

logischer Fragen mit heranziehen will, so überschreitet das den Rahmen des wissenschaftlich Möglichen bei weitem. Wo starke Zerlegung gleichmäßig auf alle Silben verteilt ist, bietet sich stets entsprechend der Gruppe F₁ des 2. Beispiels der 5. Modus an. Wenn wir also auch verschiedentlich ältere Übertragungen zurückweisen mußten, so liegt der Weg zur Behebung der bisherigen Schwierigkeiten nicht in der Anwendung größerer rhythmischer Freiheiten, mit denen sich jedes gewünschte Notenbild erreichen läßt, sondern in der Heranziehung der bisher zu Unrecht vernachlässigten regelmäßigen Schemata, etwa der des 4. und 5. Modus. Das gilt für den nordfranzösischen Trouvèregesang — und für den jüngeren Troubadourgesang; auf dem Gebiet des älteren Troubadourgesanges und des deutschen Minnesanges aber liegt alles noch wieder ganz anders.

EPILEGOMENA ZU DEN „EASTERN ELEMENTS IN WESTERN CHANT“

VON EGON WELLESZ

Aus Zuschriften, die ich nach dem Erscheinen der freundlichen Besprechung meiner „Eastern Elements in Western Chant“ durch meinen verehrten Kollegen Stäblein in dieser Zeitschrift bekommen habe, ist es mir klar geworden, daß eine kurze Zusammenfassung des Inhalts meines im Jahre 1947 erschienenen Buches nicht unerwünscht sein dürfte. Vor allem möchte ich auch einige der wertvollen Hinweise Stäbleins ergänzen und gelegentlich auch berichtigen¹.

Die auffallende Ähnlichkeit zwischen den frühbyzantinischen und lateinischen Neumen hatte J.-B. Thibaut² veranlaßt, den Ursprung der lateinischen Neumen in der byzantinischen Notation zu suchen. Die Transkriptionen byzantinischer Melodien, die H. J. W. Tillyard und ich seit den zwanziger Jahren, zuerst unabhängig voneinander, dann in immer engerer Zusammenarbeit durchführten³, ließen mich erkennen, daß der Ursprung der Melodien der westlichen Kirchen und ihrer Neumen nicht in Byzanz zu suchen sei, sondern daß es sich um eine Parallelentwicklung der Melodien und ihrer Niederschrift aus einer gemeinsamen

¹ Die erste kleine Berichtigung betrifft den Verlag des Buches. Die E. E. sind wohl bei der Oxford University Press für das Byzantine Institute, Boston, gedruckt, die Auslieferungsstelle ist aber die der Monumenta Musica Byzantinae, nämlich Ejnar Munksgaard, Kopenhagen. Das Manuskript war 1942 abgeschlossen und nach Boston gesandt, wurde aber erst 1946, wie aus meinem Vorwort hervorgeht, der Oxford Press zum Druck gegeben. Die Erschwernisse des Arbeitens, auf die ich im Vorwort hinwies, waren demnach solche der Kriegsjahre, nicht, wie St. schreibt, der Nachkriegsjahre.

² Origine Byzantine de la notation neumatique de l'église latine (Paris 1907).

³ In der Byzantinischen Zeitschrift, Bd. XXXIX (1939), ist bedauerlicherweise der Versuch gemacht worden, ein entstellendes Bild unserer Zusammenarbeit zu geben. Die Rezension kam uns erst 1942 zur Kenntnis und wurde von Tillyard in einer „Reply“ in „The Music Review“ III, S. 103—14, richtiggestellt.

Quelle handeln müsse. Der Anstoß zu einer genaueren Untersuchung des ganzen Problems kam 1936 von Dom Hesbert, dem bei der Arbeit an Bd. XIV der *Paléographie Musicale* Melodien mit griechischen Texten in lateinischen Lettern aufgefallen waren, und der mich fragte, ob die gleichen Gesänge im byzantinischen Repertoire zu finden wären. Meine bejahende Antwort ist von Dom Hesbert daselbst S. 308 veröffentlicht. Ich bemühte mich in weiteren Untersuchungen festzustellen, ob und inwieweit ein Zusammenhang zwischen den byzantinischen und lateinischen Melodien bestand; diese führten zur Abfassung der „Eastern Elements“.

Die „Eastern Elements“ umfassen vier Teile. Der erste ist eine Übersicht über griechische Gesänge in Messe und Offizium, auf deren Texte A. Baumstark in einigen seiner liturgiegeschichtlichen Untersuchungen bereits hingewiesen und das „Gesetz der Erhaltung des Alten in liturgisch hochwertiger Zeit“⁴ statuiert hatte, das in gleicher Weise für die Texte wie für die Melodien der liturgischen Gesänge der Hochfeiern Geltung hat⁵. Das erklärt das Vorkommen von Gesängen in griechischer und lateinischer Sprache zu der gleichen Melodie in Antiphonaren und Gradualen an den Hochfesten der Kirche, besonders aber am Charfreitag, dessen Liturgie bis zum heutigen Tage das bilingue Singen im Trisagion bewahrt hat. Eine tabellarische Übersicht von vier Melodien des Trisagion 1. einer byzantinischen⁶, 2. der heute gesungenen Version des *Officium majoris hebdomadae*, 3. der des St. Martial-Tropariums der ersten Hälfte des 10. Jhdts. (Cod. Paris. Bibl. Nat. fonds lat. 1240) und 4. des Worcester Antiphonars (Cod. F. 160) zeigt die Verwandtschaft der vier genannten Gesänge. St. bemerkt, daß er es nicht recht klar finden könne, daß ich „von dem engen melodischen Zusammenhang der byzantinischen mit der Worcester Quelle“ spreche. Ich möchte darauf hinweisen, daß meinem Text zufolge die enge Beziehung zwischen beiden im dritten Vers „*Agios athanatos eleison imas*“ ersichtlich sei, besonders „by comparing the melisma on the last syllable of *ἐλέησον* with the corresponding phrase *eleison*“.

Von dem noch heute üblichen bilinguen Singen des Trisagion wendet sich die Untersuchung den griechischen Gesängen der *Adoratio Crucis* zu, einer Feier, die bereits gegen Ende des 4. Jhdts. in Jerusalem in der

⁴ Jahrbuch f. Liturgiewiss. VII, S. 1–23.

⁵ Ich kann daher St.s Ansicht vom „Primat des Textlich-Liturgischen vor dem Musikalischen“ nicht unbedingt teilen; doch ist es mir nicht möglich, näher darauf einzugehen, da das Material, auf das er verweist, mir vorderhand noch nicht zugänglich ist. St. wirft mir vor, daß ich mich bei der byzantinischen Version auf eine Melodie stütze, „die Gastoué mündlich überliefert erhielt“, und keine aus meinen Quellen vorlegen könne, erwähnt aber nicht, daß die Melodie einem ausgezeichneten Artikel Gastoués über das Trisagion entnommen ist, und daß ich die Vermutung ausspreche, Gastoué habe sie nach dem Vortrage durch Archimandrit Hornsy aufgezeichnet. Die Version ist jedenfalls, wie ihre Zusammenstellung mit den anderen zeigt, tadellos. Daß ich keine, aus meinem Material übertragene, heranziehen konnte, erklärt sich leicht: zur Zeit der Abfassung der E. E. waren mir die kontinentalen Bibliotheken, die allein liturgische Hss. enthalten, nicht zugänglich.

⁶ „Eastern Elements“, S. 15–16.

Peregrinatio ad loca sancta der Nonne Aetheria beschrieben ist. Vom liturgischen Standpunkt ist es bemerkenswert, daß die Adoratio Crucis nach der Mitte des 7. Jhdts. in Jerusalem nicht mehr nachweisbar ist, und auch in den offiziellen byzantinischen Triodien nicht vorhanden ist⁷; doch sind die Gesänge in das Charfreitags-Offizium der „Heiligen Leiden“ übernommen worden.

In der Liturgie von Benevent folgen diese Gesänge den Improperien in wechselnder Ordnung und Zahl. Das Hauptstück ist das achte Troparion der Liturgie von Jerusalem „Ote to stavro — O quando in cruce“. Bevor auf die Analyse dieses Stückes eingegangen wurde, war es notwendig, das Vorhandensein anderer griechischer Texte und Melodien in lateinischen liturgischen Hss. des 10. bis 13. Jhdts. zu berühren. Eine eingehende Behandlung dieser östlichen Elemente im westlichen liturgischen Gesang war mit Rücksicht auf die hohen Druckkosten unmöglich. Überdies lag die ausgezeichnete Studie Louis Brous über das Weihnachts-Alleluja „Ymera agiasmeni — Dies sanctificatus“ vor. Seit der Veröffentlichung meiner „Eastern Elements“ hat Dom Brou in „Sacris Erudiri“ I und IV eine weitere Liste von 47 bilingualen Gesängen veröffentlicht und verspricht die Publikation von weiterem Material. Einzelne dieser Gesänge sind von Dom M. Huglo in der Revue Grégorienne ausführlich besprochen⁸.

Diese neuen Funde beweisen, daß ich, entgegen St.s Meinung, den Anteil des Ostens an der Formung der westlichen Gesänge nicht zu hoch einschätze. Im Verlaufe meiner vierzigjährigen Beschäftigung mit der Liturgie und den Gesängen der Kirchen des Ostens und Westens bin ich von dem Herauswachsen der westlichen Gesänge aus denen der syrisch-palästinensischen Kirche immer überzeugter geworden; gleichzeitig aber auch von der formativen Kraft des westlichen Mönchtums, welches das ursprüngliche Repertoire der Gesänge dem Geist der lateinischen Sprache angepaßt hat, so daß dieser Kern, zusammen mit den neu entstehenden Gesängen, nach der Darstellung Edmund Bishops, eines der größten Liturgiker unserer Zeit, vollendeter Ausdruck alles dessen ist, was man als das Wesen des römischen Ritus ansieht: Klarheit, Nüchternheit und Sinn für strenge Formung⁹.

Der zweite Teil der „Eastern Elements“ ist einer Analyse des in der Liturgie von Benevent und Ravenna vorkommenden Troparion „Ote to stavro — O quando in cruce“ gewidmet, und einem Vergleich der es enthaltenden Hss. vom 10. bis 13. Jhd. mit byzantinischen der gleichen Jahrhunderte. St.s Bedauern, daß diese einzige Melodie „die gesamte Beweislast tragen müsse“, ist in den fünf Jahren seit Veröffentlichung des Buches von keinem anderen Rezensenten geteilt worden. Handelt es sich doch, auf Grund genauester paläographischer und kompositionstechnischer Untersuchung, um die prinzipielle Feststellung, daß eine in

⁷ Vergl. A. Baumstark, *Liturgie comparée. Prieuré d'Amay 1939*, S. 152.

⁸ La mélodie grecque du „Gloria in excelsis“. *Rev. Grég.* 29 (1950), S. 30 ff. — Origine de la mélodie du Credo „authentique“. *Rev. Grég.* 30 (1951), S. 68 ff.

⁹ E. Bishop, *The Genius of the Roman Rite.*, *Liturgica Historica* (Oxford 1918), S. 1–19.

westlichen Hss. überlieferte Melodie, zuerst zu einem griechischen, dann zu einem lateinischen Text gesungen, auf dem gleichen Architypus beruht, wie die in byzantinischen Sticherarien überlieferte; ferner, daß die in westlichen Hss. vorkommende Melodie in einer einfachen, meist syllabischen Gestalt, mit Melismen an den Halb- und Ganzschlüssen überliefert ist, während die byzantinische — wie aus notationsvergleichender Untersuchung hervorgeht — bereits in den frühen Hss. reicher verziert ist und in denen des 13. Jhdts. eine ungemein stark ornamentierte Linie darstellt. Die in den beneventinischen und ravennatischen Hss. überlieferte Melodie muß daher einem früheren Stadium angehören als dem, aus dem wir byzantinische Notationen besitzen, also der Zeit vor dem Bildersturm.

Im Nachstehenden sei, um das Gesagte zu verdeutlichen, der Anfang zweier Versionen gegeben: zuerst der byzantinischen aus Cod. Vatopedi 1499 von 1292, darunter der beneventinischen, veröffentlicht auf S. 306/07 der Pal. Mus., Bd. XIV. Der griechische Text dieser Version ist in Umschrift in lateinischen Buchstaben von der Hand eines Schreibers, der des Griechischen nicht mehr mächtig ist. Bei dem darunter stehenden lateinischen Text sind die Worte unterstrichen, bei denen die für diesen Text zubereitete Melodie leichte Abweichungen von der ursprünglichen griechischen Melodie zeigt.

V. $\text{U} - - \text{ταν} \text{τω} \text{σται} - - - \text{ρω} \text{προση} - \text{λω} - \text{σαν} \text{πα} - \text{ρα} -$

B. $\text{O} \text{tin} \text{to} \text{stau} \text{ron} \text{pros} \text{i} \text{lo} \text{san} \text{pa} \text{ra}$
 $\text{O} \text{quan} \text{do} \text{in} \text{cruce} \text{con} \text{fi} \text{xe} \text{rant} \text{in} \text{i}$

V. $\text{νο} - \text{μοι} \text{τον} \text{κυ} - \text{ρι} - \text{ον} \text{της} \text{δο} - \text{ξης} \text{ε} - \text{βο} - \text{α} \text{προς} \text{αυ} - \text{τους}$

B. $\text{no} \text{mi} \text{ton} \text{Ky} \text{ri} \text{on} \text{tis} \text{do} \text{xis}, \text{e} \text{vo} \text{a} \text{pros} \text{ap} \text{tus}:$
 $\text{qui} \text{Do} \text{mi} \text{num} \text{glo} \text{ri} \text{ae} \text{A} \text{it} \text{ad} \text{e} \text{os}:$

In einem Kapitel über Kompositionstechnik ist gezeigt, daß die byzantinische Melodie aus einer Reihe von kurzen melodischen Phrasen zusammengesetzt ist, welche das Wesen des Modus ausmachen¹⁰. Jeder Modus (Echos) hat seine ihm eigenen Formeln. Dieses Kompositions-

¹⁰ Genaueres über dieses Kompositionsprinzip in des Verfassers „A History of Byzantine Music and Hymnography“ (Oxford 1949), S. 269—87 u. 320—29.

prinzip, das in ganz Vorderasien nachweisbar ist, hat mit der Ausbreitung der christlichen Gesänge im Mittelmeerraum Verbreitung gefunden. Es wird künftiger Forschung vorbehalten sein, zu untersuchen, wieweit es im vorgregorianischen und gregorianischen Gesang nachweisbar ist. Ich habe dazu in Teil II und IV der „Eastern Elements“, soweit es der mir zur Verfügung stehende Raum gestattete, die ersten Hinweise gegeben.

Bei der Besprechung des Kapitels über den Ursprung der Sequenzen stellt St. die berechtigte Frage, wie Notkers Darstellung im Prooemium zum Liber Ymnorum zu erklären sei, daß Iso, Notkers Lehrmeister, ihm nicht von allem Anfang das syllabische Grundgesetz mitgeteilt und ihm so bei der Schaffung der Sequenzen geholfen habe. In seinem Notkerbuch sucht W. von den Steinen die Frage dahin zu beantworten, daß Iso vielleicht deshalb seine Kenntnis der Sequenzendichtung seinen Schülern vorenthielt, „weil er sie in ihren bisherigen Ausführungen nicht schätzte, vielleicht auch nur, weil sie in den Kult von Sankt Gallen bisher nicht eingeführt war“¹¹. Mehr läßt sich dem Text dieser Stelle kaum abgewinnen.

Die Herausgeber der *Analecta Hymnica*, C. Blume und M. Bannister, haben aber in der Einleitung zum 53. Band — darauf habe ich in meiner Darstellung nachdrücklich hingewiesen — aufgezeigt, worin Notkers Schwierigkeit bestand. In den französischen Sequenzen ist das Wort *Alleluia* beibehalten. Notker ist der erste, der die Sequenzdichtung mit dem ersten Ton der von ihm tropierten Melodie beginnen läßt und das Wort *Alleluia* eliminiert. Diese kurzen Strophen zur Melodie des *Alleluia* erforderten einen hohen Grad dichterischer Konzentration, sowohl bezüglich des Inhaltes wie der Form, und wir können Notkers Mühen verstehen, bei denen ihm der in der englisch-französischen Sequenzendichtung erfahrene Iso zu Hilfe kam.

Eine weitere Frage St.s lautet dahin, wie der von mir gebrauchte Ausdruck „*Oriental melodiae longissimae*“ zu verstehen sei; ob orientalisches „der stilistischen Haltung nach“ oder ob es sich um „tatsächlich orientalisches originäre Weisen“ handle.

Ich selbst habe P. Wagners These vom byzantinischen Einfluß auf die Sequenz¹² kritisch gegenübergestanden, bis ich bei meinen Übertragungen das Konstruktionsprinzip im *Akathistos Hymnos* kennen gelernt und gesehen habe, daß in beiden — sowohl in der Dichtung wie in der Melodik — der gleiche schöpferische Prozeß erkennbar ist. Zwischen den byzantinischen und mozarabischen *Alleluias* herrscht jedenfalls eine so große Ähnlichkeit, daß die Rückführung auf eine gemeinsame Quelle angenommen werden muß, wenn auch keine musikalischen Hss. der

¹¹ W. von den Steinen, *Notker der Dichter und seine geistige Welt*, Bern 1948, S. 157. — Mit seiner Darstellung der Persönlichkeit und des Werkes N.s, sowie der in Bd. II gegebenen textkritischen Ausgabe von N.s Sequenzen hat W. v. d. Steinen das grundlegende Werk über N. geschaffen.

¹² Vergl. Einführung in die gregor. Melodie I (1911), S. 253/54.

syrisch-palästinensischen Kirche vorliegen. Dafür aber besitzt die gesamte Ostkirche noch heute das reich melismatische Alleluia. Westlicher Einfluß ist ausgeschlossen. So muß es sich bei der Westkirche um orientalischen Einfluß handeln. Wie stark aber z. B. im merovingischen Gallien der östliche Einfluß war, ist neuerdings von einem der größten Gelehrten auf dem Gebiete frühmittelalterlicher Kunstgeschichte, E. Mâle, bewiesen worden¹³, nachdem bereits lange vorher F. E. Warren die östlichen Quellen in der Liturgie der keltischen Kirche aufgezeigt hatte¹⁴.

Bei der Erwähnung der langen Melismen der Alleluias möchte ich, wohl erstmalig, auf einen bedeutsamen Unterschied zwischen Ost und West in der Praxis des Singens der Melismen aufmerksam machen. In den lateinischen Alleluias erfolgt das Singen auf die gedehnten Vokale A—e—u—i—a; in der byzantinischen Praxis hingegen wird nahezu auf jeden Ton der Vokal wiederholt, oder es werden Silben wie u (ου), η (γα), che (χε) etc. eingeschoben. Dort, wo der Vokal für mehrere Töne in einem Atem gesungen werden soll, folgt im Text ein Verlängerungsstrich. Ferner ist zu bemerken, daß die Melismen durch Punkte im Text gegliedert sind. Diese Art der Textunterlegung findet sich bei allen melismatischen Gesängen und ist bis auf den heutigen Tag in den gedruckten Gesangbüchern in neo-byzantinischer Notation beibehalten. Es sei im Nachstehenden die Übertragung eines Alleluia gegeben, das den Abschluß eines Koinonikon (Communio) bildet. Die Übertragung ist aus Cod. Cryptoferr. Γ. γ. 1. fol. 42 v.

$\overset{\wedge}{\text{A}}$ a ου a ου a χα ου α' a ου a α γγα'

a va a a — a — x ου α λε ου ε — ε'

ε χε χε χε ου ε ε ε χε υ χε χε ου ε ε — ε ου ε

ε za υ ου ε ε ε ε — λου ι α γγα α γγα α

¹³ E. Mâle, *La fin du paganisme en Gaule*, Paris 1950.

¹⁴ F. E. Warren, *Liturgy and Ritual of the Celtic Church*, Oxford 1881.

Die Einschlebung von Vokalen (a, e, u, i) und Silben (yga) in kantillierten Texten findet sich bereits in ostsyrischen, nestorianischen wie manichäischen Hss. aus Turfan¹⁵, deren Notation auf das westsyrische Notationssystem des Joseph Hûzâjâ (c. 500) zurückgeht¹⁶. Es handelt sich demnach um eine Vortragsart, die bis ins Zeitalter des frühen östlichen Christentums zurückreicht und jedem einzelnen Ton des Melismas mehr Gewicht und Unabhängigkeit gibt, als es unserer Auffassung vom Vortrag des westlichen Alleluias entspricht.

Die Frage entsteht: war diese byzantinische Art des Singens der Alleluia-Melismen dem Westen bekannt? Hatte sie Einfluß auf die Textierung des Alleluia mit Psalmversen und, später, auf die silbenmäßige Unterlegung der Sequenzstrophen?

Auf die Aufnahme von Meßgesängen unter den griechischen Päpsten des 7. und 8. Jahrhunderts hat bereits P. Wagner hingewiesen, ebenso auf die Beziehungen des byzantinischen Hofes zu Pippin und Karl dem Großen und die Bekanntschaft der fränkischen Musiker mit denen von Byzanz¹⁷. Inwieweit das byzantinische Alleluia auf die Entstehung der Sequenz Einfluß hatte, wird aber erst beantwortet werden können, wenn eine größere Zahl von byzantinischen Alleluias in Übertragungen vorliegt und diese mit den lateinischen verglichen sein werden.

Abschließend möchte ich dem verehrten Kollegen für seine freundliche, diesen Gedankenaustausch anregende Besprechung danken, in der er von der „enorm schwierigen Materie“ spricht. Ich glaube, daß die Materie deshalb so schwer zu behandeln war, weil bisher die östliche Komponente des christlichen Gesanges nicht zum Vergleich herangezogen werden konnte. Nun liegen aber sechs Bände „Transcripta“ der Monum. Mus. Byz. vor, und weitere werden in den nächsten Jahren folgen. Wenn der ganze Inhalt des Hirmologion, des Sticherarion und der die Meßgesänge enthaltenden Hss. übertragen vorliegen wird, dürfte die Grundlage für eine Behandlung der christlichen Gesänge geschaffen sein, wie sie auf dem Gebiete der vergleichenden Liturgiewissenschaft für die Texte bereits vorliegt.

¹⁵ Vergl. E. Wellesz, Probleme d. musik. Orientforschung, Jahrb. d. Musikbibl. Peters 1917, S. 15—17. — Miscellanea z. orient. Musikgesch. Zeitschr. f. Musikwiss. I. 1918/19, S. 505—15.

¹⁶ Th. Weiß, Zur ostsyrischen Laut- und Akzentlehre, Bonner Oriental. Studien, Fasc 5 (1933), S. 30. — Siehe auch: C. Höeg, La Notation Ekphonétique, Mon. Mus. Byz., Subsidia I. Fasc. 2 (Kopenhagen 1935), S. 142—144.

¹⁷ P. Wagner, Einführ. i. d. Greg. Melod. I³ (1911), S. 238. — K. Mohlberg u. A. Baumstark, Die älteste erreichbare Gestalt des Liber Sacramentorum etc., Liturgiegesch. Quellen, H. 11/12 (Münster 1927), S. 153* ff.