

spezifische Erscheinung der abendländischen Musikentwicklung verstanden wird und in Lehre und Praxis der byzantinischen Musik nicht nachgewiesen ist. So schränkt sich die Deutung der Lehnmelodie dahin ein: Wie die Textfassung gehört auch die Vertonung derselben gräzistischen Bewegung an, die hinter der „Missa graeca“ insgesamt steht.

Das oben erwähnte „Doxa“ aus Fleury vom Jahre 877 hat es schon gezeigt, und die vorliegende Lehnmelodie dürfte es bestätigen: Text-Entwicklung unseres Messe-Ordinariums und Missa graeca greifen zum Teil ineinander.

(Abgeschlossen im November 1951)

Doppelchor und Psalmvortrag im Frühmittelalter

VON CORBINIAN GINDELE, BEURON

Es ist eine weitverbreitete Sitte, die einzelnen Verse im Psalmengesang der Klosterkirchen auf zwei Chorthälften oder auf einen kleinen Chor (*schola*) und den großen Chor (*chorus*)¹ zu verteilen. Ja, man sieht in diesem doppelchörigen Singen der Ps.-Verse geradezu die klassische Art des Ps.-Vortrags, also jene des frühen MA. Wie hat man sich aber tatsächlich die Aufführungspraxis des Ps.-Vortrags im frühen MA vorzustellen?

Um diese etwas schwierige Frage zu beantworten, geht man am besten von jener Einteilung aus, die für das frühe MA die wichtigste war: vom *psalmus directaneus* und dem Psalm mit Antiphon². Der Zeitdauer nach ist zwar in der heutigen Aufführungspraxis zwischen *psalmus directaneus* (= Psalm ohne Antiphon) und Psalm mit Antiphon nur ein ganz geringer Unterschied, aber im frühen MA war er sehr groß. Zeuge dafür ist Gregor v. Tours († 598), der die beiden Arten des Ps.-Vortrags als *verschiedene* Zeitmaße benützt. Wäre für ihn zwischen Psalm mit Antiphon und Psalm ohne Antiphon nur ein so geringer Unterschied, wie er in der heutigen Praxis zustande kommt, so wäre es sinnlos, jede von beiden Arten als Zeitmaß zu gebrauchen³. Welche der beiden Arten länger dauerte, darüber kann kein Zweifel herrschen: es ist der Vortrag des Psalms mit Antiphon, in welchem die Antiphon vor dem Psalm gesungen und nach den einzelnen Ps.-Versen wiederholt wird. Bei Gregor v. Tours bedeutet also Psalm mit Antiphon so viel wie Singen der Ps.-Verse mit Einschub der Antiphon zwischen den einzelnen Ps.-Versen. St. Benedikt benützt für diesen Ps.-Vortrag in seiner Regel nur den Ausdruck „Psalm mit Antiphon“, auch für den sog. Invitatoriumpsalm, den wir heute noch als echten *psalmus responsorius*, also als Psalm mit Einschüben, singen.

Von der Antiphon als Einschub zwischen die Ps.-Verse können wir nun ohne weiteres schließen, wie der Psalm und seine Antiphon auf den Sängerchor verteilt wurden. Wenn nämlich die Antiphon immer wiederholt wird, ist es geradezu eine

¹ Chorus ist der Name für „alle“ Sänger. In diesem Sinn wird er auch für alle Sänger der Schola gebraucht.

² Vgl. P. Basilius Steidle, *Psalmus directaneus*. Benediktinische Monatsschrift, 1952, Heft 5/6.

³ De cursu stellarum ratio: Martius. Quando stella est in hor. 2. diei, si surgas, dicis nocturnus et galli canto, quae dupliciter . . . hoc est in directis 60 psalmos. Quibus expeditis, psallis in antyphanis 20 psal. et stilla illa venit ad horam 5. diei.

formale Notwendigkeit, daß die Antiphon immer vom gleichen Partner wiederholt wird und daß damit der Vortrag der Ps.-Verse immer dem *a n d e r e n* Partner zufällt. Diese Art der Verteilung muß scharf im Auge behalten werden, weil sie etwas vollständig anderes ist als jene Zweiteilung, die wir heute gewohnt sind, wenn die Ps.-Verse *s e l b s t* auf zwei Partner verteilt und die Antiphon nur am Anfang und Ende des Psalms von *b e i d e n* Partnern gesungen werden.

Wer war nun der Partner, der im frühen MA die Ps.-Verse vortrug? Wir wissen genau, daß in der frühchristlichen Zeit der Vortrag der Ps.-Verse ein Amt, die Leistung eines Einzelnen war. Ein Einzelner, der Lektor, las vor; ein Einzelner, der Psalmist, der Kantor, trug die Ps.-Verse vor. Wir wissen aber auch, daß bei besonderen Gelegenheiten, etwa bei Prozessionen, die Ps.-Verse nicht bloß von *e i n e m* Sänger, sondern von einer Sängergruppe vorgetragen wurden, so daß sich ein abwechselndes Singen einer kleinen und einer großen Chorgruppe ergab; die kleine sang die Ps.-Verse, die große die zu wiederholende Antiphon.

Die Zeugnisse für den Ps.-Vortrag als Leistung eines Einzelnen sind aber viel zahlreicher.

1. Nach Gregor v. Tours, den wir schon erwähnten, sang die ganze Schar der Mönche die Antiphon, die Ps.-Verse aber trug ein Kantor vor⁴.
2. In der südgallischen Klosterregel des hl. Aurelian († 551)⁵ werden 12 Psalmen auf 4, 18 Psalmen auf 6 Vortragende verteilt. Diese Anordnung hat nur einen Sinn, wenn sie bedeutet, daß je einer 3 Psalmen vortrug.
3. In der [südgallischen?] Magisterregel gibt es 24 Ps.-Vorträge, die mit der Tätigkeit der 24 Ältesten in der Geheimen Offenbarung verglichen werden. Dieser Vergleich ist nur sinnvoll, wenn nicht der ganze Chor, der ja beliebig groß sein konnte, sondern der Reihe nach 24 Mönche auftraten, um einzeln Psalmen vorzutragen⁶.
4. Auch in der Regel St. Benedikts⁷ ist der Vortrag der Ps.-Verse als Einzelleistung, nicht als Gesang zweier Partner, zweier Chöre zu bewerten:
 - a) Den Ps.-Vortrag darf nur der übernehmen, welcher die Fähigkeit und den Auftrag dazu hat.
 - b) Der Ps.-Vortrag wird dem Dienst des Tischlesers gleichgestellt.
 - c) Zum Dienst des Ps.-Vortrags „tritt man hinzu“, wie man zum Empfang der Kommunion oder des Friedenskusses (vom Abt)⁸ hinzutritt. (Der Vortragende stand wohl in der Mitte des Chores, vor dem Pult mit dem Psalmenbuch.)
 - d) Der Mönch, welcher die Psalmen singt, steht nicht unter den anderen, sondern so, daß er von allen gesehen wird, ob er für Fehler beim Ps.-Vortrag sofort an diesem Platz die entsprechende Buße leistet. Vgl. c).
5. In der römischen Ostervesper⁹ sang der erste Kantor mit den Sängerknaben den Psalm 109. Aus der Schilderung des folgenden Alleluja-Responsoriums muß man

⁴ Liber in gloria Martyrum.

⁵ Regula ad Monachos, Regula ad Virgines.

⁶ Regula Magistri, cap. 33; Psalmvortrag ist „impositio“ genannt.

⁷ Wegen der Zusammengehörigkeit aller genannten Mönchsregeln vgl. den schon erwähnten Artikel von P. Basilius Steidle; in der Regel St. Benedikts selbst die Kapitel 24; 43; 44; 47; 63.

⁸ Vgl. die Magisterregel, Kap. 21.

⁹ Michael Andrieu, Les Ordines Romani du Haut Moyen Age, Band III.

schließen, daß die Sängerknaben nur die „Wiederholungen“ sangen. Damit ergibt sich für den Psalm mit der Alleluja-Antiphon die Aufteilung: die Ps.-Verse wurden vom ersten Kantor, die Einschübe von den Sängerknaben gesungen. So dunkel der ganze Text ist, tritt doch klar zutage, daß die Ps.-Verse selbst nicht auf zwei Partner verteilt wurden.

Die Gegenargumente zur bisherigen Beweisführung sind nicht schwer zu widerlegen; sie lauten:

1. Die „doppelhörige“ Aufstellung der Sänger im päpstlichen Hochamt des frühen MA weist auf eine doppelhörige Verteilung der Ps.-Verse hin.
2. Die Mönchsregel der hll. Paulus und Stephanus setzt offenbar eine Beteiligung des Mönchschores als solchen am Vortrag der Ps.-Verse voraus, weil nach Beginn der „Verse“ durch den Vorgesetzten pünktlicher Einsatz vom ganzen Chor verlangt wird.
3. Nach der Enzyklopädie des hl. Isidor von Sevilla († 636) entsteht das antiphonale Singen durch wechselseitiges Vortragen der „Verse“ in zwei Chören.

Zu 1. Der *Ordo Romanus*¹⁰, in dem von der Aufstellung der Sänger die Rede ist, gibt an dieser Stelle doch nur Bestimmungen für diesen *e i n e n* Augenblick, also für die Prozessionsordnung zu Beginn des Hochamtes. Es soll genügend Platz da sein, weshalb sich die Sänger *n u r* in zwei Reihen aufstellen dürfen. Man darf von dieser geforderten Aufstellung nicht auf doppelhöriges Singen schließen, bei dem die Hälfte der Männer und Knaben auf der einen Seite und die andere Hälfte auf der anderen Seite gestanden hätte.

Zu 2 und 3. Bei diesen Texten ist entscheidend, wie die Ausdrücke „*versus*“ und „*psallentes*“ übersetzt werden. *Psallentes* darf aber nur in jenen Fällen mit „Ps.-Verse-Singend“ übersetzt werden, wenn es der Zusammenhang klar ergibt. Sonst bedeutet der Ausdruck nur „Sänger“ schlechthin. Für Isidors Enzyklopädie ist das ganz klar, denn er nennt damit die Heiden, die vor den Altären Kultlieder singen, „*psallentes*“! Auch „*versus*“ darf nur als „Ps.-Verse“ eines *g a n z e n* Psalms aufgefaßt werden, wenn es der Zusammenhang ergibt. Darum kann auch „*antiphona*“ als „*versus*“ bewertet werden; wir nennen sie ja auch „Kehrvers“. Wenn also bei Isidor das antiphonale Singen durch die „Verse“ zustande kommt, welche zwei Chöre abwechselnd vortragen, so ist dabei an (Ps.-) *Vers u n d Kehrvers* zu denken. In der angeführten Mönchsregel ist es ebenso: Gerade beim *Vers* als Antiphon hatten die „*psallentes*“ gemeinsam einzusetzen. Isidor konnte in seiner Erklärung des Wortes „Antiphon“ an jene „*Antiphonae*“ genannten Gesänge der mozarabischen Liturgie anknüpfen, welche genau so gebaut sind wie die großen Responsorien der römischen Liturgie, nämlich aus vielfach frei erfundenen, nicht der Heiligen Schrift zugehörigen Versen und refrainartigen, immer vom *g l e i c h e n* Partner vorzutragenden Zwischenstücken.

Zusammenfassend soll zunächst nur das eine scharf im Auge behalten werden: In den Gesangsformen Psalm mit Antiphon, Responsorium ist im frühen MA die Verteilung auf die vortragenden Partner immer noch so, daß dem einen die Verse und dem anderen *n u r* die zu wiederholenden Teile zufielen, mag dabei schon die

¹⁰ Michael Andrieu, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age*, Band II.

spätere Entwicklung sichtbar sein, die Verse nicht bloß von einem, sondern von mehreren Kantoren zugleich singen zu lassen. War nun der eine Partner auch ein „Chor“, wenn auch nur ein kleiner, so konnte für den Zuhörer leicht der Eindruck entstehen, Psalmengesang mit Antiphon sei von Natur aus ein gegenhöriges Singen. Man vergaß, daß ursprünglich das Psalmversesingen zum Amt eines Einzelnen gehörte. Seine Stimme und seine Kenntnisse mochten später nicht mehr ausgereicht haben!

Bezüglich der musikalischen Termini des frühen MA ist nun folgendes zu sagen: *psallere* ist in den meisten Fällen mit „singen“ zu übersetzen, *antiphona* ohne Psalm mit „antiphonaler Gesang“. Sind letztere Gesänge aus der frühchristlichen Zeit, so sind sie als responsoriale Formen zu bewerten; ihr lateinischer und griechischer Ausdruck entsprechen sich in diesem Fall vollkommen. In der Regel St. Benedikts ist „*psalmum imponere*“ am besten mit „Psalm vortragen“ wiederzugeben, nicht mit „anstimmen“, wozu der *Thesaurus linguae latinae* verleiten könnte. Wie das Wort *imponere* geradezu plötzlich zu einem musikalischen Terminus des frühen MA wurde, darüber lassen sich nur Vermutungen aussprechen. *Imponere* besagt hier immer eine solistische Tätigkeit: eine längere für *lectionem imponere*, auch für *psalmum imponere*, wenn es ein Psalm mit Antiphon war; eine kurze, wenn der Solist den Psalm als *psalmus directaneus* oder wenn er eine Antiphon nur zu beginnen, „anzustimmen“ hatte, damit alle weiterfahren konnten. Das Wort, das dem lateinischen Wort *imponere* wörtlich entspräche, finden wir in den etwas jugenhaften Ausdrücken „loslegen“, „hinlegen“. Eine ähnliche Ausdrucksweise gebrauchen wir im Deutschen, wenn wir sagen: „Er legte mir den Plan, den Gedanken vor.“ Ob man auch die Bedeutung von *imponere* = hineinlegen, hineingeben [in den Ablauf einer liturgischen Feier], heranziehen soll? Weiterschweifend könnte man bei *imponere* an „*superponere*“ denken, in der Art, daß man anfänglich an das Buch dachte, das die Gesänge und Texte enthielt und auf das Pult des Lektors und Kantors „gelegt“ werden mußte. Das entsprechende Buch auf das Pult Hinlegen, Aufschlagen wäre so die erste, aber wichtige Tätigkeit für den gewesen, der eine Antiphon, einen Psalm, eine Lektion vorzutragen hatte.

Die Worte *respondere*, *responsum*, *responsum dicere* sind mit „Singen der (Ps.-) Verse“ zu übersetzen, wenn sie zusammen mit dem Wort Antiphon oder ähnlichem Begriff erscheinen. Zur Abrundung der Untersuchung sei erwähnt, daß das „neue“ antiphonale Psalmensingen, das zu St. Augustins Zeit von Mailand her in den Kirchen Afrikas bekannt und eingeführt wurde, nicht so sehr die alte Aufführungspraxis des Psalmensingens¹¹ verdrängte, sondern daß neue Melodien und neue, frei erfundene, eng an das Kirchenjahr sich anschließende Texte von Italien herüberkamen. Der Ps.-Gesang bekam durch dieses Neue — man nannte es regelrecht „Antiphon“, den ganzen Gesang „antiphonalen Psalmengesang“ — frischen Antrieb, ähnlich wie das Stundengebet an sich durch die berühmten Hymnen des hl. Ambrosius, welche ebenfalls ganz auf die Tages- und Festzeit abgestimmt waren. In der Aufführungspraxis änderte sich nichts: Die Ps.-Verse wurden vorgesungen, und die übrigen sangen wie bisher die Einschübe.

¹¹ Der *psalmus „responsorius“* St. Augustins.

Die Ursachen, welche im späteren MA — damit sei der Zusammenhang mit unserer heutigen, nicht immer idealen Praxis hergestellt — beim Vortrage der Ps.-Verse selbst zur Verteilung auf zwei Chöre oder Chorthälften führten, sind nicht sehr musikalischer Natur. Man denke an das wachsende Psallierpensum der Mönche, als im MA zum Tagesoffizium immer noch mehr Heiligenfeste (duplex = Doppeloffizium), das Marianum und Totenoffizium kamen. Damit ging Hand in Hand der Verlust des viel länger dauernden, echten antiphonalen Singens, nämlich des öfter zu wiederholenden Kehrverses. Nun verlor der große Chor seine eigentliche Aufgabe; er begann sich an der Psalmodie selbst zu beteiligen, was um so leichter geschehen konnte, weil mit der wachsenden Zahl der Kleriker-Mönche immer mehr sich auf den Vortrag der Psalmodie verstanden. Diese Entwicklung ist durchaus verständlich, aber sie hat sich für die Gregorianik nicht als fruchtbar erwiesen; sie konnte es gar nicht, weil sie nicht im Musikalischen begründet war. Es änderte sich die Aufführungspraxis, ohne daß sich die Form der Musik änderte. Unter diesen Umständen muß wieder zu jener Aufführungspraxis zurückgegangen werden, welche wenigstens unseren Introiten und Communion-Gesängen, aber auch unseren Gradual- und Allelujagesängen entspricht: z u m W e c h s e l z w i s c h e n S o l o - u n d C h o r g e s a n g . In der Gregorianik tut frischestes Wasser not. Das wird aber nur möglichst nahe an der Quelle gefunden.

Die geistlichen Oden des Georg Tranoscius und die Odenkompositionen des Humanismus

VON HELLMUTH CHRISTIAN WOLFF, HALLE (SAALE)

Unter den lateinischen Odenkompositionen der Renaissancezeit ist die von Georg Tranoscius (Tranowsky) (1591—1637), dem bedeutendsten lutherischen Liederdichter in Böhmen, stammende Odensammlung vom Jahre 1629 der allgemeinen Musikgeschichte bisher unbekannt geblieben. Die geistlichen Oden des Tranoscius erfordern heute jedoch Beachtung, nicht nur weil sie ein eigenartiges Beispiel für die enge Verbindung antik-humanistischer und geistlich-protestantischer Geisteshaltung der Spätrenaissance darstellen, sondern auch weil in ihnen die starke Beziehung zum Ausdruck kommt, welche die deutsche Musik des 16. Jahrhunderts mit dem Osten Europas gehabt hat. Tranoscius übernahm in die Musik seiner Oden nicht nur mehrere protestantische Choralmelodien, sondern auch ganze vierstimmige Sätze von deutschen Komponisten wie Paul Hofhaimer, Peter Tritonius, Stadius Olthof, Johannes Crusius und Michael Praetorius. Dies war der bisherigen Forschung über Tranoscius nicht bekannt, man sah die Musik zu den geistlichen Oden irrtümlich als völlig eigene Kompositionen des Tranoscius an. Daher soll im Folgenden eine Beschreibung dieser Oden gegeben werden, wobei auch manches neue Licht auf die Odenkompositionen der Renaissance im allgemeinen fallen wird.

Georg Tranoscius ist hauptsächlich bekannt als Schöpfer der „*Cithara Sanctorum*“ (1636), des ersten großen lutherischen Gesangbuches in tschechischer Sprache, das