

Spuren der altmonastischen Alleluja-Psalmodie in der altrömischen Ostervesper

Von Korbinian Gindele OSB – Beuron

Nach fast zehnjähriger Ankündigung konnte Bruno Stäblein 1970 den Band II der *Monumenta monodia medii aevi* (Bärenreiter) herausgeben. Er enthält die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319 mit der altrömischen Ostervesper. In seiner bedeutsamen Einführung weist Stäblein darauf hin, daß wir in den Alleluia-Versen der altrömischen Ostervesper mit ihrem psalmodischen Charakter letzte Spuren alter Praxis vor uns hätten. Da der Herausgeber und sein Gewährsmann Peter Wagner die altmonastische Alleluia-Psalmodie als Quelle dieser Spuren nicht erwähnen, sei dies kurz nachgeholt. Anschließend prüfen wir, ob sogar Stäbleins Deutung der „Primizerius-Stellen“ als „heroldsmäßige Ankündigung“ aus der Stil-schicht der altmonastischen Alleluia-Psalmodie stammen könnte.

Die altrömische Ostervesper begann mit Psalm 109 und seiner Antiphon, dem der Psalm 110 folgte. Diesen beiden antiphonierten Psalmen schloß sich ein Alleluia-Gesang mit den ersten drei Versen aus Psalm 92 an. Bezeichnen wir die beiden antiphonierten Psalmen mit 2a und den Alleluia-Gesang mit b, so ergibt ihre Aufeinanderfolge die Struktur (2a+b). Stäblein bemerkt Seite 96, daß Teile der altrömischen Ostervesper zurückverfolgt werden können „bis in die Zeit vor Honorius, der 638 starb, ja bis Gregor I.“. Zu solchen Teilen darf wohl auch die erwähnte monastische Psalmstruktur (2a+b) gerechnet werden, denn sie ist fester Bestandteil im Offizium der provençalischen Nonnenregeln der hll. Cäsarius († 542) und Aurelian und der italischen Klosterregel des Magister. Nach den neuesten Forschungen A. de Vogüé's¹ ist die Magisterregel nicht vor 500 und nicht nach 530 fertiggestellt worden. Cäsarius hat seine Nonnenregel im Alter geschrieben. Wir haben also beste Zeugnisse dafür, daß die psalmodische Struktur mit zwei antiphonierten Psalmen und einem Alle-

1) „La Règle d'Égypte retrouvée“ in *Rev. d'ascétique et de mystique* 47 (1971) S. 265.

luia-Psalm in südfranzösischen und italischen Klöstern noch bis zur Mitte des Jahrhunderts Gregors d. Gr. gültig war².

Der *ordo officii* der Benediktusregel kennt allerdings die Verbindung zweier antiphonischer Psalmen mit einem *psalmus alleluaticus* nicht mehr und in der römischen Meßliturgie schrumpfte die Zahl der Alleluia-Verse immer mehr zusammen. Stäblein vermutet, Gregors d. Gr. Tätigkeit für die Ordnung des Alleluia habe darin bestanden, daß er die Zahl der Alleluia-Verse in der Messe herabsetzte³. Der Verzicht auf die Psalmenstruktur (2a+b) in der Benediktusregel⁴ hatte wohl sicher auch in der wachsenden Bedeutung der Quadragesima ihren Grund, die den Gebrauch des Alleluia und erst recht des *psalmus alleluaticus* ausschloß; man sang auch außerhalb der Fastenzeit nur noch Psalmen mit Alleluia-Antiphonen, nicht mehr „*psalmi alleluatici*“, mit denen das Alleluia untrennbar verbunden war. Wenn also die römische Ostervesper noch die Psalmstruktur (2a+b) mit dem *psalmus alleluaticus* kennt, hat sie Ordnungen übernommen, die ein halbes Jahrhundert vorher noch in allen Teilen klösterlicher Offizien lebendig waren. Sehr gut überlieferte sich die Art, wie der *psalmus alleluaticus* gesungen wurde: die Verse von einem und das „Alleluia“ als *responsum, repetendum* von allen.

Der Codex Vat. lat. 5319 enthält Angaben für den Primicerius der altrömischen Ostervesper, die wir im folgenden die „Primicerius-Stellen“ heißen und etwas eingehender besprechen wollen. Stäblein deutet diese Primicerius-Stellen ohne weiteres als Texte, die vom Primicerius im jeweils angegebenen Umfang und Ton zu singen waren. Er nennt sie „Ankündigungen“ und teilt die Alleluia-Gesänge der altrömischen Ostervespern in zwei Gruppen ein: solche mit Ankündigungen des Primicerius und solche ohne sie. Näherhin beschreibt Stäblein unsere „Pi-Stellen“ als 11 von insgesamt 23 Fällen, wo „vor dem Beginn der zweiten Texthälfte des Verses, also nach der *mediatio*, die zweite Hälfte nicht unmittelbar abgeschlossen, sondern durch den Primicerius oder wie er auch genannt wird, den *Primus Scholae*, heroldartig mit den ersten Worten der folgenden Texthälfte angekündigt wird, und dies auf dem Tenor c mit einer auf die Finalis G hinab-

2) Vgl. in dieser Zeitschrift 81 (1970) S. 308–320 C. Gindele „Der Alleluaticus ein elementares Kennzeichen vorbenediktinischer Psalmodi.“

Unsere Struktur findet sich in jedem Offizium der erwähnten Nonnenregeln. Ebenso in jeden Tageshoren der Magisterregel; in neuer Überlegung vermutlich auch in deren Vigil, wenn der Ausdruck „*currente psalterio*“ des Magister auch schon für die Vigil als Unterbrechung der Psalmenreihe durch den „*psalmus alleluaticus*“ gedeutet wird. Damit käme zu antiphonierten Psalmen immer ein „*alleluaticus*“. So gerechnet hätte die Winternokturn des Magister ähnlichen Umfang an Psalmodie gehabt wie jene des Cäsarius.

3) B. Stäblein „Psalm“ in MGG X, S. 1688.

4) Gerade der Verlust des „*psalmus alleluaticus*“ im Offizium der Benediktusregel muß dazu anregen, das Entstehungsdatum dieses *Ordo* nicht aus dem Auge zu lassen.

sinkenden Schlußwendung⁵.“ Die Angaben, die in unserem Codex direkt nach der „Pi-Stelle“ für die Schola gemacht sind, seien „Scholastelle“ genannt. Die 11 erwähnten Pi-Stellen glauben wir einteilen zu können in solche mit Rubriken (2) und solche ohne (9). Für die Deutung aller Pi-Stellen dürfte die Pi-Stelle mit Rubrik aus dem ersten Alleluia-Gesang der altrömischen Ostervesper nicht unwichtig sein; ebenso die Pi-Stelle mit Rubrik aus dem zweiten Alleluia-Gesang dieser Ostervesper.

Beispiel 1⁶

Alleluia, Dominus regnavit, decorem induit

Vers 3a: Elevaverunt flumina, Domine.

Pi-Stelle: ^{c c c ch g}
Elevaverunt secunda.

Schola-Stelle: ^{hacg hca}
E—le—va—verunt flumina fluctus suos.

Beispiel 2⁷

Alleluia, Pascha nostrum immolatus est Christus

Vers 3: „Epulemur in azymis sinceritatis et veritatis.“

Pi-Stelle: „Alleluia secunda dic domne.“

Schola-Stelle: — — —

Von der Pi-Stelle des Beispiels 1 handelt Stäblein in seinem Artikel der „Psalm“, vgl. MGG X (1962) S. 1689. E. Jammers spricht von ihr in seinem Buch „Musik in Byzanz“ (1962) S. 237 und setzt das Wort „secunda“ nach „Elevaverunt“ gleich „secunda vice“. Beide Autoren nehmen offenbar an, das „secunda“ nach „Elevaverunt“ beziehe sich auf das „Elevaverunt flumina“ im Vers 3a als „prima“. Man fragt sich aber, warum für solchen Bezug nicht der Ausdruck „secundo“ = secunda vice gewählt ist. Von der Pi-Stelle im Beispiel 2 spricht Stäblein nicht eigens. Jammers erklärt sie auch nicht näher und erwähnt sie nur als „rezitativische“ Art des Codex Vat. lat. 5319. Beide Autoren deuten offenbar das „secunda“ unseres Beispiels 2 als Adjektiv zu „alleluia“. Folgerichtig bezeichnet Stäblein dieses „Alleluia“ mit Alleluia II und reiht es in jene Schlußteile der Alleluia-gesänge ein, die durch die „weit ausgespannenen Melismen des einleitenden Alleluia und seines Jubilus bei der Wiederholung nach dem Vers“ dargestellt werden⁸. Inhaltlich bedeutet also die Pi-Stelle „Alleluia secunda dic domne“ so viel wie: Herr, nun hat das Alleluia mit den melodiae secundae zu folgen, wie es im Meßalleluia „Pascha nostrum“ notiert ist. Im Ordo Romanus 27 ist zwar für das Alleluia secunda“ nur der Ausdruck „melodiae“ verwendet, aber es ist zweifellos das gemeint, was im mailändischen Sprachgebrauch näherhin „melodiae secundae“ genannt wurde. Unser Anliegen geht nun dahin, zwischen den Ausdrücken „secunda“ der

5) Stäblein-Monumenta II S. 128*.

6) Stäblein-Monumenta II S. 112*, S. 198 und Facsimile fol. 85.

7) Stäblein-Monumenta II S. 114*, S. 218 und Facsimile fol. 85.

8) Stäblein-Monumenta II S. 120*.

Beispiele 1 und 2 eine echte Beziehung herzustellen, in der Weise, daß auch im Beispiel 1 mit „secunda“ das „Alleluia secunda“ gemeint ist, wie es tatsächlich auch auf folio 85 unseres Codex am Schluß des Verses 3b notiert ist. Auf jeden Fall muß angenommen werden, daß das „secunda“ im Beispiel 1 nicht zum Gesangstext gehört, sondern nur rubrizistische Beifügung ist, die allerdings unter die Noten der Pi-Stelle „Elevaverunt“ geriet. Für echte Beziehung beider „secunda“ zum „Alleluia secunda“ spricht: 1. Der eben erwähnte Ordo Romanus 27 hat keine Bemerkung für die Weiterführung der zweiten Hälfte des 3. Verses „Elevaverunt“, wohl aber für das Ende der drei Verse den Hinweis: *Post hos versus salutat primus scholae . . . et incipit alleluia cum melodiis cum infantibus*⁹. Schon im ersten Alleluia-Responsorium der Ostervesper ist nach diesem Ordo ein Alleluia II zu singen. 2. In der Ausgabe Thomasii Vezzosi (1749), die in Band IV den Text der altrömischen Ostervesper aus dem Antiphonar von St. Peter (B 79) abgedruckt, ist das „Elevaverunt“ unserer Pi-Stelle 1 als Gesangstext, das nachfolgende „secunda“ als Rubrik in kursiver Schrift wiedergegeben. G. Morin scheint mit dieser Auffassung auch einverstanden zu sein; er kritisiert sie jedenfalls nicht in seinem Artikel, dem er den Text von B 79 zugrunde legt¹⁰. 3. Die Notwendigkeit, im Vers 3a und 3b die zwei „Elevaverunt“ deutlich auseinanderhalten zu müssen durch „Elevaverunt secunda“, dürfte kaum vorhanden gewesen sein, weil die Gefahr der Verwechslung nicht groß war, zumal das zweite „Elevaverunt“ im Codex ganz nach Text und Noten ausgeschrieben ist.

Außer der beiden besprochenen Pi-Stellen enthalten alle übrigen nur reine Gesangstexte ohne rubrizistische Bemerkungen. Sind sie nach Stäbleins Deutung wirklich nur „Ankündigungen“ der zweiten Vershälfte, die dann von der Schola ganz gesungen wurde? Oder stellen sie nicht eher eine Art „Abkürzungen“ für eine dem Primicerius zugeordnete Ausföhrung der ganzen zweiten Vershälfte dar? Wir bringen zur Orientierung den ersten Vers des Alleluia-Gesangs „Paratum cor meum“.

Beispiel 4¹¹

Vershälfte 1a: „Paratum cor meum, Deus, paratum cor meum“.

Vershälfte 1b: Pi-Stelle: „Cantabo“

Schola-Stelle: „Cantabo et psalmum dicam Domino“.

Solche Pi-Stellen nennt Stäblein „rufartige psalmodische Ankündigungen“. Zu welchen gregorianischen Formen gehören sie nun? Sind es eine Art Intonation? Diese Frage muß doch wohl von der Musik her beantwortet werden, nicht bloß vom Text her. Vom Text her ist es schon ungewöhnlich, wenn nach der Intonation die gleichen Worte wiederholt würden. Noch unbegreiflicher wäre es, wenn die Musik über dem wiederholten Text ihre eige-

9) Stäblein-Monumenta II S. 112*, Spalte 3.

10) G. Morin „Les Vêpres pascales“ in Rev. Bén. IV, S. 150 ff.

11) Stäblein-Monumenta II S. 192.

nen Wege geht, so daß die Intonation selbst geradezu unglaubwürdig wird. Wäre es in diesem Fall nicht sinnvoller gewesen, der Primizerius hätte für eine Intonation Wort und Ton vom Beginn der Schola-Stelle gewählt? Snow¹² und Jammers¹³ sehen in der Aufeinanderfolge der Pi- und Schola-Stelle eine Art Responsorium innerhalb der Verse. Solche Form müßte aber auch durch die Musik gestützt und glaubwürdig gemacht sein. Dafür genügt kaum die Annahme, die Schola habe die Worte des Primicerius sofort wiederholt. In unserem Fall hat, wie schon erwähnt, die Wiederholung andere Töne über sich, darum kann sie die Wirkung einer „repetenda“ nicht erreichen. Zudem folgen den repetierten Worten noch ganz neue, bisher nicht gehörte, was ebenfalls dem Charakter des „repetendum“¹⁴ widerspricht. Schlager¹⁵ drückt sich nicht näher aus, um welche Form es sich in der Aufeinanderfolge der Pi- und Schola-Stelle handeln könne, aber er nimmt an, daß sie so erfolgte, wie sie notiert ist.

Weil es schwierig, fast unmöglich ist, in der Aufeinanderfolge der Pi- und Schola-Stellen Sinn und Form zu finden, muß man sich wirklich fragen, ob die Pi-Stellen nicht Abkürzungen darstellen als Hinweis für den Primicerius, er habe den *vollen* Text der zweiten Vershälfte zu singen, obwohl für ihn nur die ersten Worte und darüber die Schlußformel seiner Psalmodie notiert sind? Für solche Praxis konnten die Angaben des Codex genügen. Den vollen Text der zweiten Vershälfte konnte der Primizerius aus der Schola-Stelle entnehmen. Ganz ausgeschrieben lautet die Pi-Schola-Stelle unseres Beispiels 4:

Beispiel 5

Vershälfte 1a: „Paratum cor meum, Deus, paratum cor meum“.

Vershälfte 1b: Pi-Stelle: „Cantabo et psalmum dicam Domino“. Oder
Schola-Stelle: „Cantabo et psalmum dicam Domino“.

Mit dem „oder“ in Beispiel 5 ist eine neue, notwendige Frage gestellt (bei der Annahme, die Pi-Stellen gäben nur abgekürzt wieder, was der Primizerius zu singen hatte). Sie lautet: Wurde der Text der zweiten Vershälfte doppelt gesungen, zuerst vom Primizerius und dann von der Schola, wenn es sich um Verse mit Pi-Schola-Stellen handelt? Zu ihrer Beantwortung ist folgendes zu überlegen: Kaum die Hälfte der Alleluia-Gesänge unserer Ostervesper haben Pi- und Scholastellen zwischen ersten und zweiten Vershälfen. In diesem Verhältnis gewertet gehörten sie kaum zum Wesen der Alleluia-Gesänge altrömischer Art. Wir kennen genügend viel Alleluia-Gesänge, wo die Verse ohne Einteilung in Vershälfen aufeinander-

12) R. J. Snow „The Old-Roman-Chant“ in Apel „Gregorian Chant“ (1958).

13) E. Jammers „Musik im Byzanz“ (1962), S. 233.

14) Nicht zu verwechseln mit dem Ausdruck „ad repetendum“ für einen Vers, nach dem wiederholt wurde.

15) K. H. Schlager „Anmerkungen zu den zweiten Alleluia-Versen“ in Archiv f. Musikwissenschaft 24 (1967) S. 212.

folgen. Seit alters her stand sodann der Vortrag dieser Verse einzelnen Solisten zu. Für diese Praxis gab es Alleluia-Verse mit mehr oder weniger reich geschmückten Melodien singulären oder psalmodischen Charakters. Mit der Zeit beteiligte sich auch die Schola am Vortrag der Alleluia-Verse. Das wird deutlich in den „Schola-Stellen“ der altrömischen Ostervesper. Da man offenbar Wert darauf legte, daß der Gesamttext der Alleluia-Verse gesungen wurde, übertrug man wohl Verstexte, die nicht vom Solisten vorgetragen worden waren, dem Primicerius. Er hatte Sorge zu tragen, daß sie von ihm selbst oder von der Schola gesungen wurden. Die Wiederholung des Alleluia-Jubilus durfte erst erfolgen, wenn der ganze Text des Versus gesungen war. Nach römischem Ordo 27 wirkten bei dieser Wiederholung des Alleluia-Jubilus auch die Sängerknaben mit. Die Worte des vorausgehenden Versus erfuhren sie von den einzelnen Solisten dieser Verse oder von der „Schola“: *paraphonistae . . . adnuntiant verba infantibus*. In der Aufführungstechnik des antiphonierten Psalms wurden mit der Zeit¹⁶ die Verse der Mönchsschola übertragen. Das war eine parallele Entwicklung in der eben erwähnten Beteiligung der Schola am Vortrag der Verse im Alleluia-Gesang. Es dürfte aber genügt haben, daß der Gesang der besprochenen zweiten Vershälften entweder nur dem Primicerius oder nur der Schola zustand.

16) Vgl. in dieser Zeitschrift 78 (1967) S. 193–197 C. Gindele „Sic stemus ad psallendum“.