

Die musikalische Konfrontation der Ost- und Westkirche auf dem Konzil von Ferrara-Florenz (1438–1439)

von Daniel Glowotz, Münster

I. Zur historischen Ausgangslage

Unter den Ereignissen politischer, kultureller und religiöser Natur, die der Eroberung von Konstantinopel durch die Türken am 29. Mai 1453 vorausgingen, ragt das fünfzehn Jahre früher abgehaltene Konzil von Ferrara-Florenz (1438–1439) heraus.¹ Es bildete den zweiten und bis heute letzten offiziellen Versuch einer Einigung von Ost- und Westkirche sowie das achte und letzte ökumenische Konzil der gesamten Christenheit.² Vom byzantinischen Kaiser Johannes VIII. Palaiologos (1425–1448) als Schulterschluss von Ost und West gegen die nahende Türkengefahr gewünscht, war die Einheit der beiden Kirchen sowie die damit verbundene Militärhilfe des Westens in Form eines Kreuzzugs gegen die Türken für Byzanz von existentieller Bedeutung.³ Die prekäre außenpolitische Lage und die angespannte finanzielle Situation des byzantinischen Staates bewogen Johannes VIII. schließlich auch, dem Vorschlag des damaligen Papstes Eugen IV. (Pontifikat 1431–1447) nach der Einberufung eines großen ökumenischen Konzils zur Verhandlung der Kircheneinheit in Italien zuzustimmen. Eigentlich sah sich der byzantinische Kaiser als Oberhaupt der orthodoxen Christenheit ausschließlich selbst dazu berechtigt, ökumenische Konzilien einzuberufen und Konstantinopel wäre für die Verhandlungsposition der Byzantiner sicherlich der strategisch günstigere Ort gewesen.⁴ Die Wahl einer italienischen Stadt als Konzilsort war für sie bereits ein wesentliches Zugeständnis an die Kurie und es sollte im Rahmen des Florentiner Konzils nicht das einzige bleiben.⁵

In den beiden wichtigsten Streitfragen dieses Konzils, nämlich nach der Rechtmäßigkeit des päpstlichen Primats unter den fünf Patriarchen des Mittelmeerraumes und des so genannten Filioque, des lateinischen Zusatzes zum nizänischen Glaubensbekenntnis in der Frage nach dem Ausgang des Heiligen Geistes, konnte schließlich nach etwa

¹ Das faktische Ende des Konzils nach der Rückverlegung der päpstlichen Residenz nach Rom wird von Georg Hofmann, „Das Konzil von Florenz in Rom“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 15 (1949), S. 84, mit dem Jahre 1445 und von Hubert Stadler, *Päpste und Konzilien. Kirchengeschichte und Weltgeschichte. Personen – Ereignisse – Begriffe* (= Hermes Handlexikon), Düsseldorf und Wien 1983, S. 30, mit der Abdankung des Gegenpapstes Felix V. im Jahre 1449 angegeben. Die byzantinische Konzilsdelegation war allerdings schon nach dem Beschluss der Kirchenunion am 6. Juli 1439 aus Italien abgereist.

² Vgl. Hans-Georg Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich* (= Hdb. d. Altertumswiss. 12 = Byz. Hdb. 2, 1), München 1959, S. 48 und S. 58.

³ Vgl. Deno John Geanakoplos, *Constantinople and the West. Essays on the Late Byzantine (Paleologan) and Italian Renaissance and the Byzantine and Roman Churches*, Madison (Wisconsin) 1989, S. 224.

⁴ Vgl. Joseph Gill (S. J.), „Greeks and Latins in a Common Council. The Council of Florence (1438–9)“, in: *Orientalia Christiana Periodica* 25 (1959), S. 269. Zu den Bestrebungen des byzantinischen Kaisers, die Kirchenunion aus politischen und militärischen Gründen um jeden Preis herbeizuführen s. Ludwig Mohler, *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann. Darstellung* (= Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann. Funde und Forschungen in 3 Bänden, Bd. 1 = Quellen und Forschungen aus dem Gebiete der Geschichte 20), Paderborn 1923, Nachdr. Aalen 1967, S. 138 sowie Luca D'Ascia, „Bessarione al Concilio di Firenze: umanesimo ed ecumenismo“, in: *Bessarione e l'umanesimo. Catalogo della mostra, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 27 aprile–31 maggio 1994*, hrsg. v. Gianfranco Ficcadori, Neapel 1994, S. 77.

⁵ S. dazu Mohler, S. 92.

einem Jahr der Beratungen zwischen beiden Konzilsdelegationen eine Übereinkunft erzielt werden. Die Geschichte des Florentinums ist aber nicht nur die Geschichte dogmatischer und kirchenpolitischer Kompromisse, die zur formalen Einheit von Ost- und Westkirche führten. Sie ist auch die Geschichte zahlreicher Missverständnisse und Affronts zwischen der lateinischen und der byzantinischen Konzilsdelegation, die charakteristisch für die tiefe Kluft und das geringe wechselseitige Verständnis zwischen den Kirchen und Kulturen des westlichen und östlichen Mittelmeerraumes ist. Wie sich zeigen wird, lässt sich dies auch für das Gebiet der Musik feststellen.

Als Musterbeispiel für die Probleme zwischen Ost- und Westkirche sei jedoch zunächst auf die wohl charakteristischste Episode aus der Geschichte des Florentiner Konzils hingewiesen, nämlich den Empfang des Patriarchen von Konstantinopel durch Papst Eugen IV. in Ferrara am 8. April 1438, wie ihn die lateinischen Konzilsakten (*Acta latina*) zum Florentinum überliefern.⁶ Eugen IV. hat den Patriarchen Joseph II. von Konstantinopel (1416–1439) bei ihrem ersten Zusammentreffen nämlich nicht öffentlich, sondern nur in seinem Privatgemach und unter Verzicht auf jede äußere Form von Zeremoniell empfangen. Das erklärte sich aber keineswegs mit dem hohen Alter des Patriarchen oder mit der Verschiedenheit der religiösen Bräuche beider Kirchen, wie in den lateinischen Konzilsakten zu lesen ist. Der eigentliche Grund lag in der Weigerung des Patriarchen, der vom Papst verlangten Huldigung des Fußkusses nachzukommen, die Eugen IV. seinerseits mit der Weigerung beantwortete, Joseph II. öffentlich zu empfangen.⁷ Der päpstliche Anspruch auf offene Unterordnung des byzantinischen Patriarchen und seiner Delegation fand seinen Niederschlag schließlich auch in der Sitzordnung des Konzils. Diese sah gemäß dem päpstlichen Primatsanspruch für Eugen IV. in den Kathedralen von Ferrara und Florenz einen über alle anderen Konzilsteilnehmer exponierten Thron vor, während sich der Platz des Patriarchen von Konstantinopel auf der Ebene der Kardinäle befand.⁸ Schließlich wurde der Primat Roms unter den fünf Patriarchaten sogar noch in der Unionsbulle *Laetentur coeli* festgeschrieben.⁹

In der Konsequenz erwiesen sich die Ergebnisse des Florentinums für die päpstliche Seite damit als nützlicher denn für die byzantinische. Hatten die Konzilien von Konstanz, Basel und Ferrara-Florenz den Primatsanspruch des Papstes in Frage gestellt, so war Eugen IV. in seiner Machtposition letztlich gestärkt aus den Auseinandersetzungen

⁶ Vgl. Andreas de Santacroce, „Acta Latina Concilii Florentini“, hrsg. v. Georg Hofmann (S. J.) (= Concilium Florentinum. Documenta et scriptores B 6), Rom 1950, S. 27 f.

⁷ Vgl. Gill, „Greeks and Latins in a Common Council“, S. 269 f. und Deno John Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, in: *Christian Unity. The Council of Ferrara-Florence 1438/39–1489* (= Bibl. ephemeridum theologicarum Lovaniensium 97), hrsg. v. Giuseppe Alberigo, Leuven 1991, S. 330.

⁸ Vgl. Mohler, S. 120, Gill, „Greeks and Latins in a Common Council“, S. 270 und Geanakoplos, *Constantinople and the West*, S. 235 ff. Zu Sitzordnung sowie Rang- und Präzedenzfragen bei Konzilien s. Jörg Bölling, *Das Papstzeremoniell der Renaissance. Texte – Musik – Performanz* (= *Tradition – Reform – Innovation* 9), Phil. Diss. Münster 2004, Frankfurt am Main 2006, Kapitel IV. 4a (4) *Ein allgemeines Konzil* (im Druck). Für eine ikonographische Darstellung der Sitzordnung während des Konzils von Ferrara-Florenz s. bei Joseph Gill (S. J.), *Constance et Bale-Florence* (= *Histoire des conciles oecuméniques* 9), Paris 1965, S. 241 das entsprechende Relief der Unionsfeier von Antonio Filarete (1400–1469) auf dem mittleren Bronzeportal von Sankt Peter in Rom mit der deutlich über den byzantinischen Kaiser und Patriarchen exponierten Sitzposition des Papstes Eugen IV.

⁹ Zum Wortlaut der Unionsbulle *Laetentur coeli* s. Geminiano Inghirami, „Diarium Geminiani Inghirami auditoris sacri palatii et protonotarii“, in: *Fragmenta protocolli, diaria privata, sermones*, hrsg. v. Georg Hofmann (S. J.) (= Concilium Florentinum. Documenta et scriptores A 3, 2), Rom 1951, S. 36.

mit den Baslern und mit den Byzantinern hervorgegangen.¹⁰ Die Realisierung der in Florenz am 6. Juli 1439 formal besiegelten Einheit zwischen der römischen und der byzantinischen Kirche aber scheiterte unmittelbar am Widerstand des Klerus der griechischen Orthodoxie, der sich einer Umsetzung der Vorgaben des Florentinums schlicht widersetzte oder einfach entzog. Schließlich endete auch der Versuch einer militärischen Intervention des Westens gegen die Türken mit der Schlacht von Varna 1444 in einem Desaster und damit war die Katastrophe des Falls von Konstantinopel nicht mehr abzuwenden.¹¹

II. Musikaufführungen im Rahmen des Florentiner Konzils: Quellen und Ereignisse, Zeremonialmusik

Es ist bereits mehrfach von musikwissenschaftlicher Seite vermutet worden, dass Musikaufführungen auch während des Florentiner Konzils, vergleichbar den zeitlich nahen und mit dem Florentinum in Verbindung stehenden Konzilien von Konstanz und Basel eine bedeutende Rolle gespielt haben.¹² In der Tat gehörten nachweislich auch Sänger aus den Reihen der Kirchenhierarchie zu beiden Delegationen des Florentinums, weil sie für die bei einem solchen Konzil obligatorischen liturgischen Feiern unentbehrlich waren.¹³ Sucht man nach weitergehenden Informationen zu Musikaufführungen im Rahmen des Florentinums, so ist es notwendig, die acht schriftlichen Quellen zu diesem Konzil heranzuziehen, die sämtlich in edierter Form vorliegen. Offiziell von beiden Kirchen anerkannte Protokolle des Florentiner Konzils befinden sich nicht unter diesen Quellen.¹⁴ Die lateinischen und griechischen Konzilsakten wurden vielmehr von beiden Delegationen jeweils getrennt für sich angelegt, nämlich die *Acta latina* von dem päpstlichen Konsistorialanwalt Andreas de Santacroce (1402–1473) und die anonym überlieferten *Acta graeca* wahrscheinlich von dem Erzbischof Dorotheos von Mytilene († vor 1444).¹⁵ Zu den musikrelevanten Dokumenten des Florentinums gehören auch zwei kurze Akten, die im Auftrag der Kurie von speziell hierfür einbestellten Notaren anlässlich der beiden ersten Sitzungen des Konzils in San Giorgio zu Ferrara erstellt

¹⁰ Vgl. Geoffrey Chew, „The Early Cyclic Mass as an Expression of Royal and Papal Supremacy“, in: *ML* 53 (1973), S. 258 und Geanakoplos, *Constantinople and the West*, S. 253 und S. 275. Das Unionskonzil von Ferrara-Florenz war im Verständnis der Kurie nichts anderes als eine Translation des Baseler Konzils. Die entsprechende päpstliche Bulle *Doctoris gentium* war am 18. September 1437 erlassen worden, vgl. Gill, „Greeks and Latins in a Common Council“, S. 273 und für die Verhandlungen mit den Byzantinern bis zur Einberufung des Florentinums Ebd., S. 279ff.

¹¹ Vgl. D'Ascia, S. 77.

¹² Vgl. Gill, „Greeks and Latins in a Common Council“, S. 265 f., Joseph Gill (S. J.), *The Council of Florence*, Cambridge 1961, S. 43, Chew, S. 257 und S. 262, Lewis Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara. The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Cambridge (Massachusetts) 1984, S. 32, David Crawford, „Guillaume Dufay, Hellenism and Humanism“, in: *Music from the Middle Ages through the Twentieth Century. Essays in Honor of Gwynn Mc Peek*, hrsg. v. Carmelo P. Comberlatti und Matthew C. Steel, New York 1988, S. 85, Geanakoplos, *Constantinople and the West*, S. 255 und Klaus Hortschansky, „Musikleben“, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. v. Ludwig Finscher (= *NHdb* 3, 1), Laaber 1989, S. 37.

¹³ Vgl. Mohler, S. 99 und Sylvester Syropoulos, „Les Memoires du Grand Ecclésiarque de l'église de Constantinople Sylvestre Syropoulos sur le concile de Florence (1438–1439)“, hrsg. v. Vitalien Laurent (= *Concilium Florentinum. Documenta et scriptores B 9*), Rom 1971, S. 498.

¹⁴ Vgl. Mohler, S. 57 und Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, S. 325.

¹⁵ Vgl. Santacroce, S. 259, Anon., „Quae supersunt actorum graecorum Concilii Florentini“, hrsg. v. Joseph Gill (S. J.) (= *Concilium Florentinum. Documenta et scriptores B 5*), Rom 1951, S. 458 und Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, S. 325. Die lateinische Übersetzung der *Acta graeca* stammt von dem byzantinischen Humanisten Nikolaos Sekoundinos (1401–1464).

wurden, nämlich der *Actus notarilis de prima sessione conciliari Ferrariensi* und die *Relatio de prima sessione communi Latinorum et Graecorum*.¹⁶

Jenseits dieser offiziellen Verlautbarungen der römischen und der byzantinischen Kirche verfügen wir noch über ein umfangreiches Konvolut von Augenzeugenberichten zum Florentiner Konzil. Zu diesen deutlicher von der persönlichen Meinung ihrer Verfasser geprägten Schriften zählen: 1. die um 1450 abgefassten Memoiren (*Apomnemonemata*) des byzantinischen Großekklesiarchen der Hagia Sophia und späteren Patriarchen von Konstantinopel Sophronios I. (1463–1464), Sylvester Syropoulos (1399–1464),¹⁷ 2. der Konzilsbericht des Mönchs Simeon von Susdal, 3. der *Reisebericht eines unbekanntenen Russen* aus der Konzilsdelegation des Erzbischofs Isidor von Kiew (ca. 1380–1463),¹⁸ 4. das private *Diarium* des Florentiner Kanonikers und apostolischen Protonotars Geminiano Inghirami (1370–1460).¹⁹

Die genannten Zeitzeugen berichten von Musikaufführungen nur im Zusammenhang mit den Ereignissen, die den festlichen Rahmen des Konzils von Ferrara-Florenz gebildet haben, wie Empfänge, Prozessionen und Messfeiern. Anlässe zu musikalischen Darbietungen boten im ersten Jahr des Konzils nachweislich die inoffizielle Eröffnung durch die lateinische Delegation im Dom von Ferrara am 8. Januar 1438, die Empfänge der byzantinischen Delegation in Venedig und Ferrara gut einen Monat später, sowie die offizielle Konzileröffnung nach Eintreffen der byzantinischen Delegation am 9. April 1438 im Dom zu Ferrara. Im zweiten Jahr des Konzils verbanden sich Musikaufführungen mit den Empfängen des Patriarchen Joseph II. und des Kaisers Johannes VIII. in Florenz Mitte Februar 1439, dem Patroziniumsfest der Stadt Florenz am Johannistag (23. Juni) 1439 und mit den Feiern zur Proklamation der Kirchenunion während der Abschlussitzung des Konzils am 6. Juli 1439 im Florentiner Dom Santa Maria del Fiore.²⁰

Betrachten wir zunächst die Angaben dieser Quellen zur Zeremonialmusik auf dem Konzil von Ferrara-Florenz. Die *Acta graeca* und die Memoiren des Sylvester Syropoulos

¹⁶ Eine inoffizielle Akte zur wirklichen Konzileröffnung am 9. April 1438, die dennoch ganz im Kanzleistil offizieller Akten abgefasst ist, bildet Anon., „Relatio de prima sessione communi Latinorum et Graecorum“, in: *Fragmenta protocolli, diaria privata, sermones*, hrsg. v. Georg Hofmann (S. J.) (= Concilium Florentinum. Documenta et scriptores A 3, 2), Rom 1951, S. 29. Im Auftrag des Kardinallegaten Niccolò Albergati (1375–1443) wurde der sogenannte *Actus notarilis* angefertigt: Jacobus de Hayes/Arnold Ludolphi, „Actus notarilis de prima sessione conciliari Ferrariensi, die 8 ianuaris 1438“, in: *Fragmenta protocolli, diaria privata, sermones*, hrsg. v. Georg Hofmann (S. J.) (= Concilium Florentinum. Documenta et scriptores A 3, 2), Rom 1951, S. 3–6. Letztere Quelle ist als einzige offiziell überlieferte Beschreibung der Konzileröffnung durch Albergati in Vertretung von Papst Eugen IV. am 8. Januar 1438 in San Giorgio zu Ferrara ein Dokument von besonders hohem historischem Wert. Näheres zu diesen beiden Quellen s. Georg Hofmann, „Introductio“, in: *Fragmenta protocolli, diaria privata, sermones*, hrsg. v. Georg Hofmann (S. J.) (= Concilium Florentinum. Documenta et scriptores A 3, 2), Rom 1951, S. XXV f.

¹⁷ Vgl. Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, S. 325 und Syropoulos, S. 498. Die erste lateinische Übersetzung der *Apomnemonemata* des Sylvester Syropoulos durch den anglikanischen Bischof Robert Crighton (1593–1672) trug den bezeichnenden Titel *Vera Historia Unionis non Verae*. S. dazu auch Syropoulos, Kapitel X, 27 und Charles Montague Woodhouse, *George Gemistos Plethon. The Last of the Hellenes*, Oxford 1986, S. 176.

¹⁸ Vgl. Anon., „Reisebericht eines unbekanntenen Russen“, übers. v. Günther Stöckl, in: *Europa im XV. Jahrhundert, von Byzantinern gesehen*, hrsg. v. Endre von Ivánka (= Byz. Geschichtsschreiber 2), Graz und andernorts 1954, S. 151 und 167, Mohler, S. 117.

¹⁹ Vgl. Hofmann, „Introductio“, S. XXVIIIff. und Inghirami, S. 36f. Geminiano Inghirami stand seit 1410 in den Diensten der Kurie und wurde 1433 auditor sacri palatii. Er war Teilnehmer der Konzilien von Konstanz, Basel und Ferrara-Florenz. Sein *Diarium* ist als Autograph in der Handschrift I-PR Biblioteca pubblica Q V 19 überliefert. Es gehört zu den wichtigsten und ausführlichen Quellen für die innere Geschichte des Florentiner Konzils.

²⁰ Vgl. Crawford, S. 84 und Ludwig Finscher/Annegrit Laubenthal, „Cantiones quae vulgo motectae vocantur. Formen der Motette im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. v. Ludwig Finscher (= NHdb 3, 2), Laaber 1990, S. 298.

schildern für den Empfang der byzantinischen Delegation in Venedig am 8. Februar 1438, dass Kaiser Johannes VIII. und Patriarch Joseph II. nicht nur vom Dogen persönlich auf der venezianischen Staatsgalerie empfangen wurden, sondern auch von zahlreichen Trompetern und anderen Musikern mit verschiedensten Instrumenten, die für abwechslungsreiche Zeremonialmusik sorgten.²¹ An diesem Tag war ganz Venedig auf den Beinen und es läuteten alle Glocken der Lagunenstadt. Auch diese Art von Musik gehörte zum Empfangszeremoniell.²²

Nach dem *Reisebericht des unbekanntenen Russen* ist überliefert, dass der byzantinische Kaiser am 26. August 1439 das Konzil und damit die Stadt Florenz unter Ehrengeleit aller Kardinäle, Bischöfe und der Florentiner Bürger wieder verlassen hat, musikalisch „mit Posaunen und Flöten“ begleitet.²³ Zeremonielle Bläsermusik ist sicherlich zu diesem Anlass erklingen, diskutierbar ist allerdings ihre im *Reisebericht des unbekanntenen Russen* angegebene Instrumentation, von der noch an zwei weiteren Stellen dieser Quelle im Zusammenhang mit feierlichen Empfängen der Delegation des Erzbischofs Isidor von Kiew in den baltischen Städten Verbek und Wolmar die Rede ist.²⁴ Wenn es sich nicht um eine Verwechslung der verschiedenen Baugrößen der Instrumente Bomhart oder Schalmei mit Flöten oder um einen Übersetzungsfehler in der hier zugrunde gelegten Ausgabe von Günther Stökl handelt,²⁵ würde man zu einem solchen Anlass eher ein Ensemble von Trompeten und Pauken oder eine Alta Capella erwarten, die aus Bomhart und Schalmeien, Trompeten und Posaunen besteht. Die im *Reisebericht des unbekanntenen Russen* statt einer Alta Capella genannte Kombination von Flöten und Posaunen kann für die Instrumentalmusik des frühen 15. Jahrhunderts dagegen nur mit Einschränkungen in Frage kommen.

In allen anderen Quellen zur Zeremonialmusik auf dem Florentinum ist stets auch nur von der Mitwirkung von Trompetern und Paukern die Rede. Die *Acta graeca* und die Memoiren des Sylvester Syropoulos bestätigen dies für die Empfänge der byzantinischen Delegation in Ferrara im Februar 1438 und – nach dem Wechsel des Konzilsorts – in Florenz zwischen dem 14. und dem 16. Februar 1439,²⁶ wo der byzantinische Kaiser vom Kanzler der Signoria, dem Humanisten Leonardo Bruni (1369–1444), persönlich begrüßt wurde.²⁷ Die *Acta latina* dagegen berichten von diesem Ereignis unter ganz anderen, sehr viel schlechteren Vorzeichen. Am Tage des Empfangs von Johannes VIII. in Florenz wütete nach dieser Quelle ein Unwetter, das der vorgesehenen Ehrung des

²¹ Vgl. Anon., „Quae supersunt actorum graecorum Concilii Florentini“, S. 4 und Syropoulos, Kapitel IV, 21, S. 218. Für eine ikonographische Darstellung dieser Szenerie s. bei Marino Zorzi, „Bessarione e Venezia“, in: *Bessarione e l'umanesimo. Catalogo della mostra, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 27 aprile-31 maggio 1994*, hrsg. v. Gianfranco Ficcardi, Napoli 1994, S. 212 das entsprechende Relief Filaretos auf dem mittleren Bronzeportal von Sankt Peter in Rom mit seiner deutlich sichtbaren Darstellung von Trompetern.

²² Vgl. Syropoulos, S. 218, Fußnote 1: Noch der venezianische Historiker Marin Sanudo (1466–1536) berichtete von diesem triumphalen Empfang.

²³ Anon., „Reisebericht eines unbekanntenen Russen“, S. 167. Inghirami, S. 37, bestätigt die Angaben dieser Quelle.

²⁴ Vgl. Anon., „Reisebericht eines unbekanntenen Russen“, S. 153 f. und S. 175 f., Anmerkungen 21 und 30.

²⁵ Wie zum Beispiel bei den geradezu klassisch gewordenen Posaunen von Jericho in Martin Luthers Übersetzung des AT, s. dazu Klaus Winkler, „Zur Frühgeschichte der Posaune“, in: *Das Musikinstrument* 42 (1993), S. 62 und Trevor Herbert, Art. „Trombone. History to c. 1750“, in: *NGroveD*, London 2001, Bd. 25, S. 766.

²⁶ S. dazu Anon., „Quae supersunt actorum graecorum Concilii Florentini“, S. 2, S. 4, S. 6 und S. 227.

²⁷ Vgl. Mohler, S. 142 und die exaktere Darstellung von Patrizia Castelli, „Veni creator spiritus. Da San Giorgio a Santa Maria Novella, immagini conciliari“, in: *Firenze e il concilio del 1439, convegno di studi (Firenze, 29 novembre–2 dicembre 1989)*, hrsg. v. Paolo Viti, Firenze 1994, Band 1, S. 301 f. Die Nachweise in den Quellen sind Anon., „Quae supersunt actorum graecorum Concilii Florentini“, S. 227 und Syropoulos, Kapitel VII, 36, S. 386 f.

byzantinischen Kaisers mit einem großen Umzug ein jähes Ende bereitete.²⁸ Nach der Meinung des Berichterstatters der Kurie vom Florentiner Konzil sollte der byzantinische Kaiser durch den Willen einer höheren Macht ganz offensichtlich nicht mit dem üblichen Zeremoniell und seiner zugehörigen Musik geehrt werden. Immerhin war er aus Sicht der Kurie ein Ketzer.

III. Das Zusammentreffen der lateinischen und der byzantinischen Kirchenmusik bei den Unionsfeierlichkeiten als ästhetischer Konflikt

Im Großen und Ganzen bieten die von lateinischer und byzantinischer Seite erhaltenen Berichte über die von den italienischen Signorie von Venedig, Ferrara und Florenz im Rahmen des Florentinums ausgerichteten offiziellen Empfänge und Feste sowie über die in diesem Zusammenhang erklangene Musik kaum Abweichungen oder Überraschungen. Anders stellt sich die Situation für die Schilderung der Musikaufführungen beider Konzilsdelegationen im Rahmen der liturgischen Feiern zur Kirchenunion am 6. Juli 1439 dar. Für dieses Ereignis bilden die Memoiren des Sylvester Syropoulos die ergiebigste Quelle.²⁹ Seine *Apomnemoneumata* sind für unser Wissen über die byzantinische Sicht der lateinischen Kirchenmusik beim Florentinum aber auch deswegen von hohem Wert, weil Syropoulos als oberster Sakristan der byzantinischen Kirche von Amts wegen eine Musikausbildung besessen oder mit Kirchenmusik in Verbindung gestanden haben kann.³⁰ Er ist damit wahrscheinlich der einzige zeitgenössische Berichterstatter des Florentinums gewesen, der ein kompetentes Urteil über die Kirchenmusik fällen konnte, die während der Unionsfeierlichkeiten erklangen ist.

Der byzantinische Großekklesiarch wusste im sechzehnten Kapitel des zehnten Buchs seiner Memoiren von der Musik in den liturgischen Feiern zur Kirchenunion im Florentiner Dom folgendes zu berichten:

„Es begannen nun die Sänger der Lateiner von der zweiten Stunde des Tages an und sangen. Und sogleich trat der Papst mitten in das Kirchenschiff und stand aufrecht da, ohne zu schwanken, ohne sich irgendwie anzulehnen oder sich auf irgend etwas zu stützen, ganz allein, bei einer Dauer von nahezu drei Stunden. Denn so lange sangen sie etliche Eucharistiesänge, wie es jenen gut schien. Uns kamen sie dagegen wie einfache emmelische Gesänge vor. Darauf sangen auch unsere Sänger die *Große Doxologie* und danach das *Heilig unser Gott*, asmatisch auch das *Heute führte uns die Gnade des Heiligen Geistes zusammen*, darauf das *Freuen sollen sich die Himmel und jauchzen soll die Erde*, und nach dem Ende solcher Gesänge ging der Papst weg und trat zu seinem eigenen Thronessel.“³¹

²⁸ Vgl. Santacroce, S. 135.

²⁹ Die *Apomnemoneumata* des Sylvester Syropoulos gelten auch deswegen als wertvollste Quelle zum Florentinum, weil sie die tiefsten Einblicke in das Denken der byzantinischen Anhänger und Gegner der Kirchenunion vermitteln. Tendenziell progriechisch und antiunionistisch, sind sie dennoch ein zuverlässiges und relativ objektives Werk. S. dazu Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, S. 325.

³⁰ Vgl. Alice-Mary Talbot, Art. „Ekklesiarches“, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, hrsg. v. Alexander P. Kazhdan, New York/Oxford 1991, Bd. 1, S. 682. Die Ekklesiarchen waren in der byzantinischen Kirche Sakristane, die für die Vorbereitung der Gottesdienste zuständig waren. In Klöstern leiteten sie die Mönche oder Nonnen zum richtigen Verhalten im Gottesdienst an und während der Stundengebete den Gesang.

³¹ Syropoulos, Kapitel X, 16, S. 498. Übersetzung des Verfassers. Der griechische Originaltext lautet: „ἤρξαντο οὖν οἱ τῶν Λατίνων ψάλται ἀπὸ δευτέρας ὥρας τῆς ἡμέρας καὶ ἔψαλλον· καὶ εὐθὺς ἔστη ὁ πάπας εἰς τὸ κατὰ πλάτος μέσον τοῦ ναοῦ καὶ ἴστατο ὀρθὸς ἀκλινῆς οὐδὲν πού προσεγγίζων ἢ ἐπὶ τι στηριζόμενος, μονώτατος, ἐπὶ παρατάσει τριῶν ὥρῶν ἔγγιστα· ἐπὶ τοσοῦτον γὰρ ἔψαλλον ἄσματα τινὰ εὐχαριστήρια, ὡς ἐκεῖνοις ἐδόκει· ἡμῖν δὲ ὡς ἄσημοι ἐδόκουσαν φωναὶ ἔμμελεῖς. εἶτα ἔψαλλον καὶ οἱ ἡμέτεροι ψάλται τὴν μεγάλην δοξολογίαν καὶ μετ' αὐτὴν τὸ Ἅγιος ὁ Θεός, ἁσματικῶς καὶ τὸ Σήμερον ἢ χάρις τοῦ ἀγίου Πνεύματος ἡμᾶς συνήγαγεν, εἶτα τὸ Ἐὐφρανεσθῶσαν οἱ οὐρανοὶ καὶ ἀγαλλιᾶσθω ἡ γῆ, καὶ μετὰ τὸ τελεσθῆναι τὰ τοιαῦτα ἄσματα ἀπῆλθεν ὁ πάπας καὶ ἔστη εἰς τὸν ἴδιον θρόνον.“

Zunächst einmal ist hier Papst Eugen IV. die Hauptperson – angesichts des schon vorher oft anmaßend zu nennenden Verhaltens der Lateiner auf dem Florentinum sicherlich zum Ärgernis der Byzantiner im Allgemeinen und des Unionsgegners Syropoulos im Besonderen.³² Die von den lateinischen Cantores zu Gehör gebrachte Musik scheint Syropoulos darüber hinaus nicht besonders gefallen zu haben. Sehr deutlich ist hier das Gefühl der kulturellen Überlegenheit des Byzantiners zu spüren, der die liturgische Musik der lateinischen Delegation als „einfache emmelische Gesänge“ (griechisch „ἄσημοι φωναὶ ἐμμελεῖς“) gegenüber der „asmatischen“ (griechisch „ἄσματικῶς“) Gesangsweise der byzantinischen Psalmen abqualifiziert.³³

Mit dieser Äußerung stellt sich bereits das erste gravierende Problem, das wahrscheinlich ein ästhetisches gewesen ist, nämlich die Frage nach der Bedeutung des von Syropoulos gewählten, gegensätzlichen Begriffspaares emmelisch-asmatisch (griechisch ἐμμελής-ἄσματικός). Als emmelisch bezeichnete die antike und mittelalterliche Musiktheorie lateinischer und griechischer Sprache Intervalle, die weder konsonant noch dissonant sind, keine Schlusswirkungen haben, und damit gut in den Verlauf einer Melodie passen oder ihn weiterführen.³⁴ Dies waren zunächst kleine Intervalle bis zur Größe einer Quart.³⁵ Seit dem 15. Jahrhundert wurden im Westen aber zunehmend auch die unvollkommenen Konsonanzen Terz und Sexte als emmelisch empfunden.³⁶ Der Ursprung dieses Verständnisses des Adjektivs emmelisch liegt in den *Harmonica* Buch I, Kapitel 7, des alexandrinischen Musiktheoretikers Klaudios Ptolemaios aus dem 2. Jahrhundert nach Christus, der darüber hinaus noch ekmelische (griechisch ἐκμελής), also nicht in den melodischen Zusammenhang passende Intervalle kannte.³⁷ Entscheidend ist dabei der Sonanzgrad eines Intervalls für seine Bezeichnung als emmelisch. Nach Ptolemaios kommen die emmelischen Intervalle den symphonien, also den

³² Als Beispiel lässt sich die Art und Weise der Begrüßung des Patriarchen Joseph II. von Konstantinopel durch Papst Eugen IV. und die damit verbundenen Diskussionen um das Zeremoniell bzw. Empfangsprotokoll anführen.

³³ Syropoulos, S. 498.

³⁴ Der Begriff emmelisch (griechisch ἐμμελής) erscheint erstmals bei Aristoxenos von Tarent, „Elementa Harmonica“, hrsg. v. Rosetta da Rios, Rom 1954, S. 13, und zwar bereits im Zusammenhang mit seinem zugehörigen Gegenbegriff ekmelisch (griechisch ἐκμελής). Dabei bezeichnete Aristoxenos die diastematische Bewegung der Singstimme als emmelisch, das heißt als im Melos befindlich oder im weiteren Sinne als melodisch. Die kontinuierliche Bewegung der Sprechstimme verstand er dagegen als nicht dem Melos angehörig, unmelodisch oder ekmelisch, s. dazu auch Oliver Busch, *Logos Synthesēs. Die euklidische Sectio canonis, Aristoxenos und die Rolle der Mathematik in der antiken Musiktheorie* (= Veröff. d. Staatl. Inst. f. Mf. Preußischer Kulturbesitz 10), Berlin¹1998, S. 43. Die von Syropoulos gewählte Gegenüberstellung von emmelisch und asmatisch weist also auf eine bereits stark gewandelte Bedeutung des Adjektivs emmelisch hin.

³⁵ Vgl. Lukas Richter, „Psellos' Treatise on Music' in Mizler's ‚Bibliothek‘“, in: *Studies in Eastern Chant* 2 (1971), S. 121.

³⁶ Vgl. Klaus-Jürgen Sachs, „Musikalische Elementarlehre im Mittelalter“, in: *Rezeption des antiken Fachs im Mittelalter*, hrsg. v. Michael Bernhard und Frieder Zamminer (= Gesch. d. Mth. 3), Darmstadt 1990, S. 117 f., Frieder Rempp, „Elementar- und Satzlehre von Tinctoris bis Zarlino“, in: *Italienische Musiktheorie im 16. und 17. Jahrhundert*, hrsg. v. Franco Alberto Gallo und Frieder Zamminer (= Gesch. d. Mth. 7), Darmstadt 1989, S. 141 f., Fußnote 250, Renate Groth, „Italienische Musiktheorie im 17. Jahrhundert“, in: Ebd., S. 336, Fußnote 52, Christian Meyer, „Die Tonartenlehre im Mittelalter“, in: *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang*, hrsg. v. Michel Huglo und Thomas Ertelt (= Gesch. d. Mth. 4), Darmstadt 2000, S. 153, Art. „Emmeles“, N GroveD, London²2001, Bd. 8, S. 187.

³⁷ Vgl. Klaudios Ptolemaios, „Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios“, hrsg. v. Ingemar Düring (= Göteborgs Högskolas Årsskrift 36/1), Göteborg 1932, S. 16 und S. 24, Carl Dahlhaus, „Ein vergessenes Problem der antiken Konsonanztheorie“, in: *Festschrift für Walter Wiora zum 30. Dezember 1966*, hrsg. v. Ludwig Finscher und Christoph-Hellmut Mahling, Kassel 1967, S. 167f, Albrecht Riethmüller, „Musik zwischen Hellenismus und Spätantike“, in: *Die Musik des Altertums*, hrsg. v. Albrecht Riethmüller und Frieder Zamminer (= NHdb 1), Laaber 1989, S. 300. Zur Terminologie und Berechnung emmelischer Intervalle bei Ptolemaios s. Bartel Leendert van der Waerden, „Klaudios Ptolemaios. III. B. 11 Harmonik“, in: Pauly-Wissowa RE, Bd. 23/2, Sp. 1842.

konsonanten am nächsten, wie die imperfekten den perfekten Konsonanzen.³⁸ Da die gesamte byzantinische Musiktheorie des 14. und 15. Jahrhunderts auf Ptolemaios basiert, war seine musiktheoretische Terminologie gebildeten Byzantinern wie Syropoulos vertraut und so ist es mehr als wahrscheinlich, dass auch er das Adjektiv emmelisch in ähnlicher Weise gebraucht haben wird wie Ptolemaios.³⁹

Vermutlich wollte Syropoulos mit dem Begriffspaar emmelisch-asmatisch schlicht einen ästhetischen Gegensatz zum Ausdruck bringen, oder anders gesagt den stilistischen Unterschied zwischen lateinischer und griechischer Kirchenmusik aus seiner Sicht benennen. „Einfache emmelische Gesänge“, von denen Syropoulos spricht,⁴⁰ dürften einen relativ schlichten melodischen Duktus aufweisen, wie er für die Gregorianik, den einstimmigen liturgischen Gesang der römischen Kirche, charakteristisch ist. Es ist allerdings ebenfalls denkbar, dass anlässlich der Unionsfeierlichkeiten in Florenz mehrstimmige Musik erklungen ist, doch gibt es keinen Beweis, dass es sich um Stücke mit so komplexer Satztechnik wie Motetten oder ganze Messensätze gehandelt hat, denn davon ist in den Hauptquellen zum Florentiner Konzil keine Rede.⁴¹ Es waren wohl eher einfache Formen improvisierter Mehrstimmigkeit wie Sätze im Englischen Diskant oder, falls es sich wirklich um *Res factae* gehandelt hat, liturgische Gebrauchswerke wie Hymnen im Fauxbourdonstil, die von den lateinischen Cantores während des Florentinums zu Gehör gebracht wurden – Musik, die im zeremoniellen und liturgischen Rahmen festlicher Anlässe während des 15. Jahrhunderts durchaus gebräuchlich und beliebt war.⁴² Ferner basiert solche Musik wesentlich auf den unvollkommenen Konsonanzen Terz und Sexte, eben auf den emmelischen Intervallen.⁴³

Der schlichte, in der Regel wenig melismatische Charakter dieser Art von Musik scheint das ästhetische Empfinden des Byzantiners Syropoulos beleidigt zu haben, der den kalophonen, von langen Melismen und Koloraturen, Tonbeugungen und Mikrointervallen geprägten, orientalisches klingenden Kirchengesang seiner Heimat gewohnt war, den er konsequenterweise als liedhaft, sanglich, ja musikalisch im Gegensatz zur Kirchenmusik des Westens empfunden haben muss.⁴⁴ Genau das nämlich, einen ausgesprochen virtuosen melismatischen Stil, wie er für die Kirchenmusik der Byzantiner vom 14. Jahrhundert an charakteristisch war, impliziert auch das Adjektiv „asmatisch“,

³⁸ Vgl. Dahlhaus, S. 167 f. und Ann E. Moyer, *Musica scientia. Musical Scholarship in the Italian Renaissance*, Ithaca (New York) 1992, S. 25. Emmelische Intervalle weisen wie die symphonischen Intervalle (Quart, Quint und Oktav) superpartikuläre Proportionen auf. Sie sind nach pythagorischem Verständnis also konsonant.

³⁹ Vgl. Lukas Richter, „Antike Überlieferungen in der byzantinischen Musiktheorie“, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft* 6 (1962), S. 98 und S. 101, Ders., „Fragen der spätgriechisch-byzantinischen Musiktheorie. Die Erforschung der byzantinischen Musik“, in: *Byzantinische Beiträge*, hrsg. v. Johannes Irmscher, Berlin 1964, S. 212 ff. und Ders., „Psellos' Treatise on Music“ in Mizler's „Bibliothek“, S. 120 f.

⁴⁰ Vgl. Syropoulos, S. 498.

⁴¹ Insofern entbehren Hypothesen wie die von Crawford, S. 85, über die Komposition einer Festmotette oder wie die von Chew, S. 262 und S. 269 über die Komposition ganzer Messzyklen für das Florentinum jeder Grundlage.

⁴² Vgl. Murray C. Bradshaw, „The Falsobordone as an Expression of Humanism and Ritual“, in: *VIII. International Musicological Congress, Musica antiqua Europae orientalis. Bydgoszcz, September 5th-10th, 1988*, hrsg. v. Andrzej Szwalbe (= *Musica antiqua* 8/1: *Acta musicologica*), Bydgoszcz 1988, S. 140.

⁴³ Vgl. dazu Heinrich Bessler, Art. „Fauxbourdon“, in: *MGG*, Bd. 3, Kassel 1954, Sp. 1895 f., Hans-Otto Korth, „Der Fauxbourdon in seinem musikgeschichtlichen Umfeld“, in: *Guillaume Dufay*, hrsg. v. Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (= *MK* 60), München 1988, S. 92 ff. und Ders., Art. „Fauxbourdon“, in: *MGG* 2, Sachteil, Bd. 3, Kassel 1995, Sp. 386, sowie Brian Trowell, Art. „Fauxbourdon“, in: *NGroveD*, London 2001, Bd. 8, S. 614 f.

⁴⁴ Vgl. Syropoulos, S. 498, Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1961, S. 271 und Kenneth Levy, „The Trishagion in Byzantium and the West“, in: *International Musicological Society, Report of the eleventh Congress Copenhagen 1972*, hrsg. v. Henrik Glahn, Søren Sørensen, Peter Ryom, København 1972, Bd. 2, S. 763.

das sich von griechisch ἄσμα (Ásma) herleitet, das heißt Gesang, einstimmiges Lied oder Monodie, wobei die Verwendung dieses Begriffs ebenso für geistliche wie für weltliche Gesänge belegt ist.⁴⁵ Das von Syropoulos angeführte Begriffspaar emmelisch-asmatisch, das hier demnach fast synonym als homophon-syllabisch versus einstimmig-melismatisch zu deuten ist, bezeichnet also eindeutig den unterschiedlichen Stil der Kirchenmusik der Lateiner und Byzantiner. Zwar stammten die Gregorianik und der einstimmige Liturgiegesang der griechisch-orthodoxen Kirche aus derselben Wurzel,⁴⁶ doch hatte sich die liturgische Musik der beiden Kirchen spätestens seit den Zeiten Guido von Arezzos in völlig verschiedene Richtungen entwickelt. Entsprechend verschiedene ästhetische Vorstellungen von guter Kirchenmusik hatten sich dabei im westlichen und östlichen Kulturkreis etabliert: anspruchsvolle Mehrstimmigkeit mit komplexer satztechnischer Faktur im Westen, virtuose, kolorierte Einstimmigkeit im byzantinischen Osten.⁴⁷ Nur in Einzelbeispielen sind für die byzantinische Psalmodie des 15. Jahrhunderts einfachste Formen von Zweistimmigkeit nachgewiesen worden, deren Stil die Byzantiner als nach Art der Lateiner zu bezeichnen pfligten.⁴⁸

IV. Die Kirchenmusik bei den Unionsfeierlichkeiten: Das Repertoire der griechischen Psalmen

Nur wenig einfacher als die Interpretation dessen, was Syropoulos mit seiner despektierlichen Bezeichnung der liturgischen Musik der lateinischen Cantores beim Florentinum als „einfache emmelische Gesänge“ zum Ausdruck bringen wollte,⁴⁹ erweist sich die Bestimmung der von den byzantinischen Psalmen anlässlich der Unionsfeierlichkeiten vorgetragenen Hymnen selbst.⁵⁰ Nach Syropoulos sangen sie zunächst die *Große Doxologie* (griechisch Ἡ μεγάλη δοξολογία). Das ist im Prinzip nichts anderes als eine längere griechische Fassung des lateinischen *Gloria in excelsis Deo*.⁵¹ Die *Große Doxologie* wurde in der byzantinischen Kirche nur im Stundengebet gesungen, und zwar zu den Matutin und Komplet entsprechenden Horen.⁵² Da die Unionsfeierlichkeiten mit

⁴⁵ Vgl. Reinhold Schlötterer, „Aufgaben und Probleme bei der Erforschung der byzantinischen Musiktheorie“, in: *Actes du X. congrès international d'études byzantines*, Istanbul 1957, S. 288 f. Zur *Asmatike akolouthia*, dem katedralen Offizium der Byzantiner, das im Gegensatz zum monastischen Offizium Palästinas in Konstantinopel vom 8.–12. Jahrhundert gesungen wurde, s. Dimitri E. Conomos, Art. „Asmatike akolouthia“, in: *NGroveD*, London² 2001, Bd. 2, S. 114.

⁴⁶ Zu der heute allgemein akzeptierten These der Abkunft der Gregorianik und der liturgischen Musik der Ostkirchen aus dem syrisch-palästinensischen Kirchengesang s. Richter, „Antike Überlieferungen in der byzantinischen Musiktheorie“, S. 78 f. und Enrica Follieri, „L'innografia bizantina dal contacio al canone“, in: *Da Bisanzio a San Marco. Musica e liturgia*, hrsg. v. Giulio Cattin (= *Quaderni di musica e storia* 2), Venezia 1997, S. 3.

⁴⁷ Vgl. Rudolf Flotzinger, „Der Mittelalter-Begriff aus der Sicht des Musikhistorikers“, in: *Beiträge zur Musikkultur des Balkans. Walter Wünsch zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Rudolf Flotzinger (= *Grazer mw. Arbeiten* 1), Graz 1975, S. 38 und Dimitri E. Conomos, „Experimental Polyphony ‚According to the Latins‘ in Late Byzantine Psalmody“, in: *EMH* 2 (1982), S. 1 ff.

⁴⁸ Vgl. Michael Adamis, „An Example of Polyphony in Byzantine Music of the Late Middle Ages“, in: *International Musicological Society. Report of the Eleventh Congress Copenhagen 1972*, hrsg. v. Henrik Glahn, Søren Sørensen, Peter Ryom, København 1972, Bd. 2, S. 737 ff. und Conomos, „Experimental Polyphony ‚According to the Latins‘ in Late Byzantine Psalmody“, S. 1 ff.

⁴⁹ Syropoulos, S. 498.

⁵⁰ Als Hilfsmittel stehen hierfür nur Enrica Follieri, *Initia hymnorum ecclesiae graecae*, 5 Bde., Rom 1960–1966 und die dort genannte Literatur zur Verfügung.

⁵¹ Vgl. Wellesz, S. 271, Robert F. Taft, Art. „Doxology“, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, hrsg. v. Alexander P. Kazhdan, New York/Oxford 1991, Bd. 1, S. 660, Hans-Jürgen Feulner, Art. „Doxologie. IV. Liturgisch“, in: *LThK*³, Bd. 3, Sp. 356 f.

⁵² Vgl. Taft, S. 660.

einer Vigil in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli 1439 begannen, passt dies ins Bild.⁵³ Anders als im Westen, wo die *Große Doxologie* als *Gloria* Teil des Messordinariums und seiner Vertonungen wurde, hat sie nie endgültig Aufnahme in die orthodoxe Messliturgie gefunden.⁵⁴ Ihr griechischer Text ist aber Teil der *Missa graeca*, also des römischen Messordinariums in griechischer Sprache ohne Kyrie, wie es in einigen mittelalterlichen Chorallhandschriften in lateinischer Umschrift mit den Sätzen *Doxa en ipsistis theo* (= *Gloria in excelsis Deo*), *Pisteuo eis ena theon* (= *Credo*), *Agios, Agios, Agios* (= *Sanctus*) und *O amnos tou theou* (= *Agnus Dei*) überliefert ist.⁵⁵ Die *Missa graeca* wurde seit dem Anfang des 9. Jahrhunderts im Westen an einigen Bischofssitzen und Klöstern wie zum Beispiel Saint Denis zu Paris bei besonderen Anlässen gesungen.⁵⁶ Sie war ein Konstrukt des lateinischen Mittelalters, das für die Feier des Sprachwunders an Pfingsten geschaffen worden war.⁵⁷ Mit der griechischen Liturgie stimmte nur ihr *Agios* überein, während alle anderen Ordinariumstexte entweder von lateinischer und griechischer Kirche verschieden behandelt wurden wie das *Credo* (*Pisteuo*) oder in der byzantinischen Liturgie fehlen wie das *Gloria* (*Doxa*) und das *Agnus Dei* (*Amnos tou theou*).⁵⁸

Schwieriger als im Fall der *Großen Doxologie* ist die Bestimmung der drei weiteren von Syropoulos genannten Hymnen, von denen er lediglich den Text ihrer Initien überliefert hat. Es scheint auf ersten Blick verlockend zu sein, den zweiten von Syropoulos genannten Hymnus *Heilig unser Gott* (griechisch Ἅγιος ὁ Θεός) als das *Agios* (*Sanctus*), den neben der *Großen Doxologie* (*Doxa/Gloria*) am häufigsten überlieferten Satz einer *Missa graeca* zu verstehen und in den beiden ersten von Syropoulos überlieferten Initien Hinweise auf das Absingen einer solchen Messe durch die byzantinischen Psalten im Rahmen der Unionsfeierlichkeiten verstehen zu wollen.⁵⁹ Für diese Annahme würde sprechen, daß die *Missa graeca* während des gesamten Mittelalters vom lateinischen Westen als Symbol der Kirchenunion verstanden wurde und daher bevorzugt an Pfingsten, dem Fest der Gründung der einheitlichen ökumenischen Kirche, gesungen wurde, warum also nicht auch im Rahmen des Unionskonzils von Ferrara-Florenz?⁶⁰

Gegen diese Hypothese spricht die Überlieferung durch Syropoulos selbst, denn der dritte und vierte von ihm überlieferte Hymnus sind eindeutig nicht das *Credo* und das *Agnus Dei* einer *Missa graeca*. Außerdem passt das Incipit des *Agios* der *Missa graeca* nicht exakt zu dem von Syropoulos an zweiter Stelle genannten Hymnus. Es ist darüber hinaus kaum zu erwarten, dass sich die Byzantiner auf das Singen eines von den Lateinern geschaffenen Konstrukts wie der *Missa graeca* eingelassen hätten, selbst dann

⁵³ Vgl. Inghirami, S. 36.

⁵⁴ Vgl. Otto Ursprung, „Um die Frage der Echtheit der *Missa graeca*“, in: *Mf* 6 (1953), S. 295 und Otto Mazal, „Spuren einer ‚*Missa graeca*‘ im Benediktinerstift Kremsmünster“, in: *Biblos* 29 (1980), S. 161. Für den griechischen Text des *Gloria* der *Missa graeca* s. Ebd.

⁵⁵ Vgl. Ursprung, S. 289.

⁵⁶ Vgl. Mazal, S. 159 f.

⁵⁷ Vgl. Michel Huglo, „Grundlagen und Ansätze der mittelalterlichen Musiktheorie von der Spätantike bis zur Ottonischen Zeit“, in: *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang*, hrsg. v. Michel Huglo und Thomas Ertelt (= *Gesch. d. Mth.* 4), Darmstadt 2000, S. 58.

⁵⁸ Vgl. Ursprung, S. 292. Das *Agnus Dei* war erst unter Papst Sergius I. (Pontifikat 687–701) und nur im Westen in die Messe eingeführt worden. Die Tradition, die eucharistische Gestalt Christi als Lamm Gottes zu bezeichnen, stammte ursprünglich auch aus der syrischen Heimat von Papst Sergius I. Der Text des *Agnus Dei* für die *Missa graeca* wurde von den Lateinern aus Johannes 1, 29 übernommen.

⁵⁹ Vgl. Charles Atkinson, „Zur Entstehung und Überlieferung der ‚*Missa graeca*‘“, in: *AfMw* 39 (1982), S. 137.

⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 133 f., Ursprung, S. 293 und Huglo, S. 58.

nicht, wenn man auf seine beiden kritischsten Teile verzichtet hätte: Das *Credo* mit Filioque hätten die strikten Unionsgegner in der byzantinischen Delegation nämlich selbst nach dem Ende des Konzils noch nicht akzeptiert und das *Agnus Dei* entstammte schlicht nicht der griechischen Überlieferung.⁶¹ Es gibt somit in den Hauptquellen zum Florentinum keinen Hinweis auf die Zelebration einer *Missa graeca* im Rahmen der Unionsfeierlichkeiten.

Das Incipit des von Syropoulos an zweiter Stelle genannten Hymnus *Heilig unser Gott* (griechisch Ἅγιος ὁ Θεός) stammt also wahrscheinlich aus dem bekannten *Trishagion* mit den Anfangsworten Ἅγιος ὁ Θεός· ἄγιος ἰσχυρός, ἄγιος ἀθάνατος.⁶² Dieser im Gegensatz zum lateinischen *Sanctus* oder *Agius* der *Missa graeca* nicht-biblische Hymnus ist eine liturgische Akklamation, die eine Erweiterung des Kyrie darstellt und seit dem Konzil von Chalkedon (451) bekannt ist. Es wird von Ost- und Westkirche gleichermaßen verwendet, in der römischen Kirche allerdings nur für die Karfreitagsliturgie.⁶³ In den Ostkirchen ist es dagegen nicht nur der am weitesten verbreitete, mehrfach täglich vorgeschriebene Gesang, sondern vor allem auch als Prozessions- und Begrüßungsruf gebräuchlich.⁶⁴

Der dritte von Syropoulos genannte Hymnus *Heute führte uns die Gnade des Heiligen Geistes zusammen* (griechisch Σήμερον ἡ χάρις τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἡμᾶς σπνήγαγεν) ist mit höchster Wahrscheinlichkeit das berühmte Sticheron für die Vesper des Palmsonntags, das im Gesangbuch der griechisch-orthodoxen Kirche für die Fastenzeit, dem *Triodion katanyktikon*, überliefert ist.⁶⁵ Einzuwenden ist hier lediglich, dass die Unionsfeierlichkeiten des Florentiner Konzils nicht in die Fastenzeit vor Ostern fielen. Dieses Problem relativiert sich allerdings, wenn man berücksichtigt, dass *Heute*

⁶¹ Vgl. Ursprung, S. 291 und Chew, S. 262. Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, S. 351, hat ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die beiden Kirchen trotz ihrer Einigung über das Filioque ihre jeweils gültige Form des Credo beibehalten haben.

⁶² Vgl. Follieri, Bd. 1, S. 26.

⁶³ Vgl. Ursprung, S. 291, Levy, S. 761, Mazal, S. 159, Peter Plank, Art. „Trishagion“, in: *LThK*³, Bd. 10, Sp. 262 f. Im gallikanischen Ritus kennt man das *Trishagion* als *Aius*, vgl. Atkinson, S. 114.

⁶⁴ Vgl. Plank, S. 262 f.

⁶⁵ Vgl. Follieri, Bd. 3, S. 488. Für den Text dieses Hymnus s. *Analekta hierosolymitikes stachyologias e sylloge anekdoton kai spanion hellenikon syngraphon peri ton kata ten Heoan orthodoxon ekklesion kai malista tes ton Palaistinon*, hrsg. v. Athanasios Papadopoulos-Kerameus, Band 2, St. Petersburg 1894, Repr. Brüssel 1963, S. 24 und S. 31, ferner *Triodion katanyktikon*, Athen 1960, S. 349. – Das Sticheron ist die wichtigste und am häufigsten überlieferte Form des Troparions. Letzteres stellt die älteste und einfachste Form byzantinischer Kirchendichtung dar. Als liturgischer Hymnus, der während des byzantinischen Offiziums – vor allem im Stundengebet für die Orthros (= Matutin) und für das Apodeipnon (= Komplet) – gesungen wird, ist das Troparion in seiner Funktion und musikalischen Struktur den Antiphonen der römischen Kirche vergleichbar. Ähnlich wie ein Tropus ist auch das Troparion eine Form der Kirchendichtung, die eine Erweiterung von liturgischen Texten der Heiligen Schrift darstellt. Ursprünglich nur ein Text in poetischer Prosa, der nach jedem Psalmenvers eingeschoben wurde, entwickelte es sich während seiner Blütezeit im 5. Jahrhundert zu einer Art Gebet in Strophenform, das wegen seiner nun ausgeweiteten Länge nur noch nach allen drei bis sechs Psalmenversen eingeschoben und gesungen werden konnte. Nach seiner Erweiterung und Emanzipation zu einer selbständigen Form der Kirchendichtung im 6. Jahrhundert löste sich das Troparion aus dem Kontext der Psalmodie. Zur Zeit des Florentiner Konzils war es bereits eine archaische Form der Kirchendichtung. Troparien gab es zu allen Festen und Anlässen im byzantinischen Kirchenjahr, s. dazu Wellesz, S. 171 ff. und Elizabeth M. Jeffreys, Art. „Troparion“, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, hrsg. v. Alexander P. Kazhdan, New York/Oxford 1991, Bd. 3, S. 2124. Die Sammlung der Stichera heißt in der byzantinischen Kirche Sticherarion und ist eines ihrer umfangreichsten liturgischen Bücher. Für den kanonischen Inhalt eines Sticherarions s. Wellesz, S. 243 ff. Stichera sind wie die Troparien in rhythmischer Prosa geschrieben. Wie diese beziehen sie sich auf verschiedenste Anlässe und Tage des Kirchenjahres, nach denen sie auch ihre Bezeichnungen erhalten: Ein Theotokion ist ein Sticheron oder Troparion zu Ehren der Gottesmutter (Theotokos), ein Doxastikon ist ein Sticheron zur Verherrlichung Gottes usw., vgl. Wellesz, Ebd. und Elizabeth M. Jeffreys, Art. „Sticherarion“, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, hrsg. v. Alexander P. Kazhdan, New York/Oxford 1991, Bd. 3, S. 1956.

führte uns die Gnade des Heiligen Geistes zusammen der einzige von Syropoulos genannte Hymnus ist, dessen Text sich auf den Heiligen Geist bezieht. Wahrscheinlich fand er im Rahmen der Unionsfeierlichkeiten ebenso als Akklamation des Heiligen Geistes Verwendung wie *Veni creator spiritus*, der wichtigste lateinische Hymnus zu Ehren des Heiligen Geistes, der seit der Synode von Reims 1045 im Zusammenhang mit Kirchenversammlungen nachweisbar ist und natürlich auch beim Florentinum im Rahmen der Konzilsliturgie nicht fehlen durfte.⁶⁶ Schon vor den Unionsfeierlichkeiten war er dort mehrfach zu verschiedenen Gelegenheiten erklingen, beispielsweise bei der zweiten inoffiziellen Sitzung des Konzils und anlässlich der offiziellen Konzilseröffnung.⁶⁷

Der Text des letzten von Syropoulos genannten Hymnus, *Freuen sollen sich die Himmel und jauchzen soll die Erde* (griechisch Εὐφραίνέσθωσαν οἱ οὐρανοὶ καὶ ἀγαλλιέσθω ἡ γῆ), beginnt mit denselben Worten wie Psalm 96 (95), 11 und die Unionsbulle *Laetentur coeli*.⁶⁸ Wahrscheinlich handelte es sich tatsächlich auch um Psalm 96 (95) zum Königtum Gottes selbst, der von den byzantinischen Psalten auf eine uns heute nicht mehr bekannte Melodie gesungen wurde.⁶⁹ Ihren Initien nach kommen zwar noch zwei andere, in ihrem Textverlauf untereinander recht ähnliche Hymnen des Heiligen Johannes von Damaskus (650–750) in Betracht, nämlich ein Sticheron zur Vesper an Mariae Verkündigung (25. März) und ein Doxastikon für die Vesper des 30. Dezember. Für diese beiden Hymnen würde sich aber das Problem ihrer festen Verortung im byzantinischen Kirchenjahr stellen, das sich durch die Interpretation des dritten Hymnus *Heute führte uns die Gnade des Heiligen Geistes zusammen* als Akklamation des Heiligen Geistes noch relativieren ließ.⁷⁰ Mit der Interpretation der in den Memoiren des Sylvester Syropoulos genannten Hymnen als Offiziums- und Ordinariumsgesänge, nämlich als *Große Doxologie*, als *Trishagion*, als Akklamation des Heiligen Geistes und als Psalmenvertonung entgeht man dem Problem, dass Propriumsgesänge mit gleichen oder ähnlichen Initien wegen ihres festgelegten Ortes im byzantinischen Kirchenjahr für eine Aufführung an einem Konzil eigentlich ausscheiden müssen.⁷¹

⁶⁶ Vgl. Chew, S. 262.

⁶⁷ Vgl. Anon., „Relatio de prima sessione communi Latinorum et Graecorum“, S. 29, Castelli, S. 298 f. und Stefan K. Langenbahn, Art. „Veni, Creator Spiritus“, in: *LThK*³, Bd. 10, Sp. 591 f. Die Lateiner hatten sich schon bei der inoffiziellen Konzilseröffnung am 8. Januar 1438 des *Veni creator spiritus* bedient, wie de Hayes/Ludolph, S. 3–6, bezeugen.

⁶⁸ Vgl. Syropoulos, S. 498, kritischer Apparat und Teodoro Minisci, „Il Cardinale Bessarione. L'uomo e l'apostolo dell'unione“, in: *Bollettino della badia greca di Grottaferrata* 12 (1958), S. 128 f.

⁶⁹ Vgl. L. Mohler, S. 176. Für die griechische Fassung des Textes von Psalm 96 (95), 11 s. „Septuaginta Societatis Scientiarum Gottingensis auctoritate“, hrsg. v. Alfred Rahlfs, Göttingen 1931, Bd. 10, S. 248f.

⁷⁰ Vgl. Follieri, Bd. 1, S. 561 und Casimir Émerau, „Hymnographi Byzantini“, in: *Échos d'Orient* 22 (1923), S. 439 und 23 (1924), S. 196. Für die Texte dieser beiden Hymnen s. *Menaion tu martiu*, Athen 1973, S. 102 und *Menaion tu dekembriu*, Athen 1973, S. 242.

⁷¹ Dass bereits Johannes Chrysostomos, „Homilia in laudem eorum, qui comparuerunt in ecclesia, quaeque moderatio sit servanda in divinis laudibus. Item in illud, vidi dominum sedentem in solio excelso' (a) Isaias 6. 1.“, in: *MPG* 56, Sp. 103, die *Große Doxologie* und das *Trishagion* als Vigilgesänge bezeichnet, stellt ein weiteres Argument für die hier vorgeschlagene Interpretation der ersten beiden in der Vigil vom 5. auf den 6. Juli 1439 von den byzantinischen Psalten vorgetragenen Hymnen dar. S. dazu auch Johannes Quasten, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit* (= Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen 25), Münster 1930, S. 241 f., Fußnoten 27 und 28.

V. Die Kirchenmusik bei den Unionsfeierlichkeiten: Repertoire und Stil der lateinischen Cantores

Größere Schwierigkeiten als die Bestimmung der vier von Syropoulos erwähnten griechischen Hymnen und ihrer Texte bereitet die Bestimmung der Musik, die zu diesen Texten erklingen ist. Nach der Reform der griechischen Kirchenmusik in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts durch den Erzbischof Chrysanthos von Madytos (1770–1846) liegen die Melodien der griechisch-orthodoxen Kirchenmusik nur noch in einer Form vor, die stark vom kalophonen oder psaltischen Stil abweicht, wie er für die Kirchenmusik der byzantinischen Tradition aus dem 14. bis 18. Jahrhundert charakteristisch ist. Es ist darüber hinaus nicht bekannt, welches musikalische Repertoire die Psalten der byzantinischen Delegation zum Konzil von Ferrara-Florenz mitgebracht hatten, ob sie etwa auswendig gesungen haben oder ob sich im Gepäck der Gesandtschaft auch die gebräuchlichsten griechischen Liturgiebücher mit Neumennotation befanden, so dass man anhand erhaltener griechischer Chorbücher aus dem 14. bis 16. Jahrhundert auf vergleichbare Melodien zurückschließen könnte. So wenig Konkretes die Konzilienberichte zum Florentinum schon über die von den lateinischen Cantores vorgetragene Musik und die von ihnen benutzten Chorbücher aussagen, so sehr schweigen sie sich in dieser Hinsicht auch über die Byzantiner aus. Lediglich die Tonarten der byzantinischen Hymnen, die bei den Unionsfeierlichkeiten erklingen sind, gehen aus den uns heute noch zugänglichen Liturgiebüchern hervor, vorausgesetzt, dass die Originalmelodien des 15. Jahrhunderts nicht verloren gegangen oder der chrysanthinischen Reform anheim gefallen sind.⁷²

Die vier von Syropoulos angeführten Hymnen bilden eine abgeschlossene Einheit, die in den Berichten der *Acta latina* und der *Acta graeca* von den Unionsfeierlichkeiten nicht erwähnt wird. Neben Syropoulos kennt nur noch das *Diarium* des Geminiano Inghirami diese Hymnen und benennt ihren Ort im Rahmen der Liturgie für die Unionsfeier. Er spricht nämlich davon, dass die Griechen nach dem Absingen der lateinischen Litaneien „certas laudes more ipsorum“⁷³, einige Hymnen nach ihrer eigenen Sitte vorgetragen hätten. Während der Lateiner Inghirami diese Hymnen nicht näher benennen oder bestimmen konnte, hat der Byzantiner Syropoulos bewusst oder unbewusst ihren liturgischen und zeremonialen Ort im Rahmen der Unionsfeier verschwiegen. Ihre Schönheit muß ihm aber nach den für sein Empfinden endlos langen Litaneien der Lateiner als um so herausragender erschienen sein.

Danach habe Papst Eugen IV., wie Inghirami berichtet, den Hymnus *Veni creator spiritus* angestimmt. Die Byzantiner sind ihm dabei nach den *Acta latina* in ihrer Muttersprache gefolgt.⁷⁴ Darüber hinaus wissen die lateinischen Konzilsakten zu berichten, dass sich die griechischen ebenso wie die römischen Prälaten bei den Unionsfeierlichkeiten an den heiligen Handlungen im Rahmen der feierlichen Messe beteiligt und mit größter Ehrerbietung dem Papst ihre Reverenz erwiesen hätten. Die *Acta graeca*

⁷² Eine Ausnahme bildet hier lediglich das *Trishagion*, für das Levy, S. 765, einige beispielhafte Transkriptionen aus byzantinischen Liturgiebüchern des 12. bis 14. Jahrhunderts besorgt hat, die in ähnlicher Form auch im Rahmen der Unionsfeierlichkeiten des Florentinums erklingen sein können. Interessanterweise weist eine dieser Transkriptionen einen besonders melismatischen Stil auf. Sie stammt bezeichnenderweise aus dem Asmatikon Kastoria 8.

⁷³ Vgl. Inghirami, S. 37.

⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 36 f. und Santacroce, S. 159.

sprechen sogar davon, dass die Byzantiner dem Papst bei der Messe assistiert hätten.⁷⁵ Diese von Eugen IV. am 6. Juli 1439 im Florentiner Dom zelebrierte Messe folgte nach den *Acta latina* dem lateinischen Ritus. Selbst bei Inghirami, der den exaktesten Bericht von den Unionsfeierlichkeiten überliefert, ist keine Rede von der Zelebration einer Messe nach griechischem Ritus im Rahmen der offiziellen Unionsfeier. Und in der Tat war der Wunsch des byzantinischen Kaisers nach der Zelebration einer solchen Messe am Widerstand des Papstes gescheitert.⁷⁶ Sie wurde erst kurz vor der Abreise der byzantinischen Delegation in San Marco zu Venedig auf Betreiben des venezianischen Dogen gefeiert, und zwar inoffiziell, ohne Teilnahme lateinischer Geistlicher und natürlich ohne Filioque.⁷⁷ Ganz offensichtlich sind die Byzantiner also wie bei den Unionsverhandlungen auch während der offiziellen Zeremonien und der liturgischen Feiern zur Kirchenunion im Florentiner Dom weitestgehend den Vorgaben der Lateiner gefolgt, wenn auch widerwillig, und sie hatten wenig Möglichkeiten, Eigenes einzubringen.⁷⁸ Als Eugen IV. nun den Hymnus *Veni creator spiritus* anstimmte, haben sich die byzantinischen Delegierten wahrscheinlich schlicht dem Papst in griechischer Sprache mit ihrem berühmten Pfingsttroparion „Himmlischer König“ (griech. βασιλεῦ οὐράνιε) angeschlossen, das dem lateinischen *Veni creator spiritus* entspricht und mit dem in der Ostkirche jedes Stundengebet eröffnet wird.⁷⁹

Darauf weist indirekt auch Inghirami hin, der davon spricht, dass der Papst nach Annahme der Unionsbulle das *Te Deum* angestimmt habe und ihm alle Prälaten mit den festgesetzten Lobgesängen gefolgt seien – einschließlich der Byzantiner in griechischer Sprache.⁸⁰ Sehr wahrscheinlich wurde dieses von Eugen IV. angestimmte *Te Deum* einstimmig choraliter gesungen, wie es für die Konzilseröffnung am 8. Januar 1438 durch den *Actus notarilis* sogar notariell verbrieft ist.⁸¹ Von einer mehrstimmigen Vertonung des *Te Deum* durch einen westlichen Komponisten für das Florentiner Konzil ist dagegen nichts bekannt, allerdings ist die Überlieferung für polyphone Vertonungen des *Te Deum* im 15. Jahrhundert auch noch recht schmal.⁸²

Auch von der mehrstimmigen Vertonung eines ganzen Messzyklus oder auch nur einer isorhythmischen Festmotette für die Unionsfeier, die man in diesem Rahmen noch am ehesten erwarten würde, ist ebenso wenig in den schriftlichen Quellen zum Florentinum zu lesen wie von der eines mehrstimmigen *Te Deum*. Vielleicht hielt man seitens der Kurie solchen Aufwand für unnötig, obwohl ein großes ökumenisches Konzil wie das Florentinum für die Aufführung einer großen mehrstimmigen Komposition ein angemessener Ort gewesen wäre.⁸³ Dass dies unterblieb, ist sehr wahrscheinlich ein weiterer Hinweis auf die geringschätzigte Behandlung der byzantinischen Konzilsdelegation durch die Lateiner. Die Möglichkeit, dass man von päpstlicher Seite auf die Auffüh-

⁷⁵ Vgl. Anon., „Quae supersunt actorum graecorum Concilii Florentini“, S. 458.

⁷⁶ Vgl. Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, S. 349 f.

⁷⁷ Vgl. Syropoulos, Kapitel XI, 5–9, Mohler, S. 176 f. und Woodhouse, S. 176.

⁷⁸ Vgl. Mohler, Ebd.

⁷⁹ Für Editionen des Textes des griechischen Pfingsttroparions s. Follieri, Bd. 1, S. 223.

⁸⁰ Vgl. Inghirami, S. 37. Anon., „Reisebericht eines unbekanntenen Russen“, S. 167, bestätigt die Angaben von Inghirami weitestgehend.

⁸¹ Vgl. de Hayes/Ludolphi, S. 5.

⁸² Vgl. Winfried Kirsch, Art. „Te Deum, II. Mehrstimmige Kompositionen“, in: *MGG2*, Sachteil, Bd. 9, Kassel 1998, Sp. 434.

⁸³ Vgl. Ebd.

rung einer zyklischen Messe verzichtet hat, weil die Byzantiner ein lateinisches *Credo* nicht akzeptiert hätten, erscheint dagegen als weniger wahrscheinlich. Die Unionsbulle besagte nämlich bereits die offizielle Anerkennung des Filioque durch die Byzantiner und man ist diesbezüglich seitens der Lateiner ohnehin nicht sehr rücksichtsvoll verfahren, denn die bei den Unionsfeierlichkeiten zelebrierte Messe folgte ja eindeutig dem lateinischen Ritus.⁸⁴

Eine andere Erklärung für den offensichtlichen Verzicht auf die Aufführung einer großen mehrstimmigen Komposition im Rahmen des Florentinums könnte freilich darin zu sehen sein, dass die zyklische Messe zur Zeit dieses Konzils noch eine relativ neue Gattung war, die sich in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts noch in ihrem Entwicklungs- und Experimentierstadium befand.⁸⁵ Wenn aber dennoch die Annahme von Geoffrey Chew richtig wäre, dass ein entsprechender Ordinariuszyklus gerade als Ausdrucksform des päpstlichen Primatsanspruchs, der sich überall im Verlauf des Florentinums offen und verdeckt manifestiert hat, bei diesem Konzil aufgeführt worden ist, warum erwähnen dann die lateinischen Quellen zum Konzil, die von so treuen Dienern der päpstlichen Kurie wie dem apostolischen Protonotar Inghirami und dem Konsistorialanwalt Santacroce verfasst wurden, ein mehrstimmig komponiertes Ordinarium missae oder doch zumindest eine prachtvolle Festmotette mit keinem Wort?⁸⁶ Warum ebenso wenig der leicht von prunkvollem Zeremoniell noch beim Empfang der Byzantiner in Venedig zu beeindruckende Großekklesiarch Syropoulos, obwohl er mehr von Musik verstanden haben muss als die lateinischen Zeitzeugen des Konzils? Sie alle hätten mit Sicherheit nicht geschwiegen, wenn es im Rahmen des Konzils von Ferrara-Florenz zu einer außergewöhnlichen Musikaufführung gekommen wäre. Ein gewichtiges Argument für den Verzicht auf die Aufführung kunstvoller polyphoner Großformen im Rahmen des Florentinums könnte dagegen in der kritischen Haltung Eugens IV. gegenüber der hochartifiziellen Polyphonie zu sehen sein. Diese Überzeugung veranlasste ihn nach dem Florentiner Konzil, kirchenmusikalische Reformen in Kraft zu setzen, die auf die Förderung des Chorals und schlichterer Formen der Mehrstimmigkeit wie zweistimmiger Sätze, des Fauxbourdons oder des Englischen Diskants zielten.⁸⁷ Diese Reformgedanken könnten sich natürlich auch schon während des Florentinums manifestiert haben.

Die Hinweise auf den Stil der Musik beider Delegationen in den Memoiren des Sylvester Syropoulos zeigen, dass sich die Konfrontation zwischen Ost- und Westkirche auf dem Konzil von Ferrara-Florenz nicht nur auf das Gebiet der Theologie und der Machtpolitik beschränkt hat, sondern auch auf das der Musik auszudehnen ist. Syropoulos schildert die Kirchenmusik der Lateiner mit despektierlichem Unterton, ohne jedes Verständnis oder Bemühen um ein Verständnis ihrer liturgischen Funktionen. Andererseits scheinen die Lateiner, wie die Berichte der *Acta latina* und des *Diariums* von

⁸⁴ Vgl. Geanakoplos, „A New Reading of the Acta, Especially Syropoulos“, S. 350 zur mangelnden Sensibilität des Umgangs der lateinischen Konzilsdelegation mit den Byzantinern.

⁸⁵ Vgl. Ludwig Finscher, „Die Messe als musikalisches Kunstwerk“, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. v. Ludwig Finscher, Laaber 1990 (= NHdb 3, 2), S. 205.

⁸⁶ Vgl. dagegen Chew, S. 260 ff.

⁸⁷ Vgl. Nino Pirrotta, „Music and Cultural Tendencies in Fifteenth-Century Italy“, in: Ders., *Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque. A Collection of Essays*, Cambridge (Massachusetts)/London 1984, S. 87 und Conomos, „Experimental Polyphony ‚According to the Latins‘ in Late Byzantine Psalmody“, S. 14 und Fußnote 27.

Geminiano Inghirami deutlich zeigen, auch nicht viel mehr von der byzantinischen Kirchenmusik verstanden zu haben als Syropoulos von der lateinischen. Sie schweigen sich entweder vollkommen darüber aus oder bleiben in ihren Formulierungen merkwürdig blass, wenn auch, anders als Syropoulos, wertneutral. Allerdings fällt das Urteil des byzantinischen Großsekklesiarchen über die Kirchenmusik der Lateiner sogar noch verhältnismäßig zurückhaltend aus. In dem Konzilsbericht des Mönchs Simeon von Susdal wird diese in noch weitaus deutlicherer Form einer umfassenden Kritik unterzogen, die noch einmal in aller Schärfe auf die beiden Punkte rekurriert, in denen das religiöse und ästhetische Empfinden der Byzantiner von der westlichen Kirchenmusik am stärksten verletzt wurde: durch vokale Mehrstimmigkeit und die Verwendung von Musikinstrumenten im Gottesdienst.⁸⁸ Gerade das Letztere galt aber den Byzantinern, insbesondere im Falle der Orgel, als Ausdruck des Heidnischen schlechthin und musste ihnen daher suspekt sein.

⁸⁸ Vgl. Conomos, Ebd., S. 1f. Die kritische Bewertung der westlichen Kirchenmusik im Konzilienbericht des Mönchs Simeon von Susdal ist zitiert bei Conomos, Ebd., nach Nikolaj M. Zernov, *Moscow, the Third Rome*, London 1937, S. 37. Auch in diesem Zusammenhang ist wie bei Anon., *Reisebericht eines unbekanntes Russen*, S. 167, von Posaunen die Rede, die zur Aufführung bestimmter mehrstimmiger Kompositionen sogar unverzichtbar sein konnten, s. dazu Winkler, S. 59.