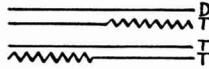


satzes ist; im zweiten Fall kommt es zum reinsten und eigentlichen Vorder-Nachsatzverhältnis, wenn der Nachsatz mit Tonikakadenz die mehr oder minder freie Variation des Vordersatzes mit Dominantstrebung ist. Dieser Prozeß, der im 16. Jh. ständig zunimmt, läßt sich an unendlichen Spielformen, die hier nachzuzeichnen nicht der Raum ist, aufzeigen, gern auch so, daß die ersten Hälften beider Glieder wörtlich sind und nur die zweiten ausdoubliert werden, bei verschiedenen Kadenzen, oder daß das Umgekehrte statthat bei gleicher Kadenz.



Alle diese Formierungen zeigen sich speziell auch in Volksliedern. Bedenkt man nun noch die Satzzusammenhänge in Variationensuiten, die als Formprinzip stärker wiegen als die verschiedenen Doubles eines Air, das immer nur zu reiner Reihung kommt, so ist der Anteil der Variation an der musikalischen Form des 16. und 17. Jhs. ein überaus großer. — Daß alle hier besprochenen Möglichkeiten der Variierung aber in nichts französische Spezialität, sondern bei gleichzeitiger Entstehung Eigentum aller Länder und in diesen ungleich reicher vertreten sind, ist nun zu zeigen. (Wird fortgesetzt)

## DURFEN DIE MELODIETÖNE DES GREGORIANISCHEN CHORALS GEZÄHLT WERDEN?

VON LUCAS KUNZ

In Heft 2 unserer Sammlung „Aus der Formenwelt des gregorianischen Chorals“<sup>1</sup> wurde gezeigt, wie man durch eine gewisse (noch nicht in allem voll ausgereifte) Zählmethode in Fragen des Choralrhythmus zu „neuen Erkenntnissen“ gelangen kann. Die dabei vorgelegten Beobachtungen sind u. a. deshalb von grundsätzlicher Wichtigkeit, weil sie in der immer noch nicht abgeschlossenen Auseinandersetzung zwischen Aequalisten und Mensuralisten neue Gründe gegen die Ansichten der letzteren aufweisen.

Dies gilt auch von einer anderen Zählweise, die, an einigen Beispielen klargemacht, im folgenden skizziert werden soll (I). Im Zusammenhang damit möchten wir aber auch auf die jüngst veröffentlichten „Gregorianischen Studien“ von Jammers<sup>2</sup> eingehen. Würden diese nämlich auf nur einigermaßen gesicherten Voraussetzungen beruhen, wäre es wenig angebracht, mit der hier beschriebenen Zählmethode irgendwelche Hoff-

<sup>1</sup> Aus der Formenwelt des gregorianischen Chorals, Heft 2, Münster 1947, S. 15 ff.

<sup>2</sup> Jammers, Gregorianische Studien, Musikforschung V (1952), S. 24 ff.

nungen zu verbinden. Andererseits ist sie zum mindesten nicht grundsätzlich abzulehnen, wenn sich nachweisen läßt, daß die mensuralistische Theorie sich nach wie vor auf recht unsicherem Boden bewegt (II).

### I

Von der Erfahrungstatsache ausgehend, daß die im traditionellen aequalistischen Rhythmus gut vorgetragenen Melodien des gregorianischen Chorals den Eindruck edler Ordnung erwecken, wird der Choralforscher sich notwendig die Frage vorlegen, worin die „mit den Ohren wahrnehmbare“ Klarheit und Klangschönheit dieser Melodien theoretisch (auf aequalistischer Grundlage) beruht. So kommt man dann leicht auf den Gedanken, sich etwa die Frage zu stellen, ob die Längenverhältnisse der größeren Liedabschnitte eines Choralsatzes — feststellbar durch einfaches Abzählen der in diesen Abschnitten enthaltenen Einzelnoten — gewissen Gesetzmäßigkeiten unterworfen sind. Es scheint, daß die genaue Untersuchung dieser Frage zu positiven Ergebnissen führt. Dazu folgende Beispiele:

Die Introitusantiphon „Judica“ am Montag nach Palmsonntag, ein symmetrisch gestalteter dreiteiliger Gesang (die drei Teile beginnen mit „Judica“, „apprehende“ und „Domine“), besteht nach der vaticanischen Ausgabe (1908) des Graduale Romanum aus  $40 + 38 + 40$  Melodiennoten. Daraus folgt, daß diese Antiphon, sobald sie streng aequalistisch gesungen wird, abzählbare strenge Proportionen aufweist (gleiche Länge der äußeren Abschnitte), die wegen ihrer Spannweite besonders überraschen. Durch „Ziertöne“ im Sinne der Theorie von Jammers würde diese Ordnung zerstört.

Noch andere Beispiele beweisen, daß es sich lohnen dürfte, auf diesem Wege systematisch weiter zu arbeiten. Man betrachte etwa die Introitusantiphon „Suscepimus“ vom 8. Sonntag nach Pfingsten (auch 2. Februar). Diese Antiphon, ebenfalls dreiteilig, besteht nach der Vaticana aus  $50 + 50 + 25$  Tönen. Ob in dieser klaren Ordnungsfolge (Übereinstimmung der beiden ersten Abschnitte, der letzte genau einhalbmal so groß wie die vorausgehenden) nicht bewußte Planung sich offenbart?

Ähnlich verhalten sich nach der Vaticana die drei Abschnitte („Etenim . . . , adjuva . . . , in tuis . . .“) der Introitusantiphon „Etenim“ am Feste des hl. Stephanus. In den genannten Abschnitten folgen  $58 + 40 + 29$  Melodiennoten aufeinander. Damit wäre der letzte Abschnitt wieder genau einhalbmal so groß wie der erste.

Im gleichen Sinn ist auch die Introitusantiphon „Dum sanctificatus“ vom Mittwoch der vierten Fastenwoche lehrreich. Ihre zwei ungleich großen Abschnitte („Dum sanctificatus . . . , effundam . . .“) bestehen nach der Vaticana aus  $52 + 104$  Melodiennoten. Der zweite Abschnitt ist somit nach aequalistischer Berechnung mathematisch genau doppelt so groß wie der erste.

Allerdings scheinen frühe Handschriften nicht in allem der vaticanischen Lesart recht zu geben. Immerhin stehen aber etwa die Lesarten der Codices Eins. 121 und St. Gall. 339 den vaticanischen Fassungen sehr nahe:

Nach Cod. Eins. 121 (ebenso St. Gall. 339) besteht die Antiphon „Suscepimus“ aus 51 + 50 + 25 Einzelnoten. Die Antiphon „Etenim“ enthält nach Cod. Eins. 121 in den äußeren Abschnitten (zusammengenommen) eine Note mehr als die Vaticana, nämlich insgesamt 59 + 42 + 29 Melodienoten. Nach Cod. St. Gall. 339 stehen sich in der Antiphon „Dum sanctificatus“ 52 + 105 Melodienoten gegenüber, in der Antiphon „Judica“ 41 + 38 + 39.

Es ist nicht möglich, hier die Frage dieser Abweichungen genauer zu untersuchen, erst recht nicht, gewisse Parallelen zu der rhythmisch-numerischen Gestaltung etwa der Psalmen darzulegen. Es möge genügen, erneut darauf hingewiesen zu haben, daß es noch viele nicht ausgewertete Möglichkeiten gibt, die Formen des gregorianischen Choralis von aequalistischer Grundlage aus exakt zu untersuchen.

## II

Jammers, der sich gegen die aequalistische Deutung der „Choralübung“ im ersten Scholion der *Musica enchiriadis* Pseudo-Hucbalds<sup>3</sup> wendet, kann sich nicht darauf berufen, daß die Übungsantiphon „Ego sum via“ bei aequalistischer Ausführung alle Form verliert. Nach aequalistischer Zählweise folgen in dieser Antiphon (die beiden Alleluia am Schluß sind als zwei selbständige Größen aufzufassen) 6 + 7 + 6 + 4 Melodienoten aufeinander. Die gleiche Ausdehnung des ersten und dritten Abschnittes begründet die straffe Ausgeglichenheit der Antiphon. Nur eine kaum merkbare Steigerung im zweiten Abschnitt, dagegen ein Nachlassen im letzten Abschnitt, wie dies auch bei zwei der oben beschriebenen Beispiele bemerkt werden konnte.

Tatsächlich beruft sich Jammers nur auf den Wortlaut der *Musica enchiriadis*<sup>4</sup>, da er annimmt, damit die Frage bereits eindeutig in seinem Sinne lösen zu können. Ausschlaggebend sind ihm die beiden Wörtchen „*reliquae breves*“ in dem Satz: „*Solae in tribus membris ultimae longae, reliquae breves sunt.*“ Wenn alle Silben (die letzten ausgenommen) kurz sind, so muß man, nach Jammers, folgern, daß zwar die Einzelnoten über einer Silbe normale Kürzen sind, eine Zweiergruppe aber wird zu einem „Ziernotepaar“, bestehend aus zwei halbkurzen Tönen. Was ist zu dieser Auslegung und den Folgerungen, die Jammers daraus zieht, zu sagen? Das sei hier in Kürze dargelegt:

1. Vor allem ist darauf zu achten: Nach dem Wortlaut des Pseudo-Hucbald-Textes wird nicht verlangt, daß „die übrigen Silben“ kurz sein „sollen“. Es heißt nämlich im Text nicht „sint“ oder „debeant

<sup>3</sup> Gregorianische Studien, S. 28 ff.

<sup>4</sup> Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica*, St. Blasien 1784 (Graz 1905), Bd. I, S. 182 f.

esse“, wie einige Zeilen vorher bzgl. der „soni“. Vielmehr handelt es sich um eine reine Aussage: „reliquae breves sunt“, die übrigen sind kurz. Aus dem Zusammenhang geht hervor, was damit gesagt sein soll: Nur die lang ausgesprochenen Silben am Schluß machen (aus sich) auch die zugehörigen Melodietöne lang. Die übrigen (kurzen) Silben aber verlängern die zugehörigen Melodietöne **n i c h t**. Diese Funktion der kurzen Silben bleibt erfüllt, gleich ob eine oder mehrere normale Kurznoten mit ihnen verbunden sind.

2. Mit dem eben Gesagten ist eigentlich die ganze Frage schon gelöst. Aber auch die Folgerungen, die bei Jammers notwendig werden, hätten ihn davon überzeugen müssen, daß er einen falschen Weg geht. Von halbierten Kurznoten (Ziertöne) spricht Pseudo-Hucbald nicht mit einem Wort. Aber auch die gesamte mittelalterliche Choraltheorie weiß nichts von ihnen. Zudem muß man sich fragen, was geschehen würde, wenn über einer kurzen Silbe drei oder mehr Noten stehen. Müßte dann die normale Kurznote nicht notwendig in drei oder mehr Teilwerte gespalten werden?

3. Ferner widerspricht die von Jammers erschlossene Melodieform des „Ego sum via“ der ausdrücklichen Weisung Pseudo-Hucbalds, man habe die Melodie wie Versfüße zu taktieren („veluti metribus pedibus cantilena plaudatur“). Wie soll das durchgeführt werden, da die Melodiefassung nach Jammers keine Versfüße mehr enthält (auch nicht im Sinne „indirekter Metrik“). Von den „Ziertönen“ abgesehen, ist seine Melodie syllabisch-aequalistisch, ohne eigentliche Anklänge an die metrischen Formen der Antike, dazu, in sich gesehen, formlos.

4. Die rhythmischen Zeichen der Handschriften Düss. H 3 und Clm 18 914<sup>5</sup> widersprechen der Deutung von Jammers. Er sieht darum folgende Änderungen<sup>6</sup> vor:

- a) Ein in den Hss. Düss. H 3 und Clm 18 914 vorhandenes Kürzezeichen über der ersten Silbe des ersten Alleluia wird gestrichen. b) Über der zweiten Silbe des gleichen Alleluia wird auf ein Kürzezeichen verzichtet, das in Düss. H 3 vorliegt und in Clm 18 914 nur versehentlich fehlt.
- c) Über die dritte Silbe des zweiten Alleluia wird gegen die beiden Handschriften ein Kürzezeichen gesetzt. d) Die drei Noten über dem Wort „via“ werden anders verteilt als in diesen beiden Handschriften.
- e) Beim Worte „vita“ wird das Kürzezeichen über der ersten Silbe auf zwei Töne ausgedehnt.

5. Das Pseudo-Hucbald-Dokument des Lateranarchivs<sup>7</sup> besitzt aus sich keine Beweiskraft für Jammers, widerspricht sogar seiner Deutungsweise: Zunächst wird nach dieser Hs. beim letzten Alleluia nicht nur die letzte, sondern auch die vorletzte Note gedehnt. Damit besteht prinzipiell die Möglichkeit, daß auch die **b e i d e n** Silben des Wortes „vita“

<sup>5</sup> Vgl. Gregorianische Studien, S. 31.

<sup>6</sup> a. a. O., vgl. die „wahrscheinliche“ Vorlage zu Clm 18 914.

<sup>7</sup> a. a. O.

gedehnt werden, wodurch das von Jammers erdachte System der Neumendeutung durchbrochen wird: Ist die Silbe „vi“ lang, dann würden über ihr zwei normale Kürzen stehen, obgleich das entsprechende Podatuszeichen in dieser Hs. nicht mit einem Verlängerungszeichen versehen ist. Zudem: Die Deutung der Zusatzzeichen durch Jammers zwingt anzunehmen, daß nach der Neumenschrift normalerweise keine Verbindung von zwei oder mehr „gewöhnlichen Kürzen“ vorgesehen ist. Diese kommen nämlich nach Jammers erst durch ein hinzugefügtes Längenzeichen zustande, im Gegensatz zu den Einzelnoten, die schon ohne Verlängerungszeichen einen gewöhnlichen Kurztönen darstellen. Dieses entscheidende Bedenken trifft übrigens auch die von Jammers in seiner Studie „Der gregorianische Rhythmus“<sup>8</sup> vorgetragene Idee.

Demgegenüber verweisen wir auf unsere indirekt metrische Deutung der „Choralübung“ Pseudo-Hucbalds im dritten Heft der Sammlung „Aus der Formenwelt der gregorianischen Chorals“<sup>9</sup>. Die Deutung des „reliquae breves“ durch Jammers hat sie nicht entkräftet. Damit scheitern aber zugleich alle Möglichkeiten erschöpft zu sein, um Pseudo-Hucbald als frühmittelalterlichen Mensuralisten zu erweisen. Die aequalistische Zählung der Melodietöne des gregorianischen Chorals kann von dieser Seite aus nicht abgelehnt werden.

## JOHANN KASPAR FERDINAND FISCHER DER JÜNGERE

VON LOTHAR HOFFMANN, ERBRECHT

Johann Kaspar Ferdinand Fischers Lebensdaten, gewöhnlich mit 1650 bis 1746 angegeben, sind schon seit langem problematisch. So vermutet Richard Münnich in der 3. Auflage des „Musiklexikons“ von Hans Joachim Moser (1951) hinter einem Namen zwei verschiedene Generationen. Es fehlte aber bisher an konkretem Material, dieser Annahme größere Wahrscheinlichkeit zu verleihen. Unglücklicherweise kennen wir von Fischer nur wenige biographische Angaben, die trotz eifriger Nachforschungen Ernst von Werras kaum wesentlich vermehrt wurden<sup>1</sup>. Um so bedauerlicher ist es, daß ein kurzer, aber inhaltsreicher Aufsatz von Franz Ludwig über Fischers 24jährige Tätigkeit in Schlackenwerth/Böhmen (1692—1716) infolge seiner lokalen Veröffentlichung so gut wie unbeachtet blieb<sup>2</sup>. Gerade sein Material kann zur Klärung der oben aufgeworfenen Frage beitragen.

<sup>8</sup> Straßburg 1937. Dort war übrigens die Antiphon „Ego sum via“ (vgl.: Notenbeispiele, S. 55) noch in das Viervierteltakt-System eingefügt.

<sup>9</sup> Heft 3, Münster 1949, S. 13 ff.

<sup>1</sup> Vorwort zur GA der Klavier- und Orgelwerke J. K. F. Fischers, Leipzig 1901.

<sup>2</sup> Neue Forschungen über den Markgräflisch-Badischen Hofkapellmeister J. K. F. Fischer, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Jg. 49, Prag 1911, S. 71 ff. — Den freundlichen Hinweis auf diese Publikation verdanke ich Herrn Prof. Dr. H. Besseler.