

Zur Verschriftlichung karolingischer Gesangsformen: Ein Evangeliar des 9. Jahrhunderts als musikhistorische Quelle*

von Michael Klaper, Erlangen

Die Bibliothèque nationale in Paris verwahrt unter der Signatur lat. 268 eine karolingische Evangelienhandschrift, deren Herkunft und Geschichte bis zur Erwerbung durch die Bibliothèque royale zwischen 1726 und 1736 ungeklärt sind.¹ Der Grundbestand des Codex (im Folgenden kurz Paris 268) wurde von einer einzigen Hand geschrieben, die sich aufgrund paläographischer und kunstgeschichtlicher Indizien ins erste Viertel des 9. Jahrhunderts datieren lässt. Dieser Grundbestand umfasst neben den vier Evangelienberichten Vorreden, Kanontafeln, Erklärungen biblischer Begriffe² und ein *Capitulare Evangeliorum*: ein Verzeichnis der im Laufe des Kirchenjahres an den verschiedenen Sonn- und Feiertagen zu verlesenden Evangelienabschnitte (vgl. die Inhaltsübersicht im Anhang 1). Unmittelbar auf das *Capitulare* folgt ein Verzeichnis von Stationskirchen für die Fastenzeit, das offensichtlich auf Metzger Gebrauch zugeschnitten ist, und das als Dokument für die Übernahme des römischen Ritus ins Frankenreich ebenso bedeutsam ist wie für die allgemeine Entwicklung des Stationswesens. Als Theodor Klauser diese Stationsliste 1930 erstmals publizierte, konnte er sie mit der Tätigkeit Bischof Chrodegangs von Metz († 766) in Verbindung bringen.³ Die Entstehung von Paris 268 in Metz anzunehmen, lag daher nahe. Da aber weder in den Schrift- noch in den Ornamentformen Beziehungen zu anderen Metzger Handschriften der gleichen Zeit zu erkennen sind, neigt man heute der Auffassung zu, Paris 268 sei andernorts (in Nordfrankreich?) unter Verwendung einer Metzger Vorlage entstanden.⁴ Indessen ist es nicht ausgeschlossen, dass die Stationsliste eine nachträgliche Ergänzung ist und mithin auf den Gebrauch des Codex in der berühmten Metropole verweist.

Eine musikhistorische Quelle ist Paris 268 zum einen aufgrund von so genannten ‚Passionsbuchstaben‘, die sich in der Handschrift bei den Passionsberichten nach Matthäus, Markus und Lukas finden.⁵ Mit Hilfe von derartigen Buchstaben wurde seit dem

* Überarbeitete Version eines Vortrags, den ich 1999 auf der internationalen wissenschaftlichen Tagung „Die Musik der Karolingerzeit“ in Paderborn gehalten habe. Ich danke den Teilnehmern an dieser Tagung, insbesondere Lori Kruckeberg und Felix Heinzer, für ihre Diskussionsbeiträge. – Die hier behandelte Quelle habe ich erstmals vorgestellt in meinem Beitrag „Die Neumen in einem Evangeliar des 9. Jh.s (Paris, BN, lat. 268): Zu einer bislang unbeachtet gebliebenen Quelle für Sequenz und Prosula“, in: *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting, Esztergom & Visegrád, 1998*, hrsg. von László Dobszay, Budapest 2001, S. 209–222.

¹ Zur Handschrift vgl. Philippe Lauer, *Catalogue général des manuscrits latins*, Bd. 1, Paris 1939, S. 98 f.; Wilhelm Koehler, *Die karolingischen Miniaturen III: Die Gruppe des Wiener Krönungsevangeliers. Metzger Handschriften*, Berlin 1960, S. 100, 114–118.

² Zu den *Interpretationes nominum hebraicorum* vgl. Olivier Szerwiniack, „Des recueils d’interprétations de noms hébreux chez les Irlandais et le Wisigoth Théodulf“, in: *Scriptorium* 48 (1994), S. 187–258.

³ Vgl. Theodor Klauser, „Eine Stationsliste der Metzger Kirche aus dem 8. Jahrhundert, wahrscheinlich ein Werk Chrodegangs“, in: *Ephemerides liturgicae* 44 (1930), S. 162–193; wieder in: ders., *Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte, Kirchengeschichte und Christlichen Archäologie*, hrsg. von Ernst Dassmann (= *Jb. f. Antike und Christentum*, Ergänzungsbd. 3), Münster 1974, S. 22–45.

⁴ Vgl. Bonifatius Fischer, *Die lateinischen Evangelien bis zum 10. Jahrhundert*, Bd. 1, Freiburg 1988, S. 25: „nicht Metz (trotz Stationsliste)“.

⁵ Zu den ‚Passionsbuchstaben‘ vgl. zusammenfassend Nancy Philipps, „Notationen und Notationslehren von Boethius bis zum 12. Jahrhundert“, in: *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang*, hrsg. von Thomas Ertelt u. Frieder Zaminer (= *GMth* 4), Darmstadt 2000, S. 293–623, hier S. 409 f.

9. Jahrhundert die Differenzierung der Evangeliumslesung nach Rollen angedeutet: mit einem c (celeriter) für den Erzähler und einem t (tenere) für die Jesusworte, wobei der fakultativ hinzutretende Buchstabe für die übrigen Interlokutoren anscheinend regional verschieden war. In Paris 268 kommen die Buchstaben s (sursum) und a (altius) vor, von denen nach Michel Huglo ersterer für die westfränkische und letzterer für die ostfränkische Überlieferung typisch ist, die aber im lothringischen Raum auch nebeneinander nachzuweisen sind.⁶ Da jedoch die Buchstabeneinträge in Paris 268, wie aus der wechselnden Tintenfarbe ersichtlich, verschiedenen Arbeitsgängen angehören, können sie nicht zu einer näheren Eingrenzung des Herkunfts- bzw. Verwendungsbereichs der Handschrift verhelfen.

Eine musikhistorische Quelle, und zwar eine von herausragendem Interesse, ist Paris 268 zum Zweiten wegen eines Nachtrags, der zusammen mit einigen weiteren Nachträgen im 10. Jahrhundert vorgenommen wurde: Auf zwei ursprünglich freigebliebenen Seiten am Beginn des Codex und vor dem Matthäus-Evangelium (f. 2r, 23v) wurden – wahrscheinlich von ein und derselben Hand⁷ – Arkadenstellungen eingezeichnet, die an die Ikonographie von Kanontafeln erinnern: Sie zeigen über Säulen auf abgetreppten Basen sich durchschneidende Rundbögen. Nur die Interkolumnien der zweiten Arkade sind mit Texteinträgen gefüllt – mit einer Sequenz, mehreren Prosulae und einer *Hodie*-Antiphon⁸. Die Texte dieser Gesänge sind ohne Notation festgehalten, doch war der Schreiber mit Neumenschrift durchaus vertraut. Das zeigt eine im unteren Drittel des dritten Interkolumniums stehende Zeile mit Neumen, die dem traditionell ‚Metzer‘, in der neueren Literatur auch ‚lothringisch‘ bzw. ‚Laon-Notation‘ genannten Typus angehören.⁹ Zu sämtlichen hier eingetragenen Texten sind Konkordanzen in anderen Handschriften bekannt, wobei Paris 268 in mehreren Fällen singuläre Lesarten bietet. Ich gebe im Folgenden eine kommentierende Übersicht über den Gesangsbestand, um anschließend auf die Bedeutung der Aufzeichnung für die Frühgeschichte der Tropen zu sprechen zu kommen (vgl. Anhang 2, S. 251).

Der Schreiber hat seine Aufzeichnung mit der Sequenz *Alma chorus domini*¹⁰ begonnen, von der Wolfram von den Steinen angenommen hat, dass sie vom französischen Raum aus verbreitet worden ist, die aber wohl eher – als eine der ältesten Sequenzen überhaupt – im lothringischen Bereich entstanden sein dürfte.¹¹ Es handelt sich hierbei um eine der wenigen bekannten Sequenzen in Hexametern und um die einzige, die seit ca. 1000 nahezu omnipräsent war.¹² Liturgisch verwendet wurde sie häufig am Sonntag

⁶ Vgl. Michel Huglo, *Les livres de chant liturgique* (= *Typologie des sources du moyen âge occidental* 52), Turnhout 1988, S. 18 f. und „Tableau I“ (S. 20); ders., „Division de la tradition monodique en deux groupes ‚est‘ et ‚ouest‘“, in: *RML* 85 (1999), S. 5–28, hier S. 18 f.

⁷ Vgl. Koehler, S. 117.

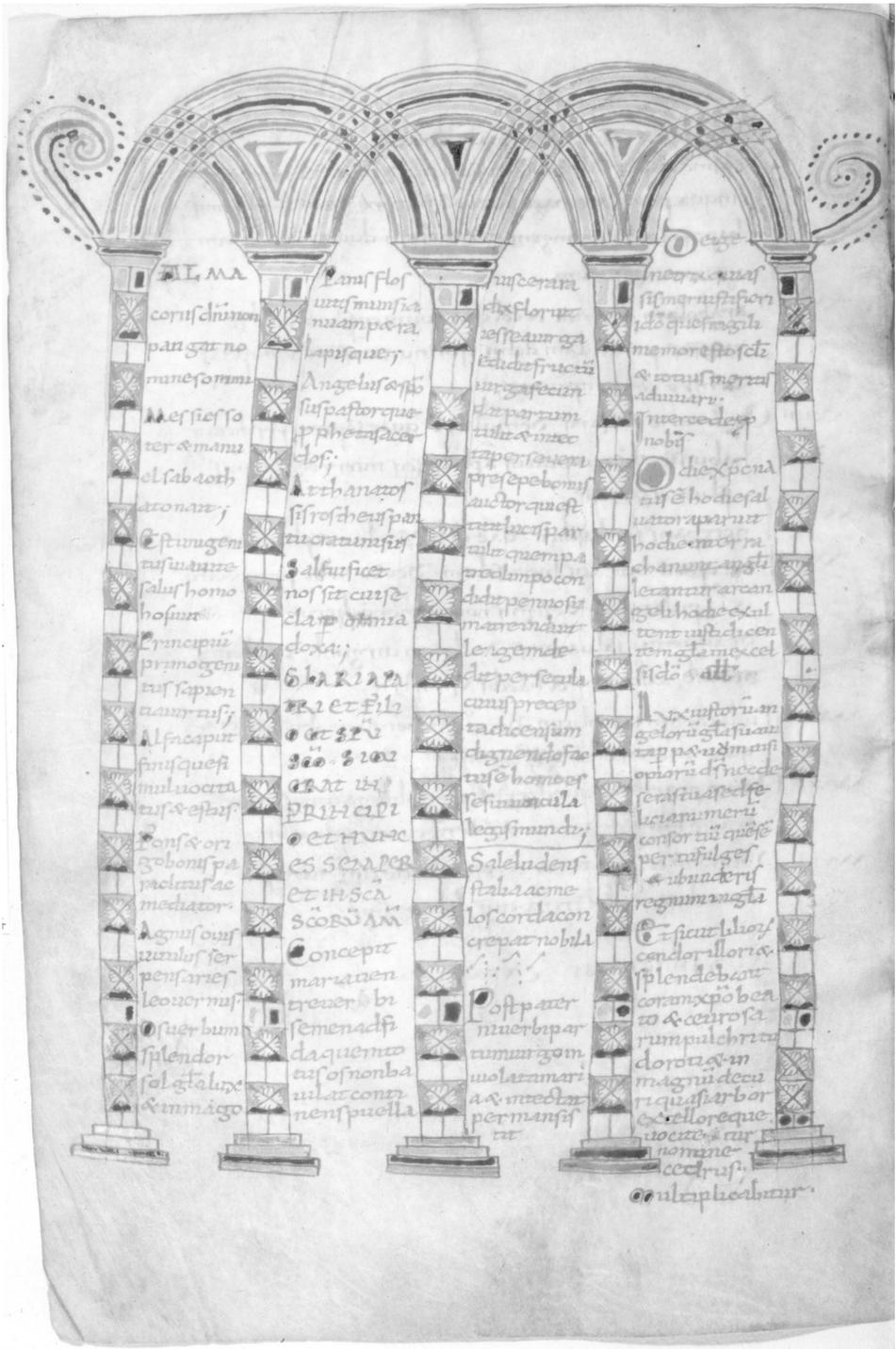
⁸ Zu den *Hodie*-Antiphonen vgl. Anton Baumstark, „Die *Hodie*-Antiphonen des römischen Breviers und der Kreis ihrer griechischen Parallelen“, in: *Die Kirchenmusik* 10 (1909), S. 153–160.

⁹ Zum Notationstypus vgl. Jacques Hourlier, „Le domaine de la notation messine“, in: *Revue grégorienne* 30 (1951), S. 96–113 und 150–158; David Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993 [Paperbackausgabe 1995], S. 347–351.

¹⁰ *Thesauri hymnologici prosarium* 1, neu hrsg. von Clemens Blume (= *AH* 53), Leipzig 1911 [Nachdr. Frankfurt/M. 1961], Nr. 87 (S. 152).

¹¹ Für diesen Hinweis danke ich Lori Kruckenberg. – Vgl. Wolfram von den Steinen, „Die Anfänge der Sequenzendichtung“, in: *Zeitschr. f. Schweizerische Kirchengeschichte* 40 (1946), S. 190–221, 241–268 u. 41 (1947), S. 19–48, 122–162, hier S. 251.

¹² Zu Hexametersequenzen allgemein vgl. ebd. sowie Kenneth Levy, „*Lux de luce*: The Origin of an Italian Sequence“, in: *MQ* 57 (1971), S. 40–61.



nach Pfingsten bzw. am Trinitätsfest, doch erscheint sie z. B. in einer Handschrift des 11. Jahrhunderts aus Echternach¹³ unter den Weihnachtssequenzen. Die melodische Fassung von *Alma chorus* bildet fünf Doppelversikel aus, die von zwei responsionslosen Versikeln gerahmt werden.¹⁴ Das textliche Prinzip dieser Sequenz besteht darin, eine Vielzahl von abwechselnd griechischen und lateinischen Gottesbezeichnungen aneinanderzureihen, wofür es bereits spätantike Vorbilder gibt.¹⁵ Der letzte Hexameter ist doxologischen Inhalts („Saluificet nos sit cui secla per omnia doxa“), was den Schreiber vermutlich dazu angeregt hat, im Anschluss an die Sequenz auch noch die geläufige Form der Kleinen Doxologie („Gloria patri et filio [...]“) festzuhalten.

Im unteren Drittel des zweiten Interkolumniums schließt sich ein Text an, „Concepit Maria“, der anders als *Alma chorus* nur noch aus einer einzigen weiteren Handschrift bekannt ist.¹⁶ Es handelt sich um eine Responsoriums-Prosula, und zwar um die Textierung eines Melismas, das vor allem in Verbindung mit dem Responsorium *Descendit de caelis*¹⁷ der weihnachtlichen Matutin gesungen wurde. Das Melisma gehört zu einer Gruppe äußerst weit verbreiteter melodischer Erweiterungen, die man als ‚Fabricae-Melismen‘ bezeichnet hat, da sie über der Silbe fa[bricae] des vorletzten Wortes des Responsoriums zu stehen kommen.¹⁸ Durch das Zeugnis Amalars von Metz († ca. 850) lassen sich derartige Erweiterungen bis in die ersten Jahrzehnte des 9. Jahrhunderts zurückverfolgen,¹⁹ doch beginnt die Überlieferung von Textierungen solcher Melismen in der Regel erst gegen Ende des 10. Jahrhunderts. Paris 268 dürfte mithin einen der frühesten Belege für die Existenz von Textierungen bieten, die schon im Mittelalter als *fabrices* bezeichnet wurden.²⁰ Bemerkenswerterweise beruht die Prosula *Concepit Maria* nahezu Wort für Wort auf vier Strophen des Hymnus *Agnoscat omne saeculum*,²¹ der in den *Analecta hymnica medii aevi* (AH) 50 als Dubium unter den Werken des Venantius Fortunatus abgedruckt ist, und dessen Strophen im Mittelalter häufig auf die kleinen Horen des Weihnachtstages verteilt wurden.²² (Eine Synopse der Prosula und der korrespondierenden Strophen drei bis sechs aus *Agnoscat* findet sich im Anhang.) Die

¹³ F-Pn, lat. 10510, f. 25r.

¹⁴ Vgl. dazu die Übertragung von *Alma chorus* in: *Das Repertoire der normanno-sizilischen Tropare I: Die Sequenzen*, hrsg. von D. Hiley (= *MonMon* 13), Kassel u. a. 2001, Nr. 33 [S. 49 f.].

¹⁵ Zum Prinzip der Aneinanderreihung von Gottesnamen vgl. Gunilla Iversen, „Pax et Sapientia. A Thematic Study on Tropes from Different Traditions“, in: *Pax et Sapientia. Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences. In Memory of Gordon Anderson*, hrsg. von Ritva Jacobsson (= *Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia* [im Folgenden *SLS*] 29), Stockholm 1986, S. 23–58, insbes. S. 27–31.

¹⁶ Abdruck des Textes bei Thomas Forrest Kelly, „Neuma Triplex“, in: *AMJ* 60 (1988), S. 1–30, hier S. 28 f.

¹⁷ *Corpus antiphonarium officii* [im Folgenden abgekürzt als *CAO*], hrsg. von René-Jean Hesbert, Bd. 4 (= *Rerum ecclesiarum documenta. Series maior, Fontes* 10), Rom 1970, Nr. 6410 f. mit zwei verschiedenen textlichen Versionen des Responsoriums. Vgl. hierzu Dominique Catta, „Le texte du répons ‚Descendit‘ dans les manuscrits“, in: *Études grégoriennes* 3 (1959), S. 75–82 und Raymond Le Roux, „Les répons de Noël et de son octave“, in: *Études grégoriennes* 25 (1997), S. 13–36, 26 (1998), S. 5–72, 27 (1999), S. 5–29 und 28 (2000), S. 67–111, hier 26 (1998), S. 8–17.

¹⁸ Vgl. Ruth Steiner, „The Gregorian Chant Melismas of Christmas Matins“, in: dies., *Studies in Gregorian Chant* (= *Variation Collected Studies Series* CS651), Aldershot 1999, Nr. X [zuerst erschienen in: *Essays on Music for Charles Warren Fox*, hrsg. von Jerald C. Graue, Rochester/New York 1979, S. 241–253]. Es handelt sich um das Melisma C₂ in der Einteilung von Kelly, S. 12.

¹⁹ Vgl. dazu künftig mit grundlegend neuen Erkenntnissen die Dissertation von Alba Scotti, *Transalpine Hintergründe der liturgischen Musikpraxis des mittelalterlichen Patriarchats von Aquileia: Untersuchungen zu den Responsoriumstropen*.

²⁰ Nachweise für diese mittelalterliche Bezeichnung bei Kelly, S. 4.

²¹ *Hymnographi Latini* 2, hrsg. von Guido Maria Dreves (= *AH* 50), Leipzig 1907 [Nachdr. Frankfurt/M. 1961], Nr. 71 (S. 85 f.).

²² Zur Verwendung von *Agnoscat* vgl. etwa die *Consuetudines S. Vitonis Virodunensis*: „ad Tertiam autem, Sextam et Nonam hymnus *Agnoscat omne saeculum* per scissiones cantabitur“ (*Consuetudines monasteriorum Germaniae*, hrsg. von Bruno Albers [= *Consuetudines monasticae* 5], Montecassino 1912, S. 113).

einzig weitere Quelle, die *Conceptit Maria* überliefert, und die eine Identifikation des in Paris 268 festgehaltenen Textes als Responsoriums-Prosula überhaupt erst erlaubt, stammt aus der Nähe von Lucca und wird auf das 12. Jahrhundert datiert (Lucca 603²³). Zwar ist die Prosula hier kein rein syllabischer Gesang, doch kann der Textbestand von Paris 268 syllabisch mit einer Version des Melismas kombiniert werden, wie sie etwa in einem Antiphonar des beginnenden 13. Jahrhunderts aus Metz²⁴ überliefert war (vgl. Bsp. 1). Der Verfasser von *Conceptit Maria* hat sich nicht nur an melodische, sondern auch an textliche Vorgaben gebunden. Seine Aufgabe hat er dadurch gelöst, dass er Wortumstellungen vornahm und gelegentlich Synonyme einsetzte.²⁵

CON-

F-ME, 83,
f. 28r

F-Pn, lat.
268,
f. 23v

Con - ce - pit Ma - ri - a uen - tre uer - bi se - men ad fi - da quem to - tus os non ba - iu - lat

con - ti - nens pu - el - la ui - sce - ra ra - dix flo - ru - it les - se a uir - ga

e - di - dit fru - ctum uir - ga fe - cun - dat par - tum tu - lit et in - te - cta per - se - ue - ra

pre - se - pe bo - nus au - ctor qui est - ti - tit lu - cis par - tu - lit quem pa - tre o - lim po

con - di - dit pen - no su ma - tre in - du - it le - gem de - dit per se - cu - la cu - ius pre - ce - pta di -

DI - TOR MUN - DI

cen - sum di - gnen - do fa - ctus est ho - mo es - se su uin - cu - la le - gis mun - di

Bsp. 1: Die Responsoriums-Prosula *Conceptit Maria* nach F-Pn 268 (Text) und F-Me 83 (Melodie)

Die folgenden Texte hat der Schreiber in Paris 268 durch eine Linie von den vorangehenden abgesetzt: Es sind drei Prosulae zu dem an Marienfesten gesungenen Alleluia V.

²³ I-Lc, cod. 603. Zu dieser Handschrift vgl. Steiner, S. 247 mit Anm. 15.

²⁴ F-Me, cod. 83.

²⁵ Vgl. z. B. *Conceptit Maria uentre* statt *Maria ventre conceptit*, *radix floruit lesse* statt *Radix lesse iam floruit* und *olimp*o statt *caelos*.

*Post partum virgo*²⁶, eine weihnachtliche *Hodie*-Antiphon, *Hodie Christus natus est*,²⁷ und zwei *Prosulae* zum Alleluia V. *Iustus ut palma florebit*²⁸ für einen Heiligen. Beim ersten Komplex von Alleluia-*Prosulae* weicht Paris 268 in der Zusammensetzung wie auch in einzelnen Lesarten von den übrigen Überlieferungszeugen ab.²⁹ Da zudem nur dieser Komplex musikalische Notation aufweist, gehe ich auf ihn etwas ausführlicher ein.

Die *Prosulae Psalle ludens Thalia*, *Post paterni uerbi partum* und *Dei genitrix quia sic meruisti* sind Textierungen des Alleluia-Rufs und seiner Vokalise sowie von zwei Melismen im Innern des Verses. (Vgl. dazu die Rekonstruktion in Bsp. 2.) Am weitesten verbreitet ist ein aus vier *Prosulae* bestehender Komplex, bei dem zusätzlich zu den in Paris 268 aufgezeichneten Elementen als viertes *Intercede pro nostris pia* hinzutritt. Dieses Element wurde auf die gleiche Melodie gesungen wie *Psalle ludens*: Der Schluss des Verses greift die Melodie von Alleluia-Ruf und -Melisma wieder auf. Zwar liegen neben Paris 268 noch weitere Handschriften vor (u. a. aus Aquitanien, Italien und dem lothringischen Raum), die die Textierung *Intercede* nicht tradieren. Indessen scheint der in Paris 268 tätig gewordene Schreiber dieses vierte Element durchaus gekannt zu haben. Das dritte Element („*Dei genitrix*“) schließt nämlich in Paris 268 mit einer singulären und unverständlichen Lesart („*et totius meritis adiuuari*“), die auffällige Übereinstimmungen aufweist mit dem Ende des hier nicht festgehaltenen vierten Elements: „*meritis tuis adiuuemur [bzw. adiuuari] suffragiis*“.³⁰ Der Schreiber von Paris 268 dürfte hier versehentlich von einer Textierung in die andere geraten sein – möglicherweise ein Indiz für einen Aufzeichnungsvorgang aus dem Gedächtnis. Auch beim ersten Element („*Psalle ludens*“) findet sich in Paris 268 eine singuläre Lesart. Die Fassung von Paris 268 ist in diesem Fall wesentlich kürzer als die der übrigen Handschriften,³¹ was mit der zugrunde liegenden Melodie zu tun haben dürfte. Das Alleluia V. *Post partum virgo* liegt in stark voneinander abweichenden melodischen Versionen vor.³² Dies scheint verschiedentlich dazu geführt zu haben, dass Textierungen, die für eine bestimmte Melodieversion entstanden waren, andernorts an die dort gebräuchliche Melodieversion angepasst wurden. Allerdings deckt die in Paris 268 vorliegende Fassung der *Prosula Psalle ludens* in keinem Fall die gesamte Alleluia-Vokalise ab. Daher scheint es nur konsequent, dass es deren Ende ist, die der Schreiber mit seinem einzigen Neumeneintrag fixiert hat: Die Koordination von Primärgesang und *Prosula* ist so verdeutlicht. (Vgl. dazu die Rekonstruktion in Bsp. 2 nach der Handschrift F-Pn, lat. 17073, einem *Misale* aus Compiègne vom Ende des 12. Jahrhunderts.) Was die übrigen *Prosulae* in Paris 268 betrifft, so verstand sich die Koordination für den Schreiber hier wohl von selbst (etwa wenn die Textierung am Ende den primären Textbestand wieder aufnimmt) oder

²⁶ Karlheinz Schlager, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, ausgenommen das ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire* (= Erlanger Arbeiten zur Mw. 2), München 1965, Nr. 164.

²⁷ CAO, Bd. 3 (= *Rerum ecclesiasticarum documenta. Series maior, Fontes* 9), Rom 1968, Nr. 3093.

²⁸ Schlager, *Thematischer Katalog*, Nr. 38.

²⁹ Vgl. dazu die Edition der *Prosulae* in: *Corpus troporum* [im Folgenden CT] II: *Prosules de la messe 1: Tropes de l'alleluia*, hrsg. von Olof Marcusson (= SLS 22), Stockholm 1976, Nr. 59 (S. 121–126).

³⁰ Ich verzichte auf die Wiedergabe weiterer Lesarten, da sie zu der hier behandelten Frage nichts beitragen.

³¹ „<P>salle ludens Talia [Hs.: stalia] ac melos corda concrepat nobila“ statt „psalle ludens Thalia et melos chorda nobili concrepa intactae matris dei gratia qua plena fulsit per saecula“ (CT II, S. 122; vgl. auch die hier verzeichneten weiteren Lesarten).

³² Vgl. *Alleluia-Melodien I: Bis 1100*, hrsg. von K. Schlager (= *MonMon* 7), Kassel u. a. 1968, S. 604 f.

F-Pn, lat.
17307,
f. 211r

AL - LE - LU - IA

<P>sa - le lu - dens Ta - li - a ac me - los cor - da con - cre - pat no - bi - la

F-Pn, lat.
268,
f. 23v

POST PAR - - - TUM VIR - GO IN - VI - O - LA - - - - - TA

Post pa - ter - ni uer - bi par - tum uir - go in - ui - o - la - ta Ma - ri - a et in - te - ctat

PER - MAN - SI - STI

per - man - si - stit

DE - I GE - NI - TRIX

De - i ge - ne - trix qui - a sic me - ru - i - sti fi - e - ri i - de - o - que fra - gi - li me - mor e - sto

se - cu - li et to - ti - us me - ri - tis ad - iu - ua - ri

IN - TER - CE - DE PRO NO - BIS

In - ter - ce - de pro no - bis

Bsp. 2: Prosula zum Alleluia V. *Post partum virgo* nach F-Pn 268 (Text) und F-Pn, lat. 17 307 (Text)

wurde von ihm durch eine Textmarke angedeutet (etwa durch den Hinweis „Intercede pro nobis“). Demgegenüber ist eine Alleluia-Vokalise textlos, und so bot sich am Ende von *Psalle ludens* eben nur musikalische Notation als Koordinationshilfe an.

Sehr wahrscheinlich ist, dass die Aufzeichnung in Paris 268 nicht (oder zumindest nicht ausschließlich) auf schriftlichen Vorlagen basiert. Vielmehr scheint der schreibende Nachvollzug eines Gehöreindrucks eine entscheidende Rolle gespielt zu haben. Diese Annahme wird durch weitere Beobachtungen zum Charakter der Aufzeichnung in Paris 268 gestützt, vor allem durch Phänomene im Zusammenhang mit dem geschriebenen Latein. Zu bemerken sind Vokalvertauschung (e für a, o für u usw.), Endsilbenverfall (z. B. „non“ für „nunc“), Assimilation („es semper“ für „et semper“), Haplographie und Dittographie (vgl. etwa „ludens stalia“) und dergleichen mehr. Ebenso wie die häufi-

ge Verwechslung von grammatischen Fällen gehen diese Phänomene kaum über das hinaus, was auch aus anderen Prosulae-Handschriften bekannt ist, insbesondere aus solchen des italienischen und aquitanischen Bereichs.³³ Vermutlich macht sich hier ein Einfluss der gesprochenen romanischen Sprachen auf das geschriebene Latein bemerkbar. Andererseits begegnen in Paris 268 Aufzeichnungsphänomene, die sich damit allein kaum erklären lassen. So findet sich in der Responsoriums-Prosula an einer Stelle, die nach Lucca 603 „decem sunt“ lautet, in Paris 268 die Fügung „dicensum“; an anderer Stelle steht in Paris 268 „illori et“, wo nach Ausweis der konkordanten Handschriften „in gloria“ zu erwarten wäre (vgl. auch „rotiet“ für „rutilat“). Hier scheint sich der Schreiber zu einer Art ‚Phantasie-Latein‘ zurecht gebogen zu haben, was ihm klanglich in Erinnerung geblieben war.

Ritva Jacobsson und Leo Treitler haben in ihrer Studie „Tropes and the Concept of Genre“ im Hinblick auf Tropen zu bedenken gegeben, dass „we are dealing with the productions of a culture that retained the residual habits and techniques of an oral tradition while exercising the technology of writing of which it was coming into increasing possession and control“.³⁴ Die Aufzeichnung in Paris 268 dürfte die hier angesprochene Schnittstelle markieren: Einerseits unterliegt es keinem Zweifel, dass die neuen Gesangsformen des 9. Jahrhunderts von Anfang an von Schriftlichkeit begleitet waren: Eines der ältesten erhaltenen Neumendokumente ist die mit interlinearer Notation versehene Aufzeichnung einer Melismentextierung.³⁵ Andererseits ist zu berücksichtigen, dass es sich dabei um eine sehr begrenzte Schriftlichkeit handelt, die Konsequenzen für die frühe Überlieferung von Tropen hatte.

Und noch für eine weitere zentrale Frage, die Jacobsson und Treitler gestellt haben, ist Paris 268 von Bedeutung: inwieweit das mittelalterliche Gattungsverständnis von den ältesten überkommenen Aufzeichnungen her zu erhellen ist. Die Zusammenstellung der Texte in Paris 268 macht auf den ersten Blick einen disparaten Eindruck, da weder ihre liturgische noch ihre gattungsmäßige Zusammengehörigkeit erkennbar wird. Doch ist zu bemerken, dass es sich mit einer einzigen Ausnahme um syllabische Gesänge bzw. um Melismentextierungen handelt – eine Zusammengehörigkeit von der Faktur her ist also bei den meisten Texten gegeben. Das Nebeneinander von Sequenz und Alleluia-Prosulae verbindet Paris 268 mit anderen frühen Aufzeichnungen von Tropen: mit der ältesten bekannten Sammlung überhaupt, die Teil einer Sammelhandschrift aus Toul ist (D-Mbs, clm 14843; zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts), und mit dem ältesten westfränkischen Tropar-Sequentiar (F-Pn: lat. 1240; erstes Drittel des 10. Jahrhunderts), wo die Rubrik „Congregatio Prosarum“ (f. 43v) eine Zusammenstellung von Sequenzen und Prosulae einleitet, die nicht notiert sind (auch hier fehlt jegliche liturgische Zuweisung und Angabe über den Primärgesang).³⁶ Weiter könnte den Schreiber von Paris 268

³³ Vgl. etwa die Bemerkungen Eva Odelmans zu einer aquitanischen Prosulae-Sammlung des 10./11. Jahrhunderts: *CTVI: Prosules de la messe 2: Les prosules limousines de Wolfenbüttel* (= SLS 31), Stockholm 1986, S. 18 f. u. 22 f.

³⁴ R. Jacobsson u. Leo Treitler, „Tropes and the Concept of Genre“, in: *Pax et Sapientia*, S. 59–89, hier S. 65.

³⁵ Vgl. dazu Hartmut Möller, „Die Prosula ‚Psalle modulamina‘ (Mü 9543) und ihre musikhistorische Bedeutung“, in: *La tradizione dei tropi liturgici*, hrsg. von Claudio Leonardi u. Enrico Menestò (= *Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia* 3), Spoleto 1990, S. 279–296.

³⁶ Zu einer Reichenauer Quelle mit (Teil-)Aufzeichnungen einer Prosula und einer Sequenz wohl noch aus dem 9. Jahrhundert vgl. Michael Klaper, *Die Musikgeschichte der Abtei Reichenau im 10. und 11. Jahrhundert. Ein Versuch* (= *BzAfMw* 52), Stuttgart 2003, S. 121–132.

ein assoziatives Moment geleitet haben: Bei drei Texten (*Concepit, Psalle ludens, Hodie Christus*) ist ein Bezug zu Weihnachten bzw. zu Maria gegeben, und auch *Alma chorus* ist (wie angemerkt) an Weihnachten verwendet worden.³⁷ Bei der Antiphon *Hodie Christus natus est* („<H>odie Christus natus est hodie saluator aparuit hodie in terra chanunt angeli letantur arcangeli hodie exultent iusti dicentem gloria in excelsis deo alleluia“) ist zu bedenken, dass ähnliche Texte als Tropen zum Introitus der dritten Weihnachtsmesse gesungen wurden (vgl. z. B. „Hodie natus est Christus gaudent omnes angeli in caelis ...“ und „Hodie exultent iusti natus est Christus filius dei gratias dicite“).³⁸ Die Aufzeichnung von Tropen und Sequenzen in nicht-liturgischem Kontext und unter Einbeziehung anderer Gesangsgattungen hat Paris 268 mit dem bereits genannten Codex aus Toul sowie mit einer weiteren frühen Quelle aus Norditalien (Verona 90;³⁹ Grundstock 9. Jahrhundert mit Nachträgen des 10. Jahrhunderts) gemein.⁴⁰ Dabei lässt sich nur die Sammlung aus Toul direkt mit Paris 268 vergleichen, insofern sie ebenfalls auf einen einzigen Schreiber zurückgeht,⁴¹ wohingegen der Bestand von Verona 90 über mehrere Jahrzehnte hinweg von unterschiedlichen Händen eingetragen wurde. Wenn der Nachtrag in Paris 268 auch nicht genau datiert werden kann, so gibt er doch in jedem Fall – wie diese beiden schon länger bekannten Aufzeichnungen – Einblick in Überlieferungsprozesse, die den umfänglichen Tropar-Sequentiaren vorausliegen und sie begleiten.

Anhang 1: Übersicht zum Inhalt der Handschrift Paris 268

| Folio | Inhalt | Bemerkungen |
|-----------|---|------------------------|
| 1r–v | <i>Exultet</i> | Nachtrag (10. Jh.) |
| 2r | Arkadenstellung | Nachtrag |
| 2v–3v | <i>Interpretationes biblicae</i> | |
| 4r–9v | <i>Interpretationes nominum hebraicorum</i> | |
| 10r–13r | Vorreden zu den Evangelien | |
| 13r–v | Prolog zum Matthäus-Evangelium | |
| 14r–21v | Kanontafeln | |
| 22r–23r | Kapitelverzeichnis zum Matthäus-Evangelium | |
| 23v | Arkadenstellung mit Gesangstexten | Nachtrag (10. Jh.) |
| 24r–144r | die vier Evangelien mit Prologen | |
| 145r–153r | <i>Capitulare evangeliorum</i> | |
| 153r–v | Stationsliste für die Fastenzeit | Nachtrag? |
| 154v | Gebete | Nachträge (9./10. Jh.) |
| 155v/156v | Urkunden | Nachtrag (15. Jh.) |

³⁷ Felix Heinzer hat darauf aufmerksam gemacht, dass ein Bezug zu Weihnachten auch durch den Prolog und das Kapitelverzeichnis zum Matthäus-Evangelium gegeben ist, die der Gesangsaufzeichnung in Pa 268 unmittelbar vorausgehen.

³⁸ CT I: *Tropes du propre de la messe 1: Cycle de Noël*, hrsg. von R. Jonsson (= SLS 21), Stockholm 1975, S. 110 u. 108.

³⁹ I-VEcap, cod. 90.

⁴⁰ Zu Verona 90 vgl. Gilles Gérard Meersseman, „Il Codice XC della Capitolare di Verona“, in: *Archivio Veneto* 106 (1975), S. 11–44; James M. Borders, *The Cathedral of Verona as a Musical Center in the Middle Ages*, Diss. University of Chicago/Illinois 1983, insbes. S. 262–264.

⁴¹ Vgl. Wulf Arlt, Beitrag zu Kat. Nr. XI.43, in: 799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*, Katalog der Ausstellung Paderborn 1999, hrsg. von Christoph Stiegemann u. Matthias Wemhoff, Mainz 1999, Bd. 2, S. 853–855.

Anhang 2: Der Gesangsbestand von Paris 268, f. 23v

| | Gesang | Bemerkungen |
|----|---|---|
| 1a | Sequenz <i>Alma chorus domini</i> (AH 53, Nr. 87) | |
| 1b | Kleine Doxologie | |
| 2 | Prosula <i>Concepit Maria uentre uerbi</i> (Kelly, „Neuma triplex“, S. 28f.) zum Weihnachts-Responsorium <i>Descendit de caelis</i> (CAO IV, Nr. 6410 f.) | einzigste weitere Überlieferung in Lucca 603, f. 20r–v |
| 3 | Prosulae zum Alleluia V. <i>Post partum virgo Psalle ludens Thalia</i> (CT II, Nr. 59/1) Neumeneintrag <i>Post paterni uerbi partum</i> (CT II, Nr. 59/2) <i>Dei genitrix quia sic</i> (CT II, Nr. 59/3) mit <i>cue</i> INTERCEDE PRO NOBIS | |
| 4 | Weihnachts-Antiphon <i>Hodie Christus natus est</i> (CAO III, Nr. 3093) | |
| 5 | Prosulae zum Alleluia V. <i>Iustus ut palma Lux iustorum angelorum</i> (CT II, Nr. 40/8) <i>Et sicut liliorum candor</i> (CT II, Nr. 40/1) mit <i>cue</i> MULTIPLICABITUR | die vorliegende Kombination von Elementen ist sonst nur in italienischen Handschriften nachzuweisen |

Anhang 3: Synopse des Hymnus *Agnoscat omne saeculum* und der Prosula *Concepit Maria*

| Weihnachts-Hymnus <i>Agnoscat omne saeculum</i> (AH 50, Nr. 71, Str. 3–6) | Responsorium-Prosula <i>Concepit Maria</i> (Paris 268) | Responsorium-Prosula <i>Concepit Maria</i> (Lucca 603) |
|--|--|---|
| Maria ventre concipit Verbi fidelis semine, Quem totus orbis non capit, Portant puellae viscera. | Concepit Maria uentre uerbi semen ad fida quem totus os non baiulat continens puella uiscera | Concepit Maria uentre uerbi semine fide Quem totus orbis non baiulat continens puellae uiscera |
| Radix Iesse floruit Et uirga fructum edidit, Fecunda partum protulit Et uirgo mater permanet. | radix floruit Iesse a uirga edidit fructum uirga fecundat partum tulit et intacta perseuera | Radix floruit Iesse uirga Edidit partum uirgo faecunda Partum tulit Et intacta Perseuerans |
| Praesaepe poni pertulit, Qui lucis auctor exstitit, Cum patre caelos condidit, Sub matre pannos induit. | presepe bonus auctor qui esttitit lucis partulit quem patre olimpo condidit penno su matre induit | Presepe ponit Auctorque extitit Lucis protulit cum patre olyphum Condidit panno sub matre induit |
| Legem dedit qui saeculo, Cuius decem praecepta sunt, Dignando factus est homo Sub legis esse vinculo. | legem dedit per secula cuius precepta dicensum dignando factus est homo esse su uincula legis mundi | Lucem dedit Quae seculo Cuius precepta decem sunt dignando factus est homo esse subditus legis mundi |