Epoche, mit der wir hier zu tun haben, zuweilen synonym gebraucht. „*Clericorum nomine intelliguntur etiam interdum Monachi*“ schreibt Du Cange beim Stichwort „Clericus“, „*Monachos Clericorum nomine interdum apud Veteres designatos fuisse*“ beim Stichwort „Monachus“, und er teilt entsprechende Belege mit¹¹⁵. Auch der *Thesaurus Linguae Latinae* teilt Zeugnisse mit wie dieses bei Gregor von Tours: „*Tunc abba iste . . . puerum clericum fecit*“¹¹⁶, und „Clericus“ heißt hier selbstverständlich „Monachus“.

¹⁰⁸ *Atti del Congresso internazionale di Musica sacra* Roma 1950, Tournai 1952, 252.

¹⁰⁹ *Le Liber Pontificalis*, ed. L. Duchesne, I, Paris 1886, 312.

¹¹⁰ *Liber Pontificalis* I, 315.

¹¹¹ *Liber Pontificalis* I, 317.

¹¹² *Liber Pontificalis* I, 319.

¹¹³ *Kongreßbericht Wien 1954*, 113.

¹¹⁴ *Kongreßbericht Wien 1954*, 114.

¹¹⁵ Du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, ed. nova a L. Favre, Niro 1883/87.

¹¹⁶ *Vitae patrum* 6, 2.

Gegen die Vermutung eines Gegensatzes „*Clerici—Monachi*“ hinter dem Gebrauch des Wortes „*Clerus*“ spricht ferner, daß das Wort „*Monachus*“ im Umkreis der fraglichen Stellen des *Liber pontificalis* nicht vorkommt, geschweige denn ihm gegenübergestellt wird. Daraus, daß Gregor I. und Bonifaz IV. Klöster in ihren väterlichen Häusern stifteten, kann doch wohl nicht auf eine Benachteiligung des Weltklerus oder gar darauf geschlossen werden, daß die Mönche liturgische Aufgaben der Kleriker übernahmen.

Bleibt die Frage, was es mit den doch recht pointiert vom „*Clerus*“ sprechenden Zeugnissen des *Liber pontificalis* auf sich hat, etwa in der Vita des Papstes Sabinianus, der „*ecclesiam de clero implevit*“. Für das Verständnis dieser Nachricht scheint mir die folgende Beobachtung wesentlich: Die Papstvitae des *Liber pontificalis* sind nach einem bestimmten Schema niedergeschrieben, das für die fragliche Periode etwa so zu umreißen ist: Name, Herkunft, Regierungszeit, besondere Geschehnisse während des Pontifikats, Neugestaltungen von Kirchen usw., Begräbnisstätte des Papstes, Zahl der von ihm vorgenommenen Ordinationen von Priestern, Diakonen, Bischöfen, endlich Dauer der Sedisvakanz. So heißt es auch bei Gregor d. Gr. gegen Schluß „*Hic fecit ordinationes II, una in Quadragesima et alia in mense septimo, presbiteros XXXVIII, diaconos V, episcopos per diversa loca LXII...*“¹¹⁷. Bei seinem Nachfolger Sabinianus fehlt aber die Zahl der Priester und Diakone und es heißt „*Hic ecclesiam de clero implevit. Hic fecit episcopos per diversa loca XXVI...*“¹¹⁸, und die einfachste und naheliegendste Erklärung für das „*Hic ecclesiam de clero implevit*“ ist doch, daß der Autor der Vita die Zahl der geweihten Kleriker nicht genau wußte¹¹⁹!

Nun zur Vita des Papstes Deusdedit: Hier heißt es klar und deutlich gleich zu Beginn „*Hic clerum multum dilexit, sacerdotes et clerum ad loca pristina revocavit*“¹²⁰. Daß hier eine Reaktion auf eine Bevorzugung der Mönche vorläge, hat schon L. Duchesne angenommen¹²¹. Aber auch ihm gegenüber gilt der Einwand, daß von den Mönchen nirgends die Rede ist, daß somit kein Grund besteht, die *Monachi* als Widerpart der *Clerici* anzusehen und daß die Mönche keinesfalls ausgeschlossen werden müssen, wenn es heißt „*sacerdotes et clerum ad loca pristina revocavit*“. Es sind viele Anlässe dafür denkbar, daß Deusdedit Kleriker und Mönche „*ad loca pristina*“ zurückrufen konnte. Was aber den Vermerk „*Clerum multum dilexit*“ angeht, so kommt man beim Weiterlesen zu der Vermutung, daß Papst Deusdedit aus sehr banalen Gründen als Gönner des Klerus in die Papstgeschichte eingegangen ist. Gegen Schluß der Vita und im Anschluß an die Nachricht, daß Deusdedit „*sepultus est ad beatum Petrum apostolum*“ heißt es nämlich:

117 *Liber Pontificalis* I, 312.

118 *Liber Pontificalis* I, 315.

119 Duchesne schreibt dazu im Anschluß an die Notiz: „*Cependant on ne mentionne pas d'ordination*“, er fährt fort „*C'est sans doute que Sabinien rendit aux clergé les postes que Saint Grégoire avait confiés aux moines*“ (*Liber Pontificalis* I, 315, Anm. 6). Schon Duchesne nimmt also (wie dann auch H. Leclercq in *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* 14, 2977) eine Benachteiligung des Weltklerus unter Gregor I. an. Nach Duchesne hätte also der Autor der Vita des Papstes Sabinianus die Zahl der Kleriker deshalb nicht genannt, weil er sagte „*Hic ecclesiam de clero implevit*“.

120 *Liber Pontificalis* I, 319.

121 „*Il faut voir ici souvenir d'une réaction contre un système suivi antérieurement (revocavit), sans doute sous Boniface IV, qui, étant un fidèle disciple de saint Grégoire, aura montré aux moines plus de bienveillance que n'en comportait l'opinion du clergé*“ (*Liber Pontificalis* I, 319, Anm. 1). Ähnlich auch hier wieder H. Leclercq in *Dict. d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* 14, 2977.

„*Hic demisit pro obsequias suas ad omnem clerum rogam unam integram*“¹²². Deusededit scheint damit einen neuen Brauch eingeführt zu haben, und darauf hat übrigens auch Smits van Waesberghe verwiesen: „*Deusededit war auch der erste Papst, der dem Klerus Roms für seine Beerdigung Geld vermachte*“¹²³. In den Viten der nachfolgenden Päpste wird es nachgerade zur Formel: Von Deusededits Nachfolger Bonifaz V. (619–625) heißt es „*Hic clerum amavit, roga intera clero suo dedit*“¹²⁴, bei dessen Nachfolger Honorius (625–638) „*Hic temporibus suis multa bona fecit. Hic erudivit clerum*“¹²⁵, bei dessen Nachfolger Severinus (640) „*Hic dilexit clerum et omnibus donum augmentavit*“¹²⁶.

Von liturgischen Dingen ist in allen diesen Zeugnissen nur ein einziges Mal die Rede, und zwar wiederum in der Vita des Deusededit. Mitten in der Vita heißt es, nachdem berichtet ist: „*Reversus est Ravenna, et dato roga militibus facta est pax in tota Italia*“, weiter: „*Hic constituit secunda missa in clero*“; der nächste Satz berichtet von einem Erdbeben. Mit dem am Anfang der Vita stehenden Satz „*Hic clerum multum dilexit, sacerdotes et clerum ad loca pristina revocavit*“ ist keinerlei Zusammenhang ersichtlich und von „*Monachi*“ ist auch hier nicht die Rede. Was die Notiz eigentlich sagen will, bleibt dunkel. „*Missa*“ kann „*Messe*“, „*Officium*“, kann beides heißen, ganz davon zu schweigen, daß noch andere Bedeutungen möglich sind. Smits van Waesberghe wirft die Frage auf: „*Hat der Papst Deusededit vielleicht neben einem schon bestehenden ‚Ordo Officii et Missae (monachalis)‘ einen zweiten ‚Ordo Officii et Missae saecularis‘ mit neuen Gesängen dem Klerus Roms angeordnet resp. anordnen lassen*“¹²⁷? Aber daß „*Missa*“ einen kompletten „*Ordo Officii et Missae*“ bedeuten kann, ist höchst zweifelhaft. Daß ein „*Hic clerus – hic monachi*“ vorauszusetzen ist, dafür haben wir keinerlei Hinweis, und ein Nebeneinander von Saekularklerus und Mönchen kam ja gar nicht überall in Rom in Frage. Selbst wenn wir es für die großen Basiliken annehmen, bezieht sich doch der *Liber pontificalis* nicht nur auf diese, er sagt „*Hic constituit secunda missa in clero*“ ganz allgemein, also wohl überall in Rom. Endlich ein grundsätzlicher Einwand: Können wir überhaupt mit der Möglichkeit rechnen, daß in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts zu Rom eine monastische und eine saekularklerikale liturgisch-musikalische Tradition einander gegenüberstanden? Gehen wir da nicht allzusehr von modernen Vorstellungen aus? Wir wissen nicht, wie weit die liturgische und vor allem die musikalische Tradition der unzähligen Kirchen Roms im 7. Jahrhundert einheitlich war. Wir wissen auch nicht, ob die liturgisch-musikalische Tradition der Klöster in Rom im 7. Jahrhundert einheitlich, etwa benediktinisch, war. Voraussetzen dürfen wir es nicht, es ist wohl auch gar nicht anzunehmen, nicht einmal für die Klöster der Hauptbasiliken; denn sonst hätte Gregor III. (731–741) den Mönchen der wiederhergestellten Basilikaklöster am Lateran nicht eigens sagen müssen, sie sollten das *Officium* halten „*juxta instar officiorum ecclesiae b. Petri Apostoli*“¹²⁸. Dieser Ausdruck erscheint dann – Smits van Waesberghe weist

¹²² *Liber Pontificalis* I, 319.

¹²³ Kongreßbericht Wien 1954, 117, Anm. 15.

¹²⁴ *Liber Pontificalis* I, 231.

¹²⁵ *Liber Pontificalis* I, 323.

¹²⁶ *Liber Pontificalis* I, 329.

¹²⁷ Kongreßbericht Wien 1954, 117, Anm. 16

¹²⁸ Kongreßbericht Wien 1954, 113. *Liber Pontificalis* I. 418, 419.

darauf hin ¹²⁹ — in den Eintragungen des *Liber pontificalis* im 8. Jahrhundert öfter, und das zeigt doch wohl, daß man im 8. Jahrhundert in Rom versuchte, die Liturgie (und den liturgischen Gesang) zu normieren¹³⁰.

So ergibt sich folgendes Bild: Wir haben im 7./8. Jahrhundert in Rom einmal mit dem Kirchengesang der verschiedenen kleinen und großen Kirchen zu rechnen, von dem wir nichts wissen, auch nicht, wie weit er einheitlich war. Daß dieser Gesang überall so kunstvoll gewesen sei wie etwa der der Schola cantorum, können wir nicht annehmen. Wenn Papst Paul I. in einem Brief an Pippin im Hinblick auf fränkische Mönche schreibt „eosque eandem psalmodiae modulationem instrui praecipimus“ ¹³¹, dann mag man in dem „eandem . . . modulationem“ noch einen Hinweis darauf sehen, daß es in Rom nicht nur den Gesang der Schola cantorum gab, um den es in dem Brief geht. Im 8. Jahrhundert wird der Gesang von St. Peter mehrfach als Vorbild und Norm hingestellt. Wir dürfen das so verstehen, daß im 8. Jahrhundert in Rom Bestrebungen zur Normierung des liturgischen Gesangs bestanden. — Wir haben ferner den Gesang der Schola cantorum, die Anfang des 8. Jahrhunderts voll ausgebildet dasteht. Sie hat beim Stationsgottesdienst, bei den päpstlichen Funktionen zu singen, ihr Repertorium und der kunstvolle Charakter ihrer Gesänge sind selbstverständlich dadurch mitbestimmt. Wir haben endlich den Gesang der Basilikaklöster, die den täglichen Gottesdienst in den großen Basiliken versehen. Es wird nun zu prüfen sein, ob ein eigener „Gesang“ der Basilikaklöster nachzuweisen ist. Einen Beweis für ein Ringen um die liturgisch-musikalische Vormachtstellung zwischen Klerus und Mönchen im 7. Jahrhundert vermag ich in den Zeugnissen des *Liber pontificalis* nicht zu sehen. Die Zurückführung unserer beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs in das 7. Jahrhundert aber ist schon aus einem anderen Grunde nicht möglich, auf den ich bereits früher hingewiesen habe ¹³²: Die Melodien zu den Donnerstagen der Fastenzeit zeigen ganz das übliche Verhältnis zwischen den Melodien von R und F. Da die Donnerstage der Fastenzeit zwischen 715 und 732 in die Liturgie eingeführt worden sind, haben wir einen sicheren Terminus post quem: Die fränkische Überlieferung des Gregorianischen Gesangs hat sich nach 715 von der römischen abgespalten.

„Cantus romanae ecclesiae“ und „Cantus curiae papalis“

Wir haben nunmehr zu prüfen, ob, wenn nicht im 7., dann doch im 8./9. Jahrhundert mehrere festgelegte Gesangsrepertorien in Rom nachzuweisen sind, ob die beiden auf uns gekommenen Überlieferungen R und F mit in Rom nebeneinander bestehenden Gesangsüberlieferungen zu identifizieren sind und ob also F aus Rom kommt.

Smits van Waesberghe beantwortet alle drei Fragen mit ja. Seine Argumentation knüpft bei Amalar von Metz an. Amalar berichtet im *Liber officialis* und im *Liber de ordine Antiphonarii* von Abweichungen, die er in Rom gegenüber dem litur-

¹²⁹ Kongreßbericht Wien 1954, 113.

¹³⁰ Vgl. Mf 8, 263 f.

¹³¹ Migne, *Patrol. lat.* 89, 1187.

¹³² RQ 49, 186.

¹³³ Migne, *Patrol. lat.* 105, 1307.

gischen Usus seiner Heimat gefunden hat. Es besteht Einigkeit darüber, daß die von Amalar beschriebenen Besonderheiten der Liturgie in Rom sich auf R und daß sich das, was Amalar von der Liturgie in Metz berichtet, auf F bezieht.

Smits van Waesberghe weist darauf hin, daß Amalar als Gewährsleute für seinen Bericht über die Liturgie in Rom Kleriker und niemals Mönche nennt. Die von ihm in Rom erlebte Liturgie, also R, sei demnach die der römischen „Clerici“ und der Schola cantorum, sie sei „*Cantus apostolicus*“ oder „*Cantus curiae papalis*“. Daneben sei aber auch in Rom ein eigener Gesang der Monachi anzunehmen, ein „*Cantus romanae ecclesiae*“, und der sei identisch mit F, er sei auch in Metz gesungen worden; führe doch Amalar selbst seinen Metzger Gesang (F) auf römischen Ursprung zurück: „*Nostri tamen magistri dicunt se eas (antiphonas) ab eis (magistris) praecepisse, per primos magistros quos melodiam cantus Romani docuerunt infra terminos Francorum*“¹³³. Zudem ist Chrodegang, auf den die Metzger Gesangstradition zurückgeht, selbst in Rom gewesen, und die fränkischen Quellen sprechen immer wieder vom „*Cantus romanus*“. Dieser „*Cantus romanus*“ sei nichts anderes als eben die fränkische Überlieferung. Mit der römischen Überlieferung dagegen, so meint Smits van Waesberghe, hätten wir es zu tun, wo vom Gesang der Schola cantorum oder vom „*Cantus apostolicus*“ die Rede ist.

Wenden wir uns zunächst den Zeugnissen bei Amalar zu. In der Tat nennt er nirgends „*Monachi*“ als Gewährsleute für das, was er von der Liturgie in Rom berichtet. Aber auch hier gilt wieder, daß „*Clerus*“ durchaus nicht im Gegensatz zu „*Monachus*“ verstanden werden muß und daß beide Begriffe sogar synonym gebraucht werden. Amalar setzt nirgends die Clerici in Gegensatz zu Monachi. Er gebraucht auch gar nicht „*Clerus*“ oder „*Clerici*“ als stehenden Ausdruck. Smits van Waesberghe selbst hat in seinem Referat von Oxford auf verschiedene Stellen hingewiesen: „*Audierim a Romanis clericis*“¹³⁴, „*Audivi a magistris Ecclesiae Romanae*“¹³⁵, „*Interrogavi Romanum Archidiaconum*“¹³⁶, „*Veni Romam, interrogavique ministros ecclesiae S. Petri*“¹³⁷. Amalar hat sich also mit seinen Erkundigungen nicht nur etwa an eine bestimmte Institution gehalten, sondern er hat sich umgetan, hat hie und dort gefragt, und alle Auskünfte beziehen sich immer wieder auf die gleiche Überlieferung, nämlich R. Bemerkenswert scheint mir die letztgenannte Stelle. Die *Ministri ecclesiae S. Petri* sind doch wohl diejenigen, die die Liturgie an St. Peter versehen. An anderer Stelle sagt Amalar im Hinblick auf die doppelten Metten der Überlieferung R an Weihnachten: „*Illud (officium) solet apostolicus canere . . . in ecclesia S. Maria ad Presepe. Alterum solent clerici canere in ecclesia S. Petri*“¹³⁸. Amalars Darstellung bezieht sich nicht nur auf den Gesang bei den Stationsgottesdiensten, auf den Gesang zu den päpstlichen Funktionen allein, und R, auf die sich die Darstellung bezieht, ist ja auch ein vollständiges Repertorium für Officium und Messe im ganzen Kirchenjahr und nicht nur für die Stationsgottesdienste. In St. Peter singen „*Clerici*“. Ob daraus zu schließen ist, daß die Mönche der Basilikaklöster von St. Peter durch Saekular-

¹³⁴ Ebda. 1275.

¹³⁵ Ebda. 1308.

¹³⁶ Ebda. 1034.

¹³⁷ Ebda. 987.

¹³⁸ Ebda. 1270.

kleriker abgelöst wurden, möchte ich wegen der Unsicherheit der Begriffe „Clerici“ und „Monachi“ dahingestellt sein lassen. Wir wissen aber, und Smits van Waesberghe hat darauf hingewiesen, daß die Basilikaklöster im Laufe des 8. Jahrhunderts einen Niedergang erlebten. Gleichzeitig wuchs die Bedeutung der Schola cantorum und damit die ihres Gesangs, und Amalars Berufung u. a. auf die „*Ministri ecclesiae S. Petri*“ bedeutet doch, daß diese *Ministri ecclesiae S. Petri* eben den Cantus singen, von dem Amalar fortwährend spricht, daß also an St. Peter der gleiche Cantus gesungen wurde wie von der Schola cantorum, eben R. Amalar erwähnt ja auch mit keiner Silbe einen zweiten „Gesang“ in Rom, eine eigene Liturgie der „Monachi“, einen eigenen Cantus *romanae ecclesiae*, der mit dem in Metz übereingestimmt hätte. Er ist doch nicht nach Rom gefahren, um liturgische Unterschiede zu konstatieren. Man würde erwarten, daß er zum wenigsten irgendwo gesagt hätte: „Wir singen zwar nicht so, wie bei der Papstliturgie gesungen wird, aber doch römisch“, wenn er seinen heimatlichen Metzger Cantus in Rom wiedergefunden hätte. Daß Amalar keinen derartigen Hinweis gibt, scheint mir gerade ein sehr schwerwiegendes Argument dafür, daß er seinen Metzger Gesang F in Rom nicht gefunden hat. Wie könnte endlich Papst Leo IV. (847–855) bald nach Amalars Besuch in Rom einem Abt Honoratus (von Farfa?) den Ausschluß aus der Gemeinschaft mit Rom androhen, falls er nicht „*per cuncta in cantilenis et lectionibus*“ dem römischen Ritus folge¹³⁹? Wie könnte er von einem „*sonus*“, „*quem in ecclesia vel ubique canimus*“ sprechen, wenn in Rom selbst zwei „Gesänge“ nebeneinander gestanden hätten? Die Stelle ist ein wertvolles Zeugnis für die Tendenz zur Vereinheitlichung des Kirchengesangs: Ein bestimmter Gesang wird für verbindlich erklärt, er ist die offiziöse Kirchenmusik. Wir haben keinerlei Hinweis, daß dieser Gesang nicht der der römischen Schola cantorum gewesen wäre¹⁴⁰.

Betrachten wir die weiteren Zeugen, die Smits van Waesberghe für einen eigenen „*Cantus apostolicus*“ oder „*Cantus curiae papalis*“ neben dem „*Cantus romanae ecclesiae*“ anführt: Stäblein hatte auf eine Interpolation Ekkeharts V. in der *Vita B. Notkeri Balbuli* (nach 1220) hingewiesen, in der es heißt „*Hic est ille Vitalianus Praesul, cujus adhuc cantum quando Apostolicus celebret, quidam dicuntur Vitaliani, solent edere in praesentia ejus*“¹⁴¹, und angenommen, daß sich die Stelle auf die fränkische Überlieferung des Gregorianischen Gesangs beziehe¹⁴². Wagner hingegen hatte die Frage aufgeworfen, ob die Notiz mit der römischen

139 Vgl. Mf 8, 264. Der Brief ist abgedruckt u. a. bei F. Romita, *Jus musicae liturgicae*, Torino 1936, 30 f. u. bei G. Morin, *Les véritables origines du chant grégorien*, Maredsous 21904, 14 ff.

140 Um 680 wurde noch nicht ein Cantus der Schola cantorum, sondern der „*Cursus canendi anniuium*“ (nicht Cantus!) der Basilikaklöster von St. Peter durch den „Archicantor“ Johannes nach England exportiert. Papst Paul I. (758–767) hingegen schickt den Secundicerius der Schola cantorum, selbstverständlich mit deren Gesang, in die Mission nach Franken. Ich vermute, daß dies nicht nur im Verfall der Basilikenklöster begründet ist, sondern daß der Gesang der Schola cantorum deshalb ins Frankenreich exportiert wurde, weil er anders als die übrigen „Gesänge“ in Rom kodifiziert und festgelegt war. Damit würde sich nämlich auch die vielumrätselte Absonderlichkeit erklären, daß den Franken auf deren Bitte um liturgische Bücher aus Rom Bücher für die Pontifikalliturgie geschickt wurden, die für sie ja eigentlich gar nicht in Frage kam. Liturgie und Gesang der Schola cantorum waren eben das, was man schwarz auf weiß besaß! Mit der Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich beginnt jedenfalls der Export eines bestimmten Cantus aus Rom, und das hebt selbstverständlich auch Ansehen und Geltung dieses Cantus in Rom selbst!

141 *Acta Sanctorum* Apr. II, 1675, *Vita B. Notkeri* II, 12.

142 *Atti del Congresso internazionale di Musica sacra*, Roma 1950, Tournai 1952, 274.

Überlieferung in Verbindung zu bringen sei¹⁴³, und auch Smits van Waesberghe versteht die Stelle so: Sie beziehe sich auf R und sei ein Zeuge für einen besonderen „*Cantus apostolicus*“ neben dem allgemeinen liturgischen Gesang in Rom. Nun ist aber zum ersten die *Vita Notkeri* Ekkeharts V. unzuverlässig, und Stäblein selbst spricht von ihr als „sonst wertlos und unhistorisch“¹⁴⁴. Zum zweiten ist die fragliche Stelle unklar und ungereimt¹⁴⁵, und daß es sich bei dem „*Cantus apostolicus*“ um einen Gesang der Kleriker überhaupt und im Gegensatz zu den Mönchen gehandelt habe, läßt sich mit dem Text gar nicht vereinbaren¹⁴⁶. Ferner fehlt in den anderen Zeugnissen, die wir für musikalische Dinge in Verbindung mit Papst Vitalian haben, gerade die entscheidende Behauptung, daß es sich um einen „*Cantus apostolicus*“ handele. Radulph de Rivo sagt: „*apud Romanos beatus Gregorius et Vitalianus papae cantum Romanum receperunt, qui per eos seu per alios sub tenore et tono, qui hodie cantatur, ubique exstitit magis plane dulcoratus et ordinatus*“¹⁴⁷. Hier werden also Gregor und Vitalian beide mit dem *Cantus romanus* in Verbindung gebracht. Bei Martinus Polonius lesen wir: „*Vitalianus cantus romanorum composuit et organo concordavit*“¹⁴⁸, und Handschin hat noch auf eine andere Stelle hingewiesen, wo es von Vitalian heißt: „*cantum ordinavit, adhibitis consonantium, ut quidem volunt, organis*“¹⁴⁹. Wenn also die Behauptung des notorisch unzuverlässigen Ekkehart V. einen historischen Kern haben sollte (was wahrscheinlich ist), dann scheint es beim Vergleich der anderen Zeugnisse doch nicht, als ob sich der gerade in dem Punkt finden sollte, der uns hier interessiert, in dem des „*Cantus apostolicus*“, der ein eigenes liturgisches Repertorium, und zwar R, gewesen wäre.

Auch durch die Bezeichnung des von Papst Hadrian (772–795) Karl d. Gr. übersandten Sakramentars als „*Sacramentarium apostolicum*“ wird nicht die Existenz eines eigenen „*Cantus apostolicus*“ bewiesen. Es liegt doch nahe, ein Buch der römischen Liturgie, das vom Papst geschickt wird, als „*apostolicum*“ zu bezeichnen. Außerdem war das Sakramentar ja kein Gesangbuch! Sonst ist aber von einem „*Cantus apostolicus*“ nicht die Rede. In allen Verordnungen und Berichten über den liturgischen Gesang im Frankenreich wird immer wieder vom „*Cantus romanus*“, von der „*Cantilena romana*“ gesprochen, Ausdrücke wie „*Cantus curiae papalis*“ oder „*Cantus apostolicus*“ tauchen gar nicht auf. Es ist ausgeschlossen, alle Zeugnisse für den „*Cantus romanus*“ ausschließlich auf F und im Gegensatz zu R zu verstehen, eine terminologische Unterscheidung *Cantus romanus* — *Cantus apostolicus* läßt sich gar nicht durchführen. Smits van Waesberghe hat in Oxford

143 *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Leipzig 31911, 216, Anm. 2.

144 *Atti* . . . Roma 1950, 274.

145 Man kann unter dem „*Cantus*“ sehr Verschiedenes verstehen, und daß hier ein ganzes liturgisches Gesangsrepertorium gemeint sein soll, scheint mir unwahrscheinlich. „*Quando Apostolicus celebret*“ — wo bliebe da das *Officium*; und „*in praesentia ejus*“ — wie versteht sich das mit den für R typischen Doppelofficien; gab es die damals noch nicht? Sodann „*Vitaliani*“: das ist doch eine höchst sonderbare Bezeichnung!

146 Weder von „*Clerici*“ noch von „*Monachi*“ ist die Rede, noch auch von zwei Gesangsrepertorien. „*Vitaliani*“ kann doch nicht als Synonym für „*Clerici*“ bezeichnet werden und „*Clerici*“ würden doch nicht nur in Anwesenheit des Papstes singen! — Die von Stäblein in Zusammenhang mit der Ekkehart-Stelle gebrachte Aufzählung von um die römische Liturgie verdienten Persönlichkeiten im früher dem Archicantor Johannes zugeschriebenen *Ordo* (vgl. *Atti* . . . Roma 1950, 274 u. *Mf* 8, 260) bezieht Smits van Waesberghe auf den *Cantus romanus* (F).

147 C. Mohlberg, *Radulph de Rivo* II, 76 f.

148 *Mon. Germ. Hist., Script.* 22, 423.

149 Bei B. Platina, *De vitis ac gestis summorum pontificum*. Vgl. *ZfMw* 8, 330 f. u. 9, 317.

der Vermutung von Huglo zugestimmt, daß das in dem um 787 datierten Bibliothekskatalog von Fontanelle genannte „*Antefonarium Romanae ecclesiae*“ ein Buch römischer Überlieferung gewesen sei¹⁵⁰. Aber dann hätte es doch „*Antefonarium curiae papalis*“ heißen müssen! In den Gradualien der römischen Überlieferung fehlt die Messe „*Omnes gentes*“ vom 7. Sonntag nach Pfingsten. Das Antiphonar von Blandinienberg bemerkt dazu: „*Ista Hebdomada non est in Antefonariis Romanis*“¹⁵¹. Das „*Antefonarii Romani*“ hat hier einen ganz spezifischen Sinn: „zum Unterschied von unseren Antiphonarien“. Die „*Antefonarii Romani*“ sind aber Vertreter der römischen Überlieferung und müßten dann nach Smits van Waesberghe „*Antefonarii curiae papalis*“ sein. Im sogenannten *Ordo antiphonarum*¹⁵² lesen wir „*De festis sanctorum qualiter apud Romanos celebrentur*“, was sich auf die Doppelvigilien in R beziehen muß¹⁵³. Auch hier müßte also wieder gerade nicht „*apud Romanos*“ stehen, sondern „*apud curiam papalem*“ oder ähnlich. Wir haben gar keinen Anlaß, das „*apud Romanos*“ nicht wörtlich zu nehmen. Kehren wir noch einmal zu Amalar zurück! Im Prolog zu *De ordine antiphonarii* vergleicht er sein Metzger Antiphonar mit einem mehrbändigen *Antiphonarium officii*¹⁵⁴, „*quod summus reparat pontifex Adrianus*“ und dem, das Abt Wala von Rom nach Corbie mitgebracht habe. Er schreibt dazu: „*Quae memorata volumina contuli cum nostris invenique ea discrepare a nostris, non solum in ordine verum etiam in verbis et multitudine responsoriorum et antiphonarum quam nos non cantamus*“¹⁵⁵. Huglo hat gezeigt, daß das Antiphonar von Corbie ein Zeuge von R gewesen sein muß¹⁵⁶, und Smits van Waesberghe fragt, wieso denn Amalar sich über die Unterschiede zwischen dem Antiphonar von Corbie und dem von Metz wundere: „*mirabar quomodo factum sit quod mater et filia tantum a se discreparent*“; wenn seine, die fränkische, Überlieferung im Frankenreich und vielleicht gar in Metz entstanden wäre, hätte Amalar nicht davon wissen müssen? Aber fragen wir einmal so: Warum wundert sich Amalar, daß „*mater et filia tantum a se discreparent*“, wenn er in Rom zwei verschiedene Gesangsüberlieferungen vorgefunden hat? Er hätte mehr Grund gehabt, nicht zu verschweigen, daß er seinen Metzger Gesang in Rom wiedergefunden habe. Daß Amalar nichts von der Entstehung der fränkischen Überlieferung sagt, muß gar nicht so verwunderlich sein. Die fränkische Überlieferung ist ja keineswegs eine freie Schöpfung der Franken, sondern eine Bearbeitung, die sich sehr eng an das Vorbild hält und ihre Entstehung—darauf werde ich noch einmal zu sprechen kommen—ohne Zweifel mehr der Notwendigkeit verdankt als dem eigenen Triebe. F tritt von Anfang an mit dem Anspruch auf, der „*Cantus romanus*“ zu sein. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß Amalar sagt: „*Nostri tamen magistri dicunt se eas (antiphonas) ab eis (magistris) praecepisse, per primos magistros quos melodiam cantus Romani docuerunt infra terminos Francorum*“¹⁵⁷. Wer würde auch nicht behaupten, daß die eigene

150 Sacris erudiri 6, 111 f.

151 R. J. Hesbert, *Antiphonale missarum sextuplex*, Bruxelles 1935, 180.

152 M. Andrieu, *Les Ordines Romani* II., 465 (Ordo XII).

153 Sacris erudiri 6, 115.

154 Vgl. dazu *Ephemerides liturgicae* 69, 262 ff.

155 Migne, *Patrol. lat.* 105, 1243.

156 Sacris erudiri 6, 120.

157 Migne, *Patrol. lat.* 105, 1307.

Tradition gut sei, und in diesem Fall, daß sie gut römisch sei? Viel weiter gehend als die liturgischen Abweichungen zwischen beiden Überlieferungen sind aber erst die melodischen Unterschiede. Darüber verliert Amalar kein Wort, er kommt überhaupt nicht auf die Melodien zu sprechen. Doch muß er die melodischen Unterschiede zwischen F und R in Rom beobachtet haben; er selbst hatte doch die fränkischen Melodien zu singen. Für das völlige Schweigen Amalars über diesen Punkt ist meines Erachtens nur eine Erklärung möglich: daß die römischen Sänger anders sangen als die fränkischen, nahm er hin, weil er einsah, daß römisches Singen nun einmal anders war, weil es keine gemeinsame Musikkultur vom Tiber bis an den Rhein gab. Chrodegangs Erfahrung kann nicht anders gewesen sein.

Gegen den fränkischen Ursprung von F sind noch zwei Argumente vorgebracht worden, auf die einzugehen ist. Das erste stammt von Handschin und richtet sich gegen die Feststellung Huglos, daß für R gewisse liturgisch-textliche Eigentümlichkeiten kennzeichnend seien. Handschin wendet dagegen ein, das Cantatorium von Monza, eine Handschrift ohne Melodien und liturgisch-textlich einer der ersten Zeugen von F, sei doch wohl mit Melodien der römischen Überlieferung verbunden gewesen, sei es doch „*du milieu du VIII^e siècle ou même plus ancien*“¹⁵⁸. In der Tat würde diese Datierung eine Entstehung von F im Frankenreich sehr zweifelhaft, wenn nicht unmöglich scheinen lassen, und Smits van Waesberghe und Lipphardt haben dieses Argument übernommen.

Handschin kann hier nur auf die Frühdatierung der Handschrift von Monza durch R. J. Hesbert anspielen. Hesbert datiert das Cantatorium aber „*du VIII^e siècle*“ und „*vraisemblablement au milieu du VIII^e siècle*“¹⁵⁹, und selbst diese Datierung hat sich inzwischen als zu früh erwiesen. Die kritische Ausgabe des Graduale Romanum, die die Abtei Solesmes in Angriff genommen hat, datiert „*du début du IX^e siècle, plutôt que de la fin du VIII^e*“¹⁶⁰. Die Handschrift ist in Monza in Gebrauch gewesen; wo sie geschrieben wurde, ist nicht bekannt.

In seinem Vortrag auf dem 3. Internationalen Kongreß für katholische Kirchenmusik in Paris 1957 hat Smits van Waesberghe ein weiteres Argument gegen die fränkische Herkunft von F vorgebracht¹⁶¹: J. Gajard habe in seiner Studie *Les récitations modales des 3^e et 4^e modes et les manuscrits Beneventains et Aquitains*¹⁶² gezeigt, daß die reinste Form von F sich in beneventanischen und aquitanischen Manuskripten finde, nicht aber etwa in Metz, dem Zentrum karolingischer Liturgie und karolingischen Kirchengesangs. In der Tat bestehen offensichtliche Zusammenhänge zwischen der beneventanischen und der aquitanischen Melodieüberlieferung. Aber welches ist die „reinste“ Form von F? Hinsichtlich der Rezitationstöne des 3. und 4. Tons, um die es in Gajards Untersuchung vor allem geht, ist zu beachten, daß F gerade in dieser Beziehung einmal nicht fest und beständig gewesen ist; in die Frage des Herauftreibens des Tenors *h* nach *c* spielt ja der sogenannte germanische Choraldialekt hinein. Eine systematische Untersuchung des beneventanischen Gesangs oder der beneventanischen Überlieferung im Hinblick

¹⁵⁸ *Annales musicologiques* 2, 60.

¹⁵⁹ *Antiphonale missarum sextuplex*, XI.

¹⁶⁰ *Le Graduel Romain, Édition critique, II, Les Sources*, Solesmes (1957) 77.

¹⁶¹ Das Referat ist in deutscher Sprache abgedruckt in *Musik und Altar*, 10, 132–140.

¹⁶² *Études grégoriennes* 1, 9–45.

auf R und F steht noch aus, sie ist ein wichtiges Desiderat der Forschung. Einstweilen wissen wir nur in einigen Einzelheiten Bescheid: Die heute allgemein gebräuchliche Melodie des *Exsultet* der Osternacht ist zuerst in der Normandie und in England überliefert, sie ist von dort nach Neapel und über das Franziskanermissale nach Rom und zu allgemeiner Geltung gelangt, die alten beneventanischen Melodien hat sie verdrängt¹⁶³. Die Palmsonntagsantiphon „*Occurrunt turbae*“ wurde in Benevent nicht in fränkischer, sondern in römischer Überlieferung gesungen¹⁶⁴. Die Gründonnerstagsantiphon „*Maneant in nobis*“ ist wohl von Südfrankreich nach Benevent gekommen¹⁶⁵. Die ganze Reihe der Antiphonen zur Fußwaschung am Gründonnerstag in Benevent ist offensichtlich fränkisch und weicht durchaus von der römischen ab¹⁶⁶. Auf eine weitere interessante Einzelheit macht mich Huglo aufmerksam: Im Kalender des kleinen Missale von Canosa¹⁶⁷ sind von jüngerer Hand die Feste von St. Martial Apostolus, St. Ouen von Rouen und von St. Michael in periculo maris (Mont St. Michel!) hinzugefügt, und zwar nach 1031, vorher hat es das Fest von St. Martial Apostolus nicht gegeben.

Das sind Einzelheiten, die die Aufmerksamkeit auf die Rolle der Normannen als Vermittler der fränkischen Überlieferung des Gregorianischen Gesangs nach Süditalien richten und ein neues Licht auf die Zusammenhänge zwischen der Tradition von F in Frankreich und Benevent werfen; die ältesten beneventanischen Handschriften stammen aus dem 11./12. Jahrhundert!

Die Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich
Wenden wir uns nun noch einmal der Frage nach der Entstehung der fränkischen Überlieferung des Gregorianischen Gesangs zu! Sie trifft sich mit der nach der Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich.

Ich habe oben schon auf eine Voraussetzung verwiesen, unter der dieses Problem betrachtet werden muß: Eine gemeinsame Musikkultur vom Tiber bis zum Rhein hat es im 8./9. Jahrhundert nicht gegeben. Wenn man bedenkt, wie fremd uns selbst heute noch, im Zeitalter der gemeinabendländischen Musik, mitunter bodenständige Musik anderer europäischer Völker ist, von der Musik anderer Kulturkreise ganz zu schweigen, und daß es selbst dem Geübten kaum möglich ist, solche fremde Musik zu musizieren, dann will es schlechthin unglaublich scheinen, daß es im 8./9. Jahrhundert überhaupt möglich gewesen sein soll, durch einige Handschriften mit bestenfalls andeutender Notation und mit Hilfe einiger Sänger ein umfangreiches Repertorium der verschiedensten Melodien von Rom ins Frankenreich zu übertragen.

Nun zu den Quellen! Wir haben 1. die liturgischen Zeugnisse, 2. die literarischen Zeugnisse und 3. (nicht zuletzt) die Melodien selbst zu befragen. Was die liturgischen Zeugnisse angeht, so hat Huglo¹⁶⁸ gezeigt: Alle Zeugnisse von R auf der einen und F auf der anderen Seite unterscheiden sich durch ganz bestimmte Textvarianten und Differenzen in der liturgischen Ordnung. Dadurch sind beide Über-

163 G. Benoit-Castelli, *Le „Praeconium paschale“*. Ephemerides liturgicae 67, 309–334.

164 H. Schmidt, *Hebdomada sancta* II, Roma 1957, 919.

165 Ebda. 938 f.

166 Ebda. 763 ff.

167 *Le Gradual Romain* II, Solesmes 1957, 29.

168 *Sacris erudiri* 6, 96–124.

lieferungen auch ohne die Melodien zu unterscheiden und zu bezeugen. R ist indirekt bis ins 8. Jahrhundert zurück nachweisbar, figurierte in römischen und mittelitalienischen Kirchen bis ins 13. Jahrhundert als offizieller liturgischer Gesang und ist im Frankenreich textlich und liturgisch durch Bruchstücke einer angelsächsischen Einfluß zeigenden Fuldaer Handschrift und Amalars oben erwähnten Bericht über das Antiphonar von Corbie bezeugt. F ist seit etwa 800 und zuerst im Frankenreich nachzuweisen, in Rom aber vor dem 13. Jahrhundert überhaupt nicht überliefert.

Die literarischen Zeugnisse über die Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich habe ich an anderer Stelle zusammengestellt¹⁶⁹. Dabei handelt es sich 1. um direkte Quellen wie Verordnungen und Synodalbeschlüsse, 2. um Chronistenberichte. Selbstverständlich sind zuerst die direkten Quellen zu befragen. Da verordnet etwa Karl d. Gr. in seiner *Admonitio generalis* vom 23. März 789 (?): „*Omni clero. Ut cantum Romanum pleniter discant, et ordinabiliter per nocturnale vel gradale officium peragatur, secundum quod beatae memoriae genitor noster Pippinus rex decertavit ut fieret, quando Gallicanum tulit ob unanimitatem apostolicae sedis et sanctae Dei ecclesiae pacificam concordiam*“¹⁷⁰, oder es heißt: „*Ut cantus discatur et secundum ordinem et morem Romanae ecclesiae fiat; et ut cantores de Mettis pervertantur*“¹⁷¹ oder auch, daß die Kantoren die Seelen der Zuhörer „*non solum sublimitate verborum, sed etiam suavitate sonorum, qui dicuntur*“ erheben sollen¹⁷². Zeugnisse wie dieses letzte finden sich nur ausnahmsweise, mehr als hier wird nicht auf musikalische Dinge eingegangen, von den Melodien wird überhaupt nirgends gesprochen, der Gesichtspunkt der liturgischen Ordnung, der römischen liturgischen Ordnung steht eindeutig im Vordergrund des Interesses. Die immer wiederkehrenden Ausdrücke sind etwa „*Cantus romanus*“, „*Cantus ecclesiae romanae*“, „*Cantilena romana*“, und offensichtlich wird darunter in erster Linie die liturgische Ordnung verstanden, ein eigentlich musikalischer Sinn ist hinter diesen Termini nirgends erkennbar. Abgesehen von den beiden im vorhergehenden Abschnitt zur Sprache gekommenen Zeugen, die im Hinblick auf R von den „*festis qualiter apud romanos celebrentur*“ und „*Antifonariis romanis*“ sprechen, wird ein terminologischer Unterschied zwischen den beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs nicht gemacht. „*Cantus romanus*“, „*Cantus ecclesiae romanae*“, „*Cantilena romana*“ betreffen also beide Überlieferungen, und das Gegenstück dazu ist, wie der erste der oben angeführten Belege zeigt, der „*Cantus gallicanus*“. Angesichts dessen ist die gemeinsame Terminologie für F und R gar nicht so verwunderlich, denn F ist ja kein „fränkischer Gesang“, sondern nur eine Akkomodation des römischen. Da die Verordnungen und Synodalbeschlüsse beide Überlieferungen aber nicht auseinanderhalten, helfen sie uns nicht weiter und lassen weder einen negativen noch einen positiven Schluß zu.

Um so aufschlußreicher sind die Chronistenberichte. Sie zeigen zunächst, daß es eine gemeinsame Musikkultur der Römer und Franken in der Tat nicht gab und auf welche Schwierigkeiten die Übertragung des *Cantus romanus* ins Frankenreich stieß.

¹⁶⁹ RQ 49, 172–187.

¹⁷⁰ *Mon. Germ. Hist., Capp. Reg. Franc. I*, 61.

¹⁷¹ *Mon. Germ. Hist., Capp. Reg. Franc. I*, 121.

¹⁷² *Mon. Germ. Hist., Conc. II/1*, 414.

„*Gallos corrupte cantare et cantilenam sanam destruendo dilacerare*“ heißt es bei Ademar von Chabannes¹⁷³, und Johannes Diaconus berichtet, daß die „*Germani seu Galli nonnulla de proprio Gregorianis cantibus miscuerunt*“ und den überkommenen Gesang „*servare minime potuerunt*“¹⁷⁴. Man hat das bisher so verstehen wollen, als sei von Abweichungen in der Vortragsweise die Rede. Daß wir mit unserer modernen Vorstellung, die die Musik und ihre Vortragsweise voneinander abstrahiert, nicht an den Gregorianischen Gesang herangehen dürfen, lehrt schon allein die gregorianische Paläographie!

Unter der Voraussetzung der Verschiedenheit römischen und fränkischen Musizierens und Musikhörens müssen auch die Berichte über die Streitigkeiten zwischen römischen und fränkischen Sängern verstanden werden, die die Einführung des Cantus romanus im Frankenreich begleiten. Die Römer behaupten, sie sängen „*doctissime*“, die Gallier hingegen sängen „*corrupte*“, sie seien „*stultos, rusticos et indoctos*“¹⁷⁵. Notker der Stammler erzählt von zwölf nach Gallien geschickten römischen Sängern, die sich verabredet hätten, jeder einen anderen Gesang zu verbreiten. Als der Betrug offenbar geworden sei, habe Karl d. Gr. zwei Franken nach Rom gesandt, und die seien wohlunterrichtet zurückgekommen. Einen habe er nach St. Gallen, den anderen nach Metz gehen lassen, und der letztgenannte habe so erfolgreich gewirkt, daß man im Frankenreich jetzt geradezu vom „Metzer Gesang“ spreche¹⁷⁶. Nach Johannes Diaconus habe man nach dem Tod der beiden Sänger abermals Unterschiede zwischen dem Gesang in Metz und dem der anderen Kirchen festgestellt. Karl d. Gr. habe das Urteil zweier römischer Kantoren eingeholt und daraufhin erkannt, daß die Süßigkeit des römischen Gesangs zwar allenthalben mit einer gewissen Leichtfertigkeit verderbt worden sei, daß der Metzger Gesang aber nur durch natürliche Wildheit ein klein wenig vom römischen Gesang abweiche¹⁷⁷ — womit das Verhältnis von F zu R nicht übel umschrieben ist! Auch Ademar von Chabannes weiß von zwei römischen Kantoren zu berichten, die vom heiligen Gregor ausgebildet worden seien (!) und von Gregor selbst in der „*nota romana*“ geschriebene Antiphonare mitgebracht hätten¹⁷⁸. Der eine von ihnen sei nach Metz, der andere nach Soissons geschickt worden, alle fränkischen Kantoren hätten bei ihnen singen gelernt, ihre Antiphonare korrigiert und die „*nota romana*“ studiert, die jetzt „*nota francisca*“ genannt werde, „*excepto quod tremulas vel vinnulas, sive collisibiles vel secabiles voces in cantu non poterant perfecte exprimere Franci, naturali voce barbarice frangentes in gutture voces vel potius quam eprimentes*“¹⁷⁹. Es empfiehlt sich ganz gewiß nicht, ein solches Chronistenzeugnis über Gebühr zu werten und viel daran herumzudeuteln. Aber immerhin spricht Ademar von Chabannes doch von einer Akkomodation des Cantus romanus, und seine Erzählung ist nichts weniger als erstaunlich!

Allen Chronisten ist gemeinsam, daß sie die besondere Bedeutung von Metz für die Einführung des Cantus romanus im Frankenreich erwähnen, und das wird durch

173 *Chronicon* II, 8. Ed. J. Chavanon (Collection des Textes) 1897, 81.

174 Migne, *Patrol. lat.* 75, 90 f.

175 Ademar von Chabannes a. a. O.

176 *Monachus Sangallensis* I, 10. Jaffé, *Bibl. rer. german.* IV, *Mon. Carolina*, 639 ff.

177 Migne, *Patrol. lat.* 75, 91 f.

178 Vgl. RQ 49.

179 Ademar von Chabannes a. a. O.

direkte literarische Zeugnisse bestätigt. Weder Ademar von Chabannes noch Johannes Diaconus stellen die Sache so dar, als sei die Einführung des Cantus romanus im Frankenreich schließlich gelungen, obwohl das doch sehr viel näher gelegen hätte als die Vorbehalte, die sie machen. Notker, der buchstäblich vom „Metzer Gesang“ spricht, leitet seine Erzählung von der Einführung des Cantus romanus im Frankenreich so ein: Er berichte jetzt, was man heutzutage schwerlich glauben möchte und was ihm selber wegen der außerordentlichen Verschiedenheit des unseren und des römischen Gesangs, „*propter nimiam dissimilitudinem nostrae et Romanae cantilenaе*“, kaum glaublich scheine¹⁸⁰!

Am wichtigsten und schlechthin ausschlaggebend aber ist das Zeugnis der Melodien selbst. Überraschenderweise hat sich bisher niemand zu den Argumenten geäußert, die ich als Ergebnis meiner Melodieuntersuchungen für die Entstehung der fränkischen Überlieferung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich gegeben habe. Ich stelle sie hier noch einmal in Kürze zusammen:

Die fränkische Überlieferung hat sich nach der Einfügung der Fastendonnerstage in die römische Liturgie (715–731) von der römischen abgespalten.

Die Melodien der fränkischen Überlieferung sind dort, wo sich die der römischen nicht nach der Spaltung beider Überlieferungen weiterentwickelt haben, im allgemeinen konsequente Bearbeitungen der römischen. Art und Weise dieser Bearbeitung setzen einen Abstand von der römischen Tradition und einen anderen stilistischen Umkreis voraus.

Die Bearbeitung ist nicht als Umarbeitung aus ästhetischen Gründen zu verstehen, denn sie gestaltet offensichtlich verderbte Melodien mit ebenso liebevoller Gründlichkeit nach wie die anderen. Vielmehr erweckt sie den Eindruck einer getreuen Übersetzung aus einer fremden Tonsprache in die eigene.

Die gegenüber meiner These vorgebrachten Einwände sind mir ein dankenswerter Anlaß gewesen, meine Argumente noch einmal zu überprüfen und meine These zu bekräftigen. Insbesondere die von Smits van Waesberghe vorgebrachten Überlegungen haben sich, so scheint mir, als ein sehr fruchtbarer und lehrreicher Diskussionsbeitrag erwiesen. Es ist kein Zweifel, daß noch viele Fragen um die beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs offen bleiben. Insbesondere dem systematischen Melodievergleich bietet sich noch ein weites und dankbares Arbeitsfeld, nicht nur im unübersichtlichen, bisher kaum in Angriff genommenen Bereich des Officiums, sondern auch bei den Meßgesängen.

Die bisherigen Studien haben gezeigt, daß die Ergebnisse solcher Arbeit uns nicht nur in der Frage der beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs weiterbringen, sondern daß sie uns darüber hinaus Kunde geben von der Geschichte des Gregorianischen Gesangs in der römischen Schola cantorum bis zurück ins 7. Jahrhundert¹⁸¹. Möge es weiterhin zu einer fruchtbaren und erfreulichen Zusammenarbeit bei der Lösung der vielen Fragen kommen, die gerade der Gregorianische Gesang der Musikforschung heute stellt!

¹⁸⁰ Monachus Sangallensis a. a. O.

¹⁸¹ Vgl. meine Arbeiten *Die Tradition des Gregorianischen Gesanges in der römischen Schola cantorum* (Kongreßbericht Wien 1954, 120–123) und *Die gregorianische Gradualeweise des 2. Tons und ihre ambrosianischen Parallelen* (AfMw 13, bes. 286–289).