

مجله

MAGYAR KÖNYV- SZEMLE

REVUE DU LIVRE
PUBLICATION TRIMESTRIELLE
DE L'ACADÉMIE HONGROISE
DES SCIENCES POUR L'HISTOIRE
DU LIVRE ET LA BIBLIOGRAPHIE

1972

3-4

AKADÉMIAI KIADÓ • BUDAPEST

MAGYAR KÖNYVSZEMLE

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
KÖNYVTÖRTÉNETI ÉS BIBLIOGRÁFIAI FOLYÓIRATA

88. évf. 1972/3—4. sz.

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

MÁTRAI LÁSZLÓ

(a szerkesztő bizottság elnöke)

DEZSÉNYI BÉLA

(szerkesztő)

HAVASI ZOLTÁN

KÓKAY GYÖRGY

MEZEY LÁSZLÓ

TARNAI ANDOR

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in HISTORICAL ABSTRACTS and/or AMERICA: HISTORY AND LIFE.

✱

Megjelenik negyedévenként.

Terjeszti a Magyar Posta.

Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítők-nél, a Posta hírlapüzleteiben, a Posta Központi Hírlapirodánál (KHI, Bp. V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint át-utalással a KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Előfizetési díj: 60.— Ft

Előfizethető és példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadónál, Bp. V., Alkotmány u. 21. Tel.: 111—010, (pénzforgalmi jelzőszám 215—11482) és az Akadémiai Könyvesboltban, Bp. V., Váci u. 22 Tel.: 185—612.

SZERKESZTŐSÉG:

Bp. XI., Ménesi út 12.

Telefon: 669—902

A szerkesztőség legfeljebb 1 ív terjedelmű és az MSZ 9651 szabványnak megfelelő kéziratokat fogad el (egy oldalon 30 sor, soronként 60 leütés, jegyzetek a főszöveg után). A tanulmányok rovatba szánt cikkekhöz 1 oldal terjedelmű tartalmi kivonatot is kérünk. Különlenyomatok (legkevesebb 100 példány) a Kiadóhoz címzett, de a szerkesztőséghez eljuttatott levélben rendelhetők, a korrektúra visszaküldésével egyidőben.

Zur Notations- und Vortragsweise der Prosulen nach den ungarischen Handschriften

Seitdem Cl. BLUME im Jahre 1906 auf die Möglichkeit eines gleichzeitigen Vortrages gregorianischer Melismen und ihrer Textierungen hingewiesen hat,¹ wurde die Frage der Aufführungspraxis betreffender musikalischer Gattungen (Tropus, Sequenz usw.) mehrmals diskutiert. Während einerseits J. HANDSCHIN,² H. SPANKE,³ vor allem J. SMITS VAN WAESBERGHE⁴ und später auch E. JAMMERS⁵ den simultanen Vortrag annehmend, darin (nach BLUME, etwas modifiziert) eine Basis früher Mehrstimmigkeit erblicken, denken F. LUDWIG⁶ und P. WAGNER⁷ an Alternativvortrag von Melisma und Textierung, und dasselbe wird, in einer Auseinandersetzung mit J. SMITS VAN WAESBERGHE, von H. HUSMANN betont.⁸ B. STÄBLEIN vertritt in der Frage einen vermittelnden Standpunkt, indem er — im Jahre 1964 zusammen mit GÖLLNER — auf die Vielfältigkeit der Praxis aufmerksam macht.⁹ In dieser Richtung sucht auch Kl. RÖNNAU die Lösung, der — nebst einer klaren Differenzierung der verschiedenen Aspekte des Themas — für das von ihm näher untersuchte Material doch einen Simultanvortrag für wahrscheinlich hält.¹⁰ Seine Argumente werden jedoch von A. HOLSCHNEIDER, in seinen Studien zu den Organa von Winchester nicht angenommen: nach ihm muß die Aufführungsfrage auf Grund der Notationsweise dieser Handschriften offen gelassen werden.¹¹ Der Artikel von R. STEINER, in dem eindeutige Rubriken für den Alternativvortrag zu lesen sind, liefert aber zum Thema nochmals einen positiven Beitrag.¹²

¹ In: *Analecta Hymnica Medii Aevi* 49., Leipzig 1906, S. 212 und 281—282.

² Über *Ursprung der Motette*, in Kongreßbericht Basel, 1924, S. 194.

³ *St. Martial-Studien*, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. 1930, S. 394.

⁴ *Zur ursprünglichen Vortragsweise der Prosulen, Sequenzen und Organa*, in Kongreßbericht Köln, 1958, S. 251—254. Vgl. Kongreßbericht Salzburg II., 1964, S. 68. f.

⁵ *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankreich*, Heidelberg 1962, S. 287. f.

⁶ *Repertorium Organorum*, Halle 1910, z.B. S. 239.

⁷ *Einführung in die gregorianischen Melodien III.*, Leipzig 1921, S. 506. ff.

⁸ *Das Organum vor und außerhalb der Notre-Dame-Schule*, Kongreßbericht Salzburg I., 1964, S. 25—35., vgl. Bd. II. (Protokolle von den Symposia), S. 77.

⁹ *Kongreßbericht Salzburg II.*, S. 77.; *Die Unterlegung von Texten unter Melismen. Tropus, Sequenz und andere Formen*, in: Kongreßbericht New York, 1961., S. 28—29.; *Zur Frühgeschichte der Sequenz*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 1961, S. 31. ff.; *Art. »Tropus«* in *MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart)* 13., Kassel 1966.

¹⁰ *Regnum tuum solidum*, in: *Festschrift B. Stäblein zum 70. Geburtstag*, Bärenreiter 1967, S. 201—204.

¹¹ *Die Organa von Winchester (Studien zum ältesten Repertoire polyphoner Musik)*, Hildesheim, 1968, S. 144—152.

¹² *The Responsories and Prosa for St. Stephen's Day at Salisbury*, in: *The Musical Quarterly*, New York, 1970, 2. 162. ff.

Es scheint uns selbstverständlich, daß es — trotz der vielen bedeutungsvollen Ergebnissen — zu einer befriedigenden Zusammenfassung in diesem Themenkreis einstweilen nicht kommen wird. Hinter den Meinungen, die einander widersprechen, steht ja hier wirklich die Vielfältigkeit des Materials selbst. Es spiegeln sich die Unterschiede nach Zeitperioden, nach Gattungen und geographischer Verteilung, — sie sind wahrscheinlich auch durch die verschiedenen praktischen Möglichkeiten der ausübenden Musiker vermehrt. Um all diese Gebiete einmal ausführlich beschreiben zu können, sind noch immer weitere Teilarbeiten nötig. Es fehlt z.B. völlig eine systematische Untersuchung diesbezüglicher Anweisungen der Ordinarien,¹³ und vielleicht noch mehr ein Vergleich ihrer Texte und der Notationsweise jener Handschriften, die mit ihnen in konkretem Zusammenhang stehen. Gleicherweise fehlt noch die Nebeneinanderstellung fraglicher Stellen innerhalb derselben Lokaltadttradition aus verschiedenen Zeitperioden, um Parallele ziehen zu können. Wie könnte sonst die Logik der Notation solcher merkwürdigen Gattungen herausgestellt werden? Allein auf Grund melodisch-textlicher Analyse, auf Grund des Notenbildes früherer Handschriften? Wir sind der Meinung, daß zur Erlangung einer Gewißheit in der Frage ein indirektes Verfahren manchmal nützlicher sein wird, und wollen daher in den folgenden einen Beitrag aus dem späten 15. Jahrhundert vom östlichen Grenzgebiet des lateinischen liturgischen Gesanges dazu liefern.

Im Paulinerantiphonar MR 8 der Agramer (Zagreb, Jugoslawien) Universitätsbibliothek¹⁴ sind die Verse des dritten Responsoriums im ersten Weihnachtsnokturn (*Tamquam sponsus* und *Gloria Patri* im berühmten *Descendit de celis*) in erweiterter Fassung, mit eingefügtem Melisma (»neuma«) aufgezeichnet.¹⁵ Das Melisma fällt auf die erste Silbe des Textes. Nach beiden Versen folgt je eine »Prosa«, wo die Töne des Melismas syllabisch verteilt werden. (Text: *Missus ab arce* und *Gloria pie Trinitati*.) Hier — zum zweitenmal also — ist die Notation des Verses schon nicht zu Ende geführt. Die Stelle, wo die textierte Fassung des Einschubes sich mit der Originalmelodie verknüpft (im ersten Vers: ...*procreatus — tamquam sponsus*), ist noch sorgfältig notiert, aber vom weiteren Verlauf der Versmelodie sind bloß einige Töne angegeben (über *dominus*), — gemeint ist damit natürlich, daß sie zu Ende zu singen ist —, dann folgt schon die Bezeichnung der Repetendae. (Nach dem melismatischen Vers war sie in der Handschrift nicht zu lesen.) Mit dieser Notationsweise ist der Prosa-Sänger beim Singen zum Teil auf das Notenbild der melismatischen Fassung verwiesen. (vgl. Facsimile-Beilage.)

¹³ Das wird besonders von H. HUSMANN betont (s. Kongreßbericht Salzburg I., S. 27.)

¹⁴ Die Beschreibung der Hs.: D. KNIEWALD, *Illuminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa*, in: Rad Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti, Zagreb, 1944. S. 94—95.

¹⁵ Über das Responsorium und dessen »neumae« s. MIGNE, *Patrologia Latina* 105., Sp., 1273—1275. (Amalar, *Liber de Ordine Antiphonarii*); P. WAGNER, *Einführung* ... I., S. 291—292., III. S. 212—213., 347—348.; J. HANDSCHIN, *New Oxford History of Music II.*, S. 142. ff.; B. STÄBLEIN, *Die Unterlegung von Texten unter Melismen*, S. 18. f.; E. JAMMERS, *Musik in Byzanz*, usw. S. 256. ff.; D. CATTÀ, *Le texte du répons Descendit dans les manuscrits*, in: *Études grégoriennes III.*, 1959; R. STEINER, *The Responsories and Prosa* ... usw., S. 171. ff.; H. HUCKE, Art. *Responsorium* in MGG II., Kassel 1963.

Gewisses über die Art des Vortrags herauslesen — der gedruckte Paulinerbrevier (1540)¹⁸ hilft aber zur positiven Lösung weiter.

Zum R). *Descendit* steht dort nämlich (fol. 105) die folgende Rubrik: *Et istud tertium R) isto die cantatur cum prosa isto modo, quod duo fratres cantant prosum Missus ab arce, alii duo cantant neumam secundum Tamquam sponsus, et cum perventum fuerit ubi dicitur Tamquam sponsus, omnes quator dicunt simul istud idem Tamquam sponsus. Similiter fit et in gloria eius.*

Was beim Lesen dieses Textes am meisten auffällt: Prosa und Neuma können also nicht gesondert betrachtet werden — »isto die« ertönen sie zusammen. Aber was die Art dieses Zusammensingens betrifft: es wird noch immer nicht klar, ob sie eine alternierende, oder eine simultane war? Im Text steht es ja nicht ausdrücklich, ob die vier Solisten mit dem Singen gleichzeitig, oder nacheinander anfangen sollen. Erst nach näherer Untersuchung, und die Rubrik mit dem Notenbild der Handschrift vergleichend kann ausgesagt werden: hier ist eindeutig an einen Simultanvortrag zu denken.

1. *Duo fratres cantant prosam — alii duo cantant neumam* — steht es am Beginn. Es ist merkwürdig, daß der Scriptor es nicht für notwendig hält, vorzuschreiben, welche zwei zuerst singen sollen. Seine Formulierung ist nur dann adequat, wenn der Vers von den vier Sängern gleichzeitig angestimmt wurde; im Gegenfall wäre die Aufeinanderfolge der Partien ganz gewiß genau bestimmt, und auch weiterhin beschrieben. Wäre man vielleicht versucht, die Prosa-Neuma-Reihenfolge im Satz (wo aber grammatisch nur einfache Beiordnung ist) als eine entsprechende Aufeinanderfolge in der Zeit zu interpretieren,¹⁹ so spricht das Notenbild in der Handschrift klar dagegen: dort ist nämlich zuerst eben das Melisma notiert. Wenn es also einmal nicht von Bedeutung ist, in dieser Hinsicht konsequent eine Differenzierung in der Aufzeichnung zu machen, so könnte hier ein geregeltes Alternieren nicht stattfinden. 2. *Et cum perventum fuerit ubi dicitur Tamquam sponsus — omnes quator dicunt simul istud idem Tamquam sponsus.* »*Tamquam*« — jetzt in der Mitte des Verses — sagen sie also »*simul*«, und das soll extra bemerkt werden. Ob sie also vorher doch nicht »*simul*« waren? Ob das nicht bedeuten will, daß sie nach einem Alternieren erst hier mit dem Zusammensingen anfangen? Die Schwierigkeit ist nur scheinbar. Wirklich, bisher waren die Sänger *nicht* simul, — im vollen Sinne fängt das erst von dieser Stelle an —, doch haben sie auch bisher die gemeinsame Melodietöne gleichzeitig, also simultan *gesungen*. Das Wort »*simul*« bezieht sich hier nämlich in erster Reihe auf das Zusammentreffen im Text, es steht ja nicht zufällig *dicunt simul* statt *cantant simul* da. Merkwürdigerweise aber — und hier bekommt man eine gute Einsicht in diese Gattung, wo der Text besonders stark als musikalischer Faktor auftritt — bedeutet in diesem Falle die Beschreibung von Divergenz und Konkordanz im Text auch die Beschreibung des musikalischen Geschehens. Das Zusammensingen von

¹⁸ *Breviarium ordinis fratrum eremitarum sancti Pauli primi eremite iterata castigatione recognitum cum plena rubrica*, Venetiis 1540.

¹⁹ Erklärungen solcher Art haben wir in diesem Themenkreis bereits gelesen. Vgl. z.B. LUDWIG, *Repertorium*, S. 239.: „in dextro choro dicatur littera sequentiae, in sinistro pneuma“, „dexter chorus dicat litteram et sinister pneuma“, „dicatur littera sequentiae a 5 pueris, pneuma tamen dicatur a choro“, oder bei H. HUSMANN, in Kongreßbericht Salzburg I., S. 27.: „Sequentia dicatur a quinque pueris in pulpito, pneuma tamen a choro“.

Prosa und Neuma ist eigentlich wirklich keine reine Einstimmigkeit, sondern eine spezielle Art von Heterophonie, wonach das volle, textlich-musikalische Zusammentreffen vielleicht noch ausgeprägter einen Gegensatz bildet, als bei einem zweistimmigen oder alternierenden Satz. Es kann also mit Recht gesagt werden, daß auch das Musikalische zuerst »separatim«, später »simul« vorangeht — »alternatim« ist ja nicht der einzige Gegenpol zum »simul«.

Der tropierte Vers des *Descendit*-Responsorium hat also im Gebrauch der Pauliner im 15.-16. Jahrhundert folgendermassen ertönt:

1 V.

Tan

Mis-sus ab ar-ce ve-ni-e-bat, magnam le-ti-ci-am nun-ci-a-bat,

est Chri-stus ven-tu-rus al-vo ma-tris pro-cre-an-dus(!)

quam spon-sus do-mi-nus pro-ce-dens de

tam quam spon-sus do-mi-nus pro-ce-dens de

tha-la-mo su-o

tha-la-mo su-o. Et ex-i-vit.

2 V.

Glo

Glo-ri-a pi-e tri-ni-ta-ti, ho-nor et vir-tus sit u-ni-ta-ti,

ri - a pa - tri
 po - tes - tas et re - gnum de - i - ta - ti, sumpma po - ten - ci - a pa - tri
 et fi - li - o, et spi - ri - tu - i san - cto, si - cut e - rat in prin - ci - pi - o
 et fi - li - o, et spi - ri - tu - i san - cto, si - cut e - rat in prin - ci - pi - o
 et nunc et sem - per et in se - cu - la se - cu - lo - rum a - men.
 et nunc et sem - per et in se - cu - la se - cu - lo - rum a - men. Lux.

Ob und inwieweit diese Vortragsweise — oder lieber: diese spezielle Gattung unter den tropenartigen Gesängen — in der liturgischen Musik Ungarns außerhalb der Paulinertradition noch bekannt war? Ob sie zu dieser Zeit noch überall lebte? Ob sie auch aus früheren Zeitperioden nachweisbar ist? Diese Fragen zu beantworten, kann hier nicht unsere Aufgabe sein, wir möchten zur Bewertung unserer Angabe nur einige Bemerkungen machen.

Es ist bekannt, daß der Ritus der Pauliner mit dem Graner Ritus fast wörtlich übereinstimmt — er hat ja hier seinen Ursprung²⁰ —, seinen Angaben können also für einen breiteren Kreis gültig betrachtet werden. Die Ordensleute haben aber ihre ursprünglichen Bräuche wahrscheinlich fester vor den Veränderungen der Zeit behütet, als es beim Weltklerus üblich war. Es kann also vorkommen, daß auf einem liturgisch betrachtet peripheren Gebiet im 15.—16. Jahrhundert schon eine Divergenz zwischen Kathedral- und Paulinerritus besteht, wo der letztere ein früheres Stadium derselben Überlieferung darstellt. Ein kurzer Überblick über unsere (leider nicht viele) *Descendit*-Varianten scheint das zu bekräftigen.

²⁰ Vgl. F. GONDÁN, *A középkori magyar pálos-rend és nyelvemlékei (Der ungarische Paulinerorden im Mittelalter und seine Sprachdenkmäler)*, Pécs, 1916, S. 29.

Dieses Responsorium kommt zum erstenmal im sog. *Kodex Albensis*²¹ (12. Jh.) vor, wo seine Melodie linienlos notiert wird (fol. 16^{r-v}). Hier sind nicht nur die Verse, sondern auch die Repetendae des Responsoriums mit »neuma« und »prosa« versehen. (Zwei Jubiläen des berühmten »neuma triplex« über der ersten Silbe des Wortes *fabrice*, mit den Prosen *Fabrica mundi* und *Felicia angelorum*.) Die Notation der Handschrift lässt zu, an einen Simultanvortrag von Prosa und Neuma zu denken, und, wenn man annimmt, daß das Notenbild dem praktischen Musizieren auf irgendeine Weise adequat sein muß, findet man hier sogar eigentlich keine andere Interpretationsmöglichkeit. Die Notationen von Prosa und Neuma sind so stark aufeinandergewiesen,²² daß sie ohne einander fast nicht zu verstehen sind — so auch der Text nur mit Schwierigkeiten.²³ Für einen alternierenden Vortrag aber ist bei ihnen keine blaße Spur zu finden. Melisma und Prosa sind gleicherweise ohne Unterbrechung notiert, obwohl der Notator der Handschrift *auch eine Alternatimnotation kennt*, und sie an einer anderen Stelle desselben Kodex (fol. 19^v) verwendet.²⁴ Hier, in diesem frühen Stadium des Usus ist also das Responsorium noch in einer reicheren Form bewahrt, und hier kann noch auch mit Recht auf den Simultanvortrag von Prosa und Neuma gefolgert werden.

Anders ist die Lage im Falle unserer übrigen, mit dem Paulinerantiphonar gleichaltrigen Quellen. Der tropierte Vers ist zwar auch in diesen vorhanden,²⁵ seine Notation ist aber schon von der von MR8 benutzten verschieden. An erster Stelle steht hier nämlich eine selbständige Simplexform für den Vers (ohne Tropus), versehen mit den entsprechenden Repetendae, dann folgt der Vers mit der Prosa. Er steht allein, die Notierung des Melismas ist weggeblieben. Die auf dieser Weise niedergelegten Fassungen lassen uns bezüglich ihrer Vortragsweise schon im Dunkel. Es ist möglich, daß das Simultansingen von

²¹ Facsimile Ausgabe in *Monumenta Hungariae Musica I.*, herausg. von Z. FALVY und L. MEZEY, Budapest 1963. Über die Lage dieses Antiphonars innerhalb des ungarländischen Usus s. die Ausführungen von Mezey im Vorwort der Ausgabe, S. 24. ff.

²² Das Notenbild der Prosa-Stimme hat in sich keinen Sinn: seine Fortsetzung ist gegen die Mitte des melismatischen Verses zu suchen.

²³ Vgl. Facsimile-Ausgabe S. 37. f.

²⁴ An die Stelle hat mich L. DOBSZAY aufmerksam gemacht. Ob dann hier hinter der anderen Notationsart wirklich eine wesentlich andere Ausführungspraxis steckt oder nicht, bleibt noch zu überprüfen.

²⁵ So z. B. im *Breviarium Strigoniense* (Nürnberg, 1484, fol. 63), mit Noten versehen im Antiphonar Kn 2 (s. P. RADÓ: *Index codicum manu scriptorum liturgicorum regni Hungariae*, Budapest 1941, Nr. 194), fol. 31^v—32^r, in dem die melodischen Varianten des Graner Usus besonders klar und authentisch vertreten werden. Aus dem Brevier von Agram, welches die Bräuche der Kalocsa-er Archidiözese wiedergibt, wird der Prosa-Text anhand einer Revision wahrscheinlich gerade im 15. Jh. weggelassen (s. *Breviarium Zagrabiense, Venetiis 1484*, fol. 198), im 14. Jh. ist er auch noch im Agramer Brevier vorhanden (s. MR 67 in der Zagreber Universitätsbibliothek, fol. 91^v). Im Antiphonar „Zalka“ (Kathedralbibliothek von Raab, sine signatura, ungarländischer Herkunft, näher noch nicht bestimmt. Vgl. die Beschreibung von P. RADÓ, in: *Melodiarium Hungariae Medii Aevi*, hrsg. von B. RAJECZKY, Budapest 1956, S. XII.) ist der Vers mit der Prosa nochmals in notierter Form zu finden. Die Textvarianten der Quellen: Kn 2 im R): „celo“, in der zweiten V-Prosa: „summa victoria“; Zalka-Ant. und Cod. Alb. im R): „per uterum“, „per clausam“. Melodische Varianten: Kn 2 und MR 8 haben einen auffallend ähnlichen, fast von Note zu Note übereinstimmenden Melodieverlauf, wogegen Ant. Zalka kleinere melodische Abweichungen aufweist. Solche, aber, wie scheint, von anderer Natur, sind auch im Cod. Alb. zu finden.

Neuma und Textierung im 15.—16. Jh. schon allgemein nicht nur aus der Mode, sondern auch aus der Praxis gekommen war, und daß diese althergebrachte Tradition nur im Rahmen des konservativen Paulinerordens weiterlebte. Auch das ist aber nicht mit Bestimmtheit zu behaupten: man kann ja die Melodie des Melismas ohne Schwierigkeit von den Noten der Prosa singen.²⁶ Die Voraussetzung dessen, daß in diesen Handschriften — wenigstens am Anfang — sich nur die Art der Notation vereinfachte, und dahinter nicht sofort die alte Praxis ausstarb, entbehrt nicht die Wahrscheinlichkeit.

Bis zum Auftauchen weiterer Daten müssen unsere Fragen hier offen gelassen werden. Wir meinen aber, daß der klare Beitrag unserer Paulinerkodices das Existieren eines Simultansingens von Melisma und Textierung im 15.—16. Jahrhundert schon allein genügend bestätigt, und daß eine frühere Blüte dieser Gattung in Ungarn danach nicht bezweifelt werden kann.

Die weitverbreitete Diskussion über die Vortragsweise tropenartiger Gesänge war damals hauptsächlich auf Grund früherer Quellen geführt. H. HUSMANN aber (der das Dasein dieser merkwürdigen Heterophonie, das Simultansingen von Neuma und Textierung samt und sonders für eine Fiktion hält)²⁷ hat in Verbindung damit auch von der Seite der späteren Quellen wiederholt auf gewisse Schwierigkeiten hingewiesen. Er findet nämlich in ihnen keine Spur dieser Gattungen, und, da er es nicht für wahrscheinlich hält, daß frühe Praktiken im Musizieren später völlig verschwinden, gibt er lieber die Erklärung, daß sie auch früher nicht existiert hatten.²⁸ Unser Fall läßt doch das Vorkommen weiterer Daten aus den Grenzgebieten hoffen, welche für eine positive Beantwortung sprechen.

Die Probleme, welche anlässlich des Themas vom Gesichtspunkt der Mehrstimmigkeit aufgeworfen wurden, sind wirklich zu weitführend und kompliziert, um darauf hier eingehen zu können. Doch muß es bemerkt werden, daß — obwohl es uns nicht für notwendig scheint, konkrete Berührungspunkte zwischen Mehrstimmigkeit und Heterophonie vorauszusetzen, und das Simultansingen von Melisma und Textierung damit als Übergangserscheinung, als »Mittelding« zu interpretieren,²⁹ — nach der Untersuchung mehrerer *Descendit*-Varianten³⁰ die Fragen auch in dieser Hinsicht anders gestellt werden können. Es bleibt z.B. nicht mehr unvorstellbar, wie einzelne Teile der Melodie plötzlich um eine Quarte oder Quinte höher transponiert werden;³¹ im Falle

²⁶ Die zahlreichen Quellen, in denen die Melismen nur mit ihren Anfängen verzeichnet worden (s. z. B. RÖNNAU, Kl. op. cit. S. 204; HOLSCHEIDER, A. op. cit. S. 89), lassen vermuten, daß die Praxis, Melismen aus dem Notenbild der textierten Fassung abzulesen, tatsächlich bestand. Vgl. dazu eine ungarische Parallele aus dem 15. Jh.: die Notationsart des Tropus „Aeternae virgo memoriae“ im Responsorium „O mater nostra“ im Antiphonar Kn 3 (heute EC lad 3 im Archiv Mesta Bratislavy) fol 199^v—200.

²⁷ Kongreßbericht Salzburg II, S. 77.

²⁸ Kongreßbericht Salzburg I., S. 28.

²⁹ Vgl. schon bei HANDSCHIN in Kongreßbericht Basel 1924, (S. 194); bei SMITS VAN WAESBERGHE in Kongreßbericht Köln, (S. 254).

³⁰ Vgl. P. WAGNER: *Einführung* . . . III., S. 348; die Bemerkungen von JAMMERS (*Musik in Byzanz*, . . . usw., S. 258) zur HANDSCHINS Transkription in *New Oxf. History* II., S. 143—4, (Responsorium *In medio*); Antiphonale „Rózsahégyi“ (s. TRUHLÁK, *Catalogus codicum manuscriptorum*, Nr. 160.); *Breviarium Sanctae Justinae* (Mr 72 in der Zagreber Universitätsbibliothek) I., fol. 87.; usw.

³¹ Vgl. Kongreßbericht Salzburg II., S. 77.; HOLSCHEIDER op. cit. S. 151.

des *Descendit*-Responsoriums (und eben in Verbindung mit dem dritten des »neuma triplex«) kommt diese Erscheinung so oft vor, daß sie unbedingt typisch genannt werden muß. Ob dann hier wirklich schon an eine primitive Art der Mehrstimmigkeit,³² oder nur einfach an eine melodische Modulation zu denken ist? Anstatt theoretisch Grenzen zu ziehen, wollen wir auch in dieser Frage weitere Forschungen abwarten.*

³² Vgl. E. JAMMERS, op. cit. S. 258.

* Da die Wiedergabe des Tropus *Descendit* durch die „Schola Hungarica“ auf der Schallplatte „Magyar Gregoriánium“ (Qualiton-Produktion, Budapest 1972) aus dem Jahre 1970 stammt, konnten darin die seitdem gefundenen Rubriken des Pauliner-Breviers noch nicht berücksichtigt werden.