

Frieder Zaminer

## ÜBER GRAMMATICA UND MUSICA

Der Gedanke, Musik mit Grammatik in Verbindung zu bringen, liegt heute nicht sonderlich nahe. Jeder der beiden Bereiche existiert für sich, ohne unmittelbare Beziehungen zum anderen. Ob Musik und Grammatik sich zwanglos zu einem Thema fügen, scheint eher zweifelhaft.

Anders in früheren Epochen. Aus Quellen des Altertums und des Mittelalters weiß man, daß die als *musica* und als *grammatica* bezeichneten Gebiete auf vielfältige Weise miteinander verknüpft und ineinander verwoben waren. Die Forschung hat die Frage des Zusammenhangs bisher wenig beachtet. In der weitverstreuten Sekundärliteratur (zur klassischen und mittellateinischen Philologie, zur Musikgeschichte und Philosophiegeschichte) gibt es kaum mehr als vereinzelt Hinweise. Auch läßt sich über Umfang und Art des erhaltenen Quellenmaterials vorerst wenig sagen. Trotz der angedeuteten Schwierigkeiten sei versucht, das Thema in groben Umrissen zu skizzieren.

Der Sache nach lassen sich im antiken Schrifttum zwei Bereiche auseinanderhalten. Der erste hat es mit dem Phänomen des Tönens (1), der zweite mit dem Zeitfaktor (2) zu tun. In beiden Fällen findet man die jeweiligen Elemente, ihre Relationen und Verbindungen vordergründig behandelt. Dahinter steht jedoch, und zwar oft unausgesprochen, die tiefe Überzeugung, daß die Auswahl der Elemente, ihre Ordnung und Harmonie auf einer höheren Notwendigkeit beruht.

1. Platon geht im Dialog 'Philebos' (17) von der Feststellung aus, daß sowohl das musikalische als auch das sprachliche Phänomen des Klingens mit demselben Wort  $\varphi\omega\nu\eta$  benannt wird (übrigens im Latein später ähnlich mit *vox*). Der Einheit dieser Benennung stehe eine Mannigfaltigkeit der Erscheinungen gegenüber, die zwei große Gruppen bilde: einerseits die musikalischen Töne und andererseits die Sprachlaute<sup>1</sup>. Nicht das Bewußtsein der Mannigfaltigkeit und ihrer Einheit, sondern erst die Erkenntnis der in der Sache liegenden Ordnung und Gesetzmäßigkeit zeichne den wirklichen Kenner aus, d. h. bezüglich der Sprachlaute und Buchstaben den  $\gamma\rho\alpha\mu\mu\alpha\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$  und im Bereich der Töne und Rhythmen den  $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ . Soviel man weiß, umfaßte die  $\tau\acute{\epsilon}\chi\eta\nu\eta$   $\gamma\rho\alpha\mu\mu\alpha\tau\iota\kappa\acute{\eta}$  in der Zeit Platons und des Aristoteles im wesentlichen die Lehre von den Sprachlauten (Vokalen, Konsonanten u. ä.) und den Buchstaben, einschließlich der sogenannten Prosodie. Damit aber reichte sie bis in den Bereich des Metrischen, Rhythmischen und Musikalischen hinein<sup>2</sup>. Und wer dieses Fach lehrte, konnte damals  $\gamma\rho\alpha\mu\mu\alpha\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$  offenbar mit gleichem Recht heißen wie  $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ <sup>3</sup>. Zum Wissen des  $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{o}\varsigma$  gehörte außerdem, wie Platon im 'Philebos' ausdrücklich bezeugt, die Kenntnis der Intervalle ( $\delta\iota\alpha\sigma\tau\eta\mu\alpha\tau\alpha$ ) hinsichtlich ihrer unterschiedlichen Qualität, Anzahl und Benennung sowie der aus den Intervallen gebildeten Systeme ( $\sigma\upsilon\sigma\tau\eta\mu\alpha\tau\alpha$ ).

Mit dem Niedergang der alten  $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{\eta}$ , die einst Poesie, Musik und vielfach auch Tanz umfaßt hatte und die sich dann in Poesie und Musik aufspaltete, ging im 4./3. Jh. v. Chr. eine Spezialisierung des Fachwissens einher, in deren Gefolge die als  $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{\eta}$  und  $\gamma\rho\alpha\mu\mu\alpha\tau\iota\kappa\acute{\eta}$  bezeichneten Bereiche deutlich auseinanderrückten. Die übergeordneten Gesichtspunkte der Einheit und Gemeinsamkeit verloren damit an unmittelbarem Interesse. In der gelehrten Literatur - vornehmlich neuplatonischer Richtung und später auch der *Artes liberales* - haben jene in Platons Schriften überlieferten Gedankenbruchstücke bis ins Mittelalter weitergewirkt, und zwar, wie William Waite nachgewiesen hat<sup>4</sup>, über den christlichen Neuplatoniker Calcidius (Chalcidius) bis zu jenem bekannten Anfang der 'Musica Enchiridias': "Sicut vocis articulatae elementariae atque individuae partes sunt litterae, ... sic



canorae vocis phthongi ...<sup>5</sup>. Die 'Musica Enchiriadis' scheint ihrerseits wiederum die Quelle für entsprechende Passagen im jüngeren Schrifttum zu sein (Odo, Guido u. a.).

2. Der Zeitfaktor behielt seine Aktualität bis zur Spätantike bei, im Prinzip bis zum Niedergang der quantitativen Dichtung. Hier überkreuzten sich die Bereiche des Prosodischen und Rhythmischen, für deren sachgerechte Beurteilung die grammatici einerseits und die musici andererseits zuständig waren. Den mit der Überlieferung befaßten grammatici oblag es darüber zu wachen, daß die traditionellen Silbenquantitäten der Wörter nicht willkürlich verändert wurden, was zum Ausgang der Antike hin immer häufiger geschah. Im Unterschied dazu sahen die weniger der Überlieferung als vielmehr dem eigenen Urteil vertrauenden musici ihre Aufgabe darin, rational faßbare Prinzipien der Rhythusbildung aufzustellen und von dorthin über die Tauglichkeit oder Untauglichkeit von Rhythmen zu unterscheiden. In diesem Sinne hat Ende des 4. Jahrhunderts Augustinus in seiner 'Musica', die gleich zu Beginn den Bereich der musica gegen den der grammatica abgrenzt, nur diejenigen Versmaße gelten lassen, die seiner Rhythmustheorie entsprachen. Die übrigen hingegen verwarf er, darunter so altherwürdige Versmaße wie den Archilochius, Sapphicus und Asclepiadeus<sup>6</sup>. Als Klammer aber, die die divergierenden Bereiche der sprachlichen Prosodie und der musikalischen Rhythmik zusammenzuhalten bestimmt war, gewann die Metrik innerhalb des höheren Unterrichts an Bedeutung - eine formalistische Disziplin, die sich bei näherer Betrachtung als eine Art Bastard entpuppt. Mit der Prosodie hat sie den gelehrten Grundzug gemein, daß sie analytisch-deskriptiv die Form des Altüberlieferten, längst fertig Ausgeprägten, schon vom Vergessen Bedrohten festhält. Über Struktur, Entstehung, Wandel finden sich hingegen kaum nähere Aufschlüsse. Und mit der Rhythmik teilt sie den Bezug zur Gegenwart, zur Progression der Zeit und deren Gliederung. Was jedoch fehlt, ist der lebendige Bezug zum Wortlaut und Sinn der einzelnen Verse. Der eigentümliche Bastardcharakter der Metrik wird auch dadurch beleuchtet, daß sie bis in die Spätantike sowohl zur grammatica als auch zur musica gerechnet werden konnte. Erinnerung sei etwa an das Metrik-Kapitel in der 'Musica' des Aristides Quintilianus. Indem die zunächst wissenschaftlich betriebene grammatica immer mehr für den Sprachunterricht an Schulen herangezogen wurde (z. B. Dionysios Thrax, Donatus), änderte sich ihre Aufgabe. Entsprechend fand die Metrik in ihr schließlich einen Platz für die ganze Folgezeit<sup>7</sup>.

Nicht einbezogen in die bisherige Skizze sind die seit den Alexandrinischen Grammatikern als eigene Themen behandelten Lehren von der Interpunktion (στυγμαί, distinctio) und den Akzenten (zu den προσωδίαι, accentus gehörig) sowie die Lehre von den Teilen und Gliedern der Rede (particula, comma, colon, versus, periodus u. ä.). Sie alle haben in der mittelalterlichen Musik und Musiklehre bekanntlich eine bedeutende Rolle gespielt. Daß sie auch über den fachlichen Rahmen hinaus von Belang waren, ist mehrfach bezeugt. So bezieht etwa Roger Bacon Akzent, Interpunktion, Gliederung, Metrum und Rhythmus in die Musica-Darstellung ein ('Opus tertium' LIX-LXIV); man denke aber auch an das vielseitige Kapitel über 'Musique' in E. Deschamps' 'L'art de dictier et de fere chansons'. - Nicht einbezogen ist ferner die neuzeitliche Auffassung von der Musik als sprachähnlichem Substrat, das seit Johann Nikolaus Forkel<sup>8</sup> zeitweise unter dem Begriff einer "musikalischen Grammatik" gedeutet wurde. Daß überhaupt noch viele Fragen offengeblieben sind, liegt in der Natur eines so weitgespannten Themas.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. die offenbar ältere Unterscheidung des Singens und des Sprechens bei den Pythagoräern, in: Nikomachos' Ench., Mus. scr. Gr. 238, 18 ff.
- 2 Vgl. Platon, Hipp. mai., 285 d; Aristoteles, Poet., 1456 b-1459 a.
- 3 Quintilian, Inst. or., I, 10, 17 f.
- 4 JAMS IX, 1956, S. 147 f.



- 5 Gerbert I, 152.  
 6 De musica, II, 7; IV, 16.  
 7 Vgl. Bd. VI der Grammatici Latini von Keil.  
 8 Allgemeine Geschichte der Musik, Bd. I, Leipzig 1788, S. 36.

Helmut Hucke

#### DIE HERKUNFT DER KIRCHENTONARTEN UND DIE FRÄNKISCHE ÜBERLIEFERUNG DES GREGORIANISCHEN GESANGS

Beim Vergleich der beiden Überlieferungen des Gregorianischen Gesangs erweist sich die antiphonale Psalmodie als ein besonders fesselndes und aufschlußreiches Studienobjekt<sup>1</sup>. Zwar besitzen wir aus dem Umkreis der altrömischen Überlieferung weder Traktate über das Psalmodieren noch Tonarien. Doch die altrömischen Psalmtöne lassen sich aus den im Anschluß an die Antiphonen der Messe und des Offiziums vermerkten Initien und differentiae erschließen. Einige Unsicherheit verbleibt hinsichtlich der Mediatio, der Mittelwendung: gelegentlich ist zwar ein ganzer Vers ausgeschrieben. Aber wir finden nicht für jeden Psalmtönen ein vollständiges Beispiel; der gleiche Psalmtönen kann mit verschiedenen Medianten auftreten, und in extrem kurzen Versen kann die Mediante ausfallen. Sie scheint also in der altrömischen Überlieferung unregelmäßig gehandhabt worden zu sein. Im übrigen sind die altrömischen antiphonalen Psalmtöne ganz wie die Psalmtöne der mittelalterlichen Standardüberlieferung angelegt (Initium - Tenorrezitation - Finalis mit verschiedenen differentiae); sie sind Varianten dieser Psalmtöne.

Die altrömischen Meßgesangbücher notieren zu den Introitus die acht wohlbekannten Töne der antiphonalen Meßpsalmodie mittelalterlicher Überlieferung mit geringfügigen Abweichungen. Zur Communio, die jedoch nicht immer mit einem Psalm bzw. Vers verknüpft ist, werden die gleichen Psalmtöne gebraucht, der 6., 7. und 8. Ton aber mit eigenen, von der Introituspsalmodie abweichenden differentiae. Es gibt also kein einheitliches System der differentiae zur Meßpsalmodie.

Die beiden altrömischen Offiziumshandschriften Arch. S. Pietro B 79 (Ro) und London BM 29 988 (Lo) - die zweite ist unvollständig und enthält eine Lücke in der Fastenzeit - bieten ein ganz anderes Bild. Ro enthält rund 1050 Antiphonen. Davon schließen rund 670 auf g. Eine besondere Psalmodie der Cantica gibt es nicht. Rund 370 der Antiphonen auf g sind mit einer Variante des 7. Psalmtönen, Rezitationston d, und fast 300 mit einer Variante des 8. Psalmtönen, Rezitation auf c, verknüpft. Etwa 240 Antiphonen mit Schlußton d ist eine Variante des 1. Psalmtönen, Rezitationston a, zugeordnet. Neben typischen differentiae der Psalmtöne, die mit sehr unterschiedlicher Häufigkeit und unsystematisch gebraucht werden, findet sich eine große Zahl von Schlußvarianten.

Von dem Rest der Antiphonen sind 15 mit einer Variante des 2. Psalmtönen, Rezitationston f, verbunden, es handelt sich dabei insbesondere um Antiphonen der Weihnachtszeit. Die vorweihnachtlichen O-Antiphonen, die sonst mit dem 2. Psalmtönen gesungen werden, haben in den altrömischen Handschriften einen besonderen Psalmtönen, der auf e rezitiert. Rund 50 Antiphonen schließen auf e, sie sind zwei Psalmtönen zugeordnet. Der eine rezitiert auf e, mag als Entsprechung des 3. Psalmtönen angesprochen werden und ist vor allem mit einer Gruppe von 15 kurzen Ferialantiphonen verknüpft. Der andere rezitiert auf a, er wird zu einer Gruppe von 9 anderen Ferialantiphonen und einer Reihe von Einzelstücken gebraucht. Der 6. Psalmtönen begegnet knapp 50mal zu Antiphonen auf f, und zwar insbesondere zu den typischen Melodien 'Ipse invocabit me', 'O admirabile commercium' und zu einer typischen Kurzantiphonenmelodie.

In der anderen Handschrift Lo wird zu zwei Adventsantiphonen auch der 5. Psalmtönen verwendet. Der 8. Psalmtönen erscheint dort noch in einer zweiten Variante mit dem typischen