

Der gregorianische Choral und das byzantinische Kaisertum

EWALD JAMMERS

Die Melodien des gregorianischen Chorals sind uns in zwei Fassungen überliefert. Das ist zur Zeit wohl das schwierigste und wichtigste Problem der Choralwissenschaft; aber es betrifft nicht nur die Choralforschung, sondern selbstverständlich auch die Liturgiewissenschaft, dazu die Musikwissenschaft überhaupt, da sich hier in dem Zeitraum zwischen Antike und mittelalterlichem Abendland ein beachtlicher Stilwandel anzuzeigen scheint. Letzt hin geht es sogar die politische Geschichte an. So ist es vielleicht nicht unangebracht, die Aufmerksamkeit auf diese Frage zu lenken; zunächst muß freilich einiges aus dem musikalischen Bereich gesagt werden.

Die Tatsache der zwei Fassungen ist schon seit längerem bekannt¹. Aber man hatte sich zunächst mit der Erklärung begnügt, die eine Fassung sei verderbt. Solche Erklärungen sind bequem, allzu bequem sogar; denn sie verzichten darauf, dem Grund der Entwicklung nachzugehen, die mit der Bezeichnung „falsch, verdorben“ unbeachtlich geworden ist und beiseite geschoben wird. Auf die Dauer hat sich daher dieser Ausweg als ungangbar erwiesen; denn es handelt sich bei der doppelten Fassung um ein Phänomen, das zu breit und stilistisch zu grundsätzlich ist, als daß es als eine Erscheinung des altbekannten unabsichtlichen „Zersingens“ abgetan werden könnte.

Die Unterschiede mögen nun kurz aufgeführt werden. Die heute übliche Fassung möge dabei durch den Buchstaben U (usus, usuelle, üblich), die andere Art durch A (alter, anders) gekennzeichnet werden. Diese belanglosen Bezeichnungen wurden absichtlich so gewählt, um jedem Vorurteil zu entgehen, das vorläge, wenn man Namen wie vorgregorianisch, vitalianisch, römisch, stadtrömisch, fränkisch wählte. U ist nun zügig, zielstrebig, raumgreifend; es liebt hervorspringende Töne, es trennt die Melodieglieder scharf voneinander, und ebenso deutlich die Formeln von den Verbindungsstücken, den Gelenken; seine Formeln sind klassifizierbar². A dagegen verhält sich spielender, ist kleingliedrig, ornamental; seine Melodien bewegen sich sanft und stufenförmig. A bestreitet auch große Formeln mit Kleingliedern und läßt sie ineinander übergehen.

Es ließen sich weitere Unterschiede hinzufügen, bezüglich der Schrift, hinsichtlich des Rhythmus, der Melismatik: Immer erweist sich A als die schlichtere, U als die differenziertere, schärfer profilierte, durchgearbeitete

¹ Bereits die *Paléographie musicale*, also jenes große Tafelwerk, das die wichtigsten Handschriften des gregorianischen Chorals im Facsimile veröffentlicht, bringt in ihrem 2. Band (1891) eine Probe der zweiten Fassung.

² Vgl. die Charakteristiken von Stäblein (*Kirchenmusik. Jahrbuch* 35/1952), Huckle (*Archiv f. Musikforschung* 12/1955), Schmidt (Festschrift Schmidt-Görg 1957).

Form. Was aber die Melismen, d. h. die koloraturähnlichen, langen Melodien über einer einzigen Silbe betrifft, so ist der Unterschied ihres Umfangs gering. U verwendet die Zierfiguren etwas sparsamer; aber es ist nur ein prozentmäßig geringer Unterschied. So einfach lassen sich die beiden Vortragsarten also nicht unterscheiden. Festgehalten sei aber, daß A die ältere, U die jüngere Fassung ist; denn Unregelmäßigkeiten des Aufbaus, die sich bei der freieren Haltung der Fassung A leicht erklären lassen, werden von U übernommen, obwohl sie hier den Regeln der Formeln widersprechen und sich ohne die Vorlage von A nicht erklären lassen³.

Dazu kommen Fragen der Verbreitung: A ist außerhalb Mittelitaliens, d. h. der römischen Kirchenprovinz, nicht nachweisbar; es ist also zweifellos ein römischer Gesang. U ist aber vor allem im Frankenreich nachweisbar. Von hier aus scheint es seinen Siegeszug angetreten zu haben und schließlich auch nach Rom gekommen zu sein. Andererseits aber: die Gregorianik als solche ist von Rom nach Gallien gelangt. Die Frage lautet also: Ist U auch in Rom gewesen, dann nach Gallien gekommen und von hier weiter verbreitet worden, oder ist A von Rom nach Gallien gekommen, hat sich hier in U umgewandelt und dann als U weitere Verbreitung gefunden? Hat also die Spaltung der Gregorianik in die zwei Fassungen bereits in Rom oder erst in Frankreich stattgefunden? Diese Unklarheit wird durch die Quellaussagen nicht behoben. Diese stellen vielmehr fest, daß *ein* Gesang, nicht *welcher*, nach Gallien gebracht wurde und daß man — zu einem anderen Zeitpunkt — in Rom anders sang als etwa in Metz, und sie beschuldigen dann bisweilen Rom, einen verfälschten Choral geschickt zu haben. Hatte man aber in Metz A zu U umgearbeitet, dann hatte man das Riesenwerk der Umarbeitung schon bald vergessen. War die Spaltung in Rom entstanden, warum schickte man dann die in Rom ungebräuchliche Fassung U nach Gallien?

Schließlich noch einige Unterschiede liturgischer Art: A kennt die zweite Vesper, die in U gestrichen ist, d. h. U vereinfacht liturgisch. Auf der andern Seite besitzt U Gesänge, z. B. für den Sonntag nach der Quatemberwoche, die in A fehlen, weil die ausgedehnten liturgischen Veranstaltungen der Quatembersamstage, die Skrutinien, eine eigene Sonntagsfeier erschwerten. Auch hier setzt U also eine schematischere, vereinfachte Liturgie voraus.

Wie sind diese Unterschiede zu verstehen? Man hat eine Reihe von Erklärungen versucht: man hat das römische, man hat das fränkische Ingenium zitiert, je nachdem man Rom oder das Frankenreich als Heimat einer zweiten Fassung betrachtete, und zweifellos war ein Ingenium bei dieser Schöpfung beteiligt. Denn jene älteste Deutung, daß es sich um ein Zersingen handle, daß also A eine verderbte Fassung sei — eine Deutung, die übrigens auch heute noch ihre Vertreter hat —, ist unhaltbar: sie wird weder den

³ Huckle a. a. O.

⁴ Stäblein a. a. O.

Unterschieden noch der Güte von A gerecht. Aber wenn man⁴ das römische Ingenium zitiert: Warum blieb denn die alte Fassung erhalten? Warum verfaßte man die neue, wo doch die erste auch ein Werk desselben Ingeniums war? Hierüber liegt keine Antwort vor. Und wenn nach einer anderen Theorie⁵ die Franken Schöpfer der neuen Fassung waren: wie konnte man eine solche Tat am Ort der Umarbeitung, das wäre Metz, vergessen? Noch mehr: was sind denn die fränkischen Merkmale dieser Fassung? Die fränkischen Sänger schufen Tropen und Sequenzen; Tropen sind eingeschobene Melodien, Sequenzen fremdartige Umgestaltungen des Alleluia; beide Gattungen bringen auf jeder Silbe nur einen Ton, sind also ganz anders geartet als die eigentliche Gregorianik und verraten mit ihrer Einschubtechnik, daß das Alte nicht ausreichte, daß man aber nicht wagte und nicht vermochte, es im Rahmen des alten, melismatischen Stils umzugestalten. Wie man nun also doch dazu kam, eine solche Umgestaltung sozusagen geheiligter Melodien zu wagen und zu vollbringen und dann zu vergessen, dafür steht nun hier, bei dieser These, gleichfalls die Antwort aus.

Man kann auch noch eine andere Erklärung versuchen⁶: daß von Anbeginn an der römische Choral sich in zwei Ästen auseinanderentwickelt habe, daß es sogar zwei Gesangsparteien gegeben habe: die der Kleriker des Laterans und die der „Monachi“, der Insassen der Benediktinerklöster um St. Peter. Aber eine solche Auseinanderentwicklung an einem Ort, bei *einer einzigen Liturgie*, wäre etwas Neues in der Liturgiegeschichte: denn die Liturgie drängt zur Gemeinsamkeit, d. h. zur Vereinheitlichung, und der römische Papst als Oberhaupt der Gesamtkirche konnte ohne besondere Gründe nicht zu einer solchen Spaltung geneigt sein. Derartige Gründe sind bisher auch nicht genannt worden. Auch technisch, d. h. vom Standpunkt der musikalischen Aufführung aus, war eine solche Doppelfassung schwierig. Die dauernde Nachbarschaft beider Fassungen mußte fortlaufend zur Vermischung führen, vor allem in einer Zeit, in der die Überlieferung im wesentlichen mündlich erfolgte. Diese Schwierigkeiten zu überwinden, bedurfte es wiederum eines besonderen Umstandes. Welche Erklärung man also für die Entstehung der Doppelfassung wählt, es fehlt immer dieser besondere Grund, der zur Entstehung geführt oder sie ermöglicht hat. Die Angabe einer Zeit oder eines Ortes hilft nicht weiter.

Wir müssen nach neuem Material suchen, und da seien drei mittelalterliche Quellenberichte genannt, die zwar spät sind und deswegen bisher vernachlässigt wurden, die aber doch einen Fingerzeig geben können: Zunächst eine Notiz des *Martinus Polonus* aus dem 13. Jahrhundert, Papst Vitalian habe den Choral dem Organum angepaßt⁷. Diese Mitteilung hat nun unmittelbar mit den zwei Fassungen nichts zu tun, aber sie lenkt unseren Blick

⁵ Huckle a. a. O.

⁶ Smits v. Waesberghe, in: *Berichte des 2. Internat. Kongresses f. Kath. Kirchenmusik, Wien 1955*.

⁷ *MG Script. XXII*, 423; woher Martinus Polonus dies weiß, soll an dieser Stelle nicht erörtert werden.

auf das Organum. Organum kann dabei entweder ein Musikinstrument (Organum), insbesondere die Orgel, bedeuten, oder eine primitive Art von Mehrstimmigkeit — zumeist wohl mit Hilfe eines Instruments.

Eine andere Quelle ist die Chronik des *Adhemar von Chabannes*. Um das Jahr 1000 verfaßt, steht sie den Ereignissen noch ziemlich nahe und ist also genauer zu beachten. Adhemar berichtet⁸ auch, daß Papst Hadrian dem König Karl dem Großen Sänger geschickt habe, welche die Franken den Choral lehren sollten, die ihnen die *nota Romana*, also die römische Choralnotenschrift beibrachten und die sie das Organum lehrten. Während nun der Bericht von den Sängern auf eine andere Quelle zurückgeht, ist der das Organum betreffende Satz anscheinend Eigentum des Adhemar; dieser aber stand dem Kloster St. Martial nahe, an dem die Kunst des mehrstimmigen Organums sehr gepflegt wurde. So verdient seine Angabe Beachtung. In diesem Bericht kann bei Organum nur an die primitive Mehrstimmigkeit gedacht werden. Die letzte Äußerung ist nun von größter Wichtigkeit. Also kannten die Franken das Organum oder wenigstens die bestimmte Art des Organums, die in Rom üblich war, nicht. Auf der anderen Seite dagegen kannten also die Römer das Organum und verwendeten es auch. Da es Kantoren waren, kann kein Zweifel aufkommen, daß das Organum beim kirchlichen Gesang verwendet wurde, also bei der Gregorianik. Das geht dann mit der Äußerung des Martinus Polonus zusammen und fixiert sie auf das mehrstimmige Organum.

Eine dritte Quelle ist die Äußerung des St. Galler Historikers *Ekkehard V.* in der *Vita Notkeri Balbuli* (nach 1220)⁹. Sie besagt, daß beim feierlichen Einzug des Papstes gewisse Sänger, die man Vitaliani nannte, eine besondere Melodie vortrugen. Der Name Vitaliani bereitet keine Schwierigkeit: es waren Sänger, die dem Vitalian ihre Existenz verdankten. Aber was sangen sie? Die alte Fassung, das wäre also nach dem oben Gesagten A? Diese Fassung geht zweifelsfrei nicht auf Vitalian zurück. Oder U? Das war aber doch seit langem die übliche Fassung geworden und bedurfte keiner besonderen Erwähnung. Dann muß man aber annehmen, daß diese Vitaliani noch etwas anderes sangen, und das kann dann nur das Organum gewesen sein. Alle anderen Deutungen stoßen irgendwo auf Unmöglichkeit oder Unwahrscheinlichkeit.

Lassen sich nun aber die beiden musikalischen Gegebenheiten, die zwei Choralfassungen und das Organum, d. h. die primitive Mehrstimmigkeit, miteinander in Verbindung bringen? Das scheint nun allerdings möglich zu sein¹⁰. Eine besondere Art des Organums, die sogenannte *Diaphonia basilica*, bestand in der recht primitiven Technik, den Grund- oder Schlußton der Melodie liegen zu lassen. Gewisse, im Mittelalter ziemlich verbreitete Musik-

⁸ *MG Script. IV*, 117/118.

⁹ *Acta SS X* (April I) 579.

¹⁰ Bereits *Handschin* (in: *Annales musicologicae II* [1954] 49) hatte die Frage gestellt, war aber einer Beachtung noch ausgewichen. Die Beweisführung, die spezifisch musikwissenschaftlich ist, muß natürlich an anderem Ort erfolgen.

instrumente, besaßen dementsprechend „Borduntöne“, d. h. Töne, die während des Vortrags der Melodie gleichzeitig durchgehalten wurden. Mit der Rücksichtnahme auf diese Haltetöne läßt sich leicht die besondere Auswahl der Melodietöne, aber auch manche Eigenheit der Melodieführung erklären. Und so darf man tatsächlich annehmen, daß das Organum bei der Umwandlung der Fassung A zur neuen Fassung U mitgewirkt hat und daß es durch die Kantoren von Rom mit U nach Gallien gekommen ist.

Soviel oder sowenig zur musikwissenschaftlichen Seite des Problems der zwei Fassungen. Es wäre aber allzu einfach, wenn man sich mit einer solchen Lösung begnüge. Wie kam es denn überhaupt zu einem derartigen Einfluß der Haltetontechnik? Auch läßt sich von ihr allein wohl kaum alles erklären. Da ist z. B. die starke Ausprägung der Formeln, die Isolierung der einzelnen Wörter voneinander. Begünstigt werden diese Erscheinungen zweifellos auch vom Organum, d. h. von der Haltetontechnik; denn wenn der Halteton die Schlußbildung begünstigt, indem er den Schlußton dauernd mitklingen läßt oder vorbereitet, so liegt es nahe, daß auch den Wortschlüssen mehr Aufmerksamkeit zuteil werden kann und daß die Formeln, die diese Schlüsse zu gestalten haben, festere Form gewinnen können. Man darf nicht übersehen, daß eine solche Behandlung des Textes in erster Linie ein geistiger Vorgang ist. Welcher neue Geist aber machte sich denn in Rom zur Zeit Vitalians bemerkbar?

Es ist kein Zweifel, daß das 7. und 8. Jahrhundert die Zeit war, in der Rom und das Papsttum in höchstem Maß byzantinischem Einfluß ausgesetzt waren, in der Byzantiner und Syrier Päpste wurden, in der aber auch Rom begann, sich vom Osten zu lösen, bis die gefälschte Urkunde der Konstantinischen Schenkung am Ende dieser Epoche die juristische Grundlage für die Unabhängigkeit des Papstes vom byzantinischen Kaiser brachte. Der byzantinische Einfluß ist nun deutlich feststellbar. Byzantinisch war die stark ausgeprägte Stufenordnung der „Beamtenschaft“, und Rom hat sie im 7. Jahrhundert übernommen. Byzantinisch war in der bildenden Kunst die Isolierung der Figuren, und man kann in Rom die Parallele beobachten. Die älteren römischen Bilder belassen die Figuren in ihrem natürlichen Zusammenhang. Die Bilder unter byzantinischem Einfluß isolieren sie, gestalten sie formelhaft und zwingen den Betrachter, einen geistigen Zusammenhang herzustellen. Das ist der gleiche Vorgang, der die gregorianische Fassung U kennzeichnet. Die Melodie des einen Wortes ist nicht mehr die unmittelbare Fortsetzung der Melodie des vorangegangenen Wortes; der Zusammenhang ergibt sich vielmehr aus dem textlichen Zusammengehören der Worte. Die Musik transzendiert aus dem Bereich ihrer realen Faktoren in die geistige Welt des Textzusammenhangs. Man darf hinzufügen, daß auch das Organum des Haltetons, also die *Diaphonia basilica*, zweifellos dem Osten entstammt. Nicht bloß, weil sein erstes nachweisbares Auftreten im Alten Reich der Ägypter stattfand, nicht bloß, weil die Bezeichnung „*Diaphonia*

basilica“ = „kaiserliche Mehrstimmigkeit“ griechisch ist. Ihm entspricht auch die byzantinische Praxis des Isonsingens, d. h. des Haltetonsingens. Das wäre also die weitere These, daß letzthin in Byzanz die Ursache des stilistischen Umbruchs zu suchen ist.

Mit diesen Beobachtungen und Feststellungen ist aber unser Problem keineswegs schon gelöst. Es bleibt immer noch die Frage: Wie kommt es, daß der byzantinische Einfluß nicht den Choral überhaupt beeinflusst, sondern nur eine Fassung hervorruft, neben der die alte noch bestehen bleibt. Das gesamte liturgische Geschehen, von Vitalian bis einschließlich Karl dem Großen, läßt sich nicht verstehen, wenn man übersieht, daß es sich bei allen Vorgängen um eminent politische Dinge handelt. Orgel und Diaphonia basilica, beide eng zusammengehörig, waren Herrschaftszeichen. Die Orgel war in dieser Zeit ein kaiserliches Instrument. Wenn also ein Papst dieses Instrument in seinen Dienst stellte, es sich also anmaßte, sich Zeremonien, Herrschaftszeichen zulegte, die bisher nur dem Kaiser zukamen, so bahnte sich hier eine neue politische, kirchenpolitische Anschauung an. War bisher der Kaiser der anerkannte Stellvertreter Christi, des Pantokrators, so beanspruchte nunmehr also der Papst auf Grund seines Primats der Stellvertreter Christi zu sein. Vielleicht nicht mit einer Spitze gegen den Kaiser, sondern gegen den Patriarchen von Konstantinopel, vielleicht in einem besonderen Sinn, dem des Stellvertreters in den religiösen Dingen: aber wie lange hat es im Abendland gedauert, bis man geistige und weltliche Sphären zu trennen vermochte? War im übrigen, wie wahrscheinlich, das Organum der Mehrstimmigkeit gemeint, so ändert sich nichts an dem eben Gesagten. Wir wissen allerdings nichts über die Verwendung des Ison in dieser Zeit. Aber der Name „Diaphonia basilica“ besagt genug: kaiserliche, herrscherliche Mehrstimmigkeit.

Musik und Politik: ihre Zusammenhänge sind nicht zu bezweifeln. Aber sie hängen von dem ab, was man unter Musik und unter Politik versteht. Ihren Zusammenhang in der Antike können wir an Hand von Platons „Staat“ verstehen, wenn wir bedenken, daß Musik in der Antike nicht Melodik und dergleichen bedeutet, sondern daß die Musik die Ordnung der Sprachlaute meint und letzthin das für die Erhaltung der Polis notwendige Ethos betrifft¹¹. Im Barock bedeutet Musik die wahrnehmbaren Festklänge als Ausfluß der fürstlichen Macht. Die bürgerliche Musik der sich weltanschaulich gebärdenden Symphonien des 19. Jahrhunderts lassen glauben, daß politische Entscheidungen im freien Raum des Geistes und des bürgerlichen Gesprächs stattfinden. Im ersten Zeitalter der christlichen Herrschaft finden sich Musik und Politik in der Liturgie. Noch heute ist für die östlichen Völker Europas die Zugehörigkeit zu einer Liturgie entscheidend für die politische Zugehörigkeit. Damals geschah aber alles politisch Bedeutsame in und durch die Kirche. Der Herrscher wird in der Kirche gesalbt, bis zu Hein-

¹¹ H. Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, Leipzig 1899; z. B. Plato, rep. II, 376e.

rich III. mit dem Chrysam! Seine Absetzung kann durch das Anathem erfolgen und ist nur dadurch beweiskräftig (falls man nicht den Herrscher durch Ermordung, Blendung oder das Mönchsgelübde für das Herrscheramt unfähig machte). Was aber in der Liturgie an Bedeutsamem geschieht, vollzieht sich musikalisch.

Wir kommen zur Frage zurück: warum bildet sich in Rom — vor allem anscheinend mittels des Organums — eine neue Fassung des kirchlichen Gesanges? Ausgangspunkt der Entwicklung ist, daß der Bischof von Rom seinen Primat verteidigt, d. h. seine Vorrangstellung vor dem Patriarchen von Konstantinopel, und daß er sich zum Fürsten von Rom mit einem großen Hofstaat entwickelt. Die kaiserlichen Herrschaftszeichen machen das eine deutlich und begünstigen zweifellos das andere. Aber ein Ersatz der Fassung A durch U, d. h. eine Umgestaltung der gesamten Liturgie, kommt in Rom nicht in Frage. Nicht der Pfarrgottesdienst, nicht die Messe des Bischofs als Bischof bedurfte einer neuen Gestalt, sondern die Messe des Papstes. Erst diese Heraushebung der päpstlichen Messe oder Vesper vor den andern Gottesdiensten in Rom bekundet, worum es sich bei dieser feierlichen Form handelt. Diese Forderung nach besonderer Gestalt der päpstlichen Messe und dieses besondere technische Mittel des Organums waren es, die die neue Gestalt von U ermöglichten und die verhinderten, daß A und U sich trotz eines langen Zeitraums des Nebeneinander anglichen. Sie erklären, daß sich der römische Genius bei der Umgestaltung bewähren konnte, ohne daß A verdrängt wurde. Sie erklären, daß U bis zur Zeit Karls des Großen keine Verbreitung von Rom aus fand. Für Pippin, für den suburbanen Bischof Bonifatius kam selbstverständlich nur die Fassung des römischen Pfarrgottesdienstes in Frage. Karl aber betrachtete sich bereits als König dem Basileus ebenbürtig, und er wurde Kaiser: er mußte nach der Fassung U verlangen. Es sei in diesem Zusammenhang auch der Orgel gedacht, die Karl vom Basileus geschenkt bekam. Sie war nicht ein simples, wenn auch kostspieliges Geschenk, sondern als Herrschaftszeichen enthielt sie die Anerkennung Karls durch den byzantinischen Kaiser als gleichberechtigten, gleichrangigen, als anderen Stellvertreter Christi.

Was nun Karl betrifft, so muß man nicht nur seine politische Größe bedenken, sondern auch beachten, daß er, was die Liturgie betrifft, äußerst interessiert und unterrichtet war. Das ist eigentlich nach dem, was über den Zusammenhang von Musik, Liturgie und Politik gesagt worden ist, selbstverständlich. Als Beispiel und Beweis diene sein Thronszitz in der Aachener Hofkapelle. Dieser Thron ist nicht nur eine genaue Nachahmung des Thrones Salomons, sondern er verrät auch etwas über die Person dessen, der auf ihm sitzen wollte. Er steht dem Altar gegenüber als Gegenpol, und diese Linie wird durch keine anderen kultischen Objekte durchbrochen. Wer auf ihm sitzt, „ist der über Priester und Laien in die transzendente Region des Salvatorialtars erhobene Stellvertreter Christi, dessen Beziehungen zu den im Erdgeschoß akklamierenden Franken ein irdisches Abbild der himm-

lischen Adoration des Salvator mundi durch die Ältesten der Apokalypse darstellt“¹². Die dritte These ist also, daß U der Cantus Papalis ist, nicht A, das in der Kirchenprovinz Rom verbreitet war.

So kommt U auch in das Frankenreich, mit der Diaphonia basilica. Da aber Karl keinen festen Wohnsitz hat, ergibt sich, daß seine Gesangsfassung im ganzen Lande die rechte wird und die andern verdrängt. Wenn man sich wundert, daß Adhemar von dieser politischen Rolle keine Ahnung hat, so bedeutet das nur, was wieder selbstverständlich ist, daß Karl ohne rechten Nachfolger war. Das Kaisertum wurde umgedeutet, ging verloren. U konnte also schnell schlechthin die fränkische Fassung werden.

Das Organum aber löste sich von U und wurde, wie selbstverständlich, nur an solchen Kirchen aufgeführt, die dazu in der Lage waren. Die weiteren Schicksale ergeben sich ohne weiteres: U, das seine rhythmische Stütze im Organum verliert, paßt sich allmählich der schlichteren Rhythmik von A oder besser, der der Gallikanik an, es wird durch die Kluniazenser und andere Strömungen und Orden, zuletzt durch die Franziskaner, verbreitet, und schließlich hat es keinen Sinn, daß in Rom allein der Papst U verwendet, die römischen Pfarrer aber nicht, wenn sonst alle Welt einträchtig die Fassung U singt. — Das Organum des Haltetons aber begegnet dem Parallelorganum, dem Parallelsingen mehrerer Stimmen im gleichbleibenden Abstand; es war im keltischen oder nördlichen Europa beheimatet. Und von den vielfachen Möglichkeiten der Verbindung beider Arten erweist sich das „Organum vagans“ der Musica enchiridiadis als das zukunftsfruchtige: in ihr verschmelzen beide an sich primitiven Techniken zur gestaltenden Kompositionsaufgabe. Es entsteht die abendländische Mehrstimmigkeit mit freigeführten, nicht mehr liegenbleibenden oder parallelen Stimmen. Auch bei ihrer Geburt begegneten sich also Politik und Musik.

Francis Thompson

DER DICHTER DER RÜCKKEHR ZU GOTT¹

KONRAD W. KRAEMER

Ein Mensch jener andern Welt, ein nie zur Ruhe gelangender Gottsucher, das war Francis Thompson, der große religiöse Lyriker im England der Königin Viktoria. An dieser Welt hier scheiterte er. „Ungeeignet“, das

¹² Lotz, Zum Problem des karolingischen Westwerkes, in: *Kunstchronik* 5 (1952).

¹ Literatur:

Everard Meynell, *The Life of Francis Thompson*, London 1913.

Theodor Haecker, *Francis Thompson und Sprachkunst*, Innsbruck 1925.

Konrad W. Kraemer, *Francis Thompson — Der Dichter der Rückkehr zu Gott*, Münster 1956.

Als Vorlage der Übersetzungen diente die Ausgabe:

Poems of Francis Thompson. Ed. T.L. Connolly. London/New York 1941.