

Fukač, Jiří

## Über den musikalischen Charakter der Epoche von Grossmähren

In: *Magna Moravia : sborník k 1100. výročí příchodu byzantské mise na Moravu*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, pp. 417-434

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119655>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## ÜBER DEN MUSIKALISCHEN CHARAKTER DER EPOCHE VON GROSSMÄHREN

Die Forscher, welche die Musikkultur Grossmährens studieren, disponieren nur über einige spärliche Berichte. Darum charakterisieren auch die besten Übersichtsarbeiten, die sich mit der gegebenen Frage im Rahmen der Erforschung der tschechischen Musikhistorie befassen, diesen bedeutenden Zeitraum nur sehr unbestimmt.<sup>1</sup> Auch die mediaevalistische Spezialliteratur gelangte bisher nur zu Teilerkenntnissen. Die Quellengrundlage blieb dabei auch nach den grossartigen Entdeckungen der vergangenen Jahre vom Standpunkte unserer Frage dieselbe wie vor dreissig Jahren, als man durch den Verdienst D. Orels die älteste tschechische Musikhistorie vom Standpunkt der Liturgik zu erklären begann.<sup>2</sup> Die Möglichkeit einer bedeutenden Entdeckung muss skeptisch aufgefasst werden (eine solche könnte einzig der Fund einer neuen Notenaufzeichnung aus der Provenienz Grossmährens oder eine Entdeckung von Musikinstrumenten sein). Eine neue Lösung kann also nur in einer methodologischen Revision älterer Konzeptionen beruhen und besonders jener Probleme, die zu unserer Zentralfrage führen, denn die Problematik Grossmährens wurde immer nur im Hintergrunde oder am Rande anderer Fragen studiert. Bei der komplexen Beurteilung aller dieser Wege wird das Profil unserer Frage insofern markant sein, dass es möglich sein wird, die Musik der Ära von Grossmähren in die europäische Musikentwicklung zu Ende des ersten Jahrtausends einzugliedern. Diese wurde bisher besonders mit zwei traditionell gelösten Problemen verbunden:

1. mit der tschechischen Musik des 10. und 11. Jahrhunderts (auf Grund eines vorausgesetzten Zusammenhanges — es handelt sich hier um den Haupt-, obschon indirekten Kulturerben),

2. mit der Musikentwicklung bei den Ost- und Südslawen (hier handelt es sich um ein direktes Erbe, denn diese Gebiete übernahmen die Kultur Grossmährens ohne Verleugnung, die für die Kulturpolitik des frühen tschechischen Staates typisch ist).

Die Richtung des Forschens war also im grossen und ganzen mit der Forschung der Philologen übereinstimmend und respektierte die natürliche ethnische Sprachanalogie. Die Geltendmachung des musikwissenschaftlichen Standpunktes führt zur Betonung weiterer Zusammenhänge. Die Erkenntnis der Musikkultur Grossmährens ist hauptsächlich auf Grund der breitesten Analogien mit dem ganzen mitteleuropäischen Kontext möglich, d. i. mit dem Horizontaldurchschnitt der damaligen europäischen Musik. Heute tritt noch ein vierter Standpunkt hinzu. Man kann auch den vertikalen, d. h. chronologisch folgenden Zusammenhang der Musik Grossmährens nicht übersehen, und zwar nicht nur soweit es sich um die verbindende Ära des 10.—11. Jahrhunderts handelt (natürlich nicht nur um die tschechische), aber auch um die vorgehenden Schichten der späten Antike, der Völkerwanderung und des 7.—8. Jahrhunderts. Allerdings entstand die Kultur

Grossmährens nicht durch ein blosses Zusammentreffen zeitgenössischer Einflüsse, sondern gestaltete sich erst in einem längeren Zwischenzeitraum. Dadurch wird auch der rein historische Zutritt durch den musikethnologischen Standpunkt ergänzt. Übrigens durch eine ähnliche methodologische Kombination erzielte die gegenwärtige Musikwissenschaft ausdrucksvolle Erfolge beim Studium der balkanischen, orientalischen und südeuropäischen Kulturen, wo die Quellengrundlage fast gleichfalls unzulänglich wie in unserem Falle war.

Beachten wir darum die Anregungen der neueren Forschung auf diesen vier Zugangswegen.

\* \* \*

Aus der tschechischen musikwissenschaftlichen Literatur, die sich mit der ältesten tschechischen Geschichte befasst, ist für uns vor allem das Werk Zd. Nejedlýs „Dějiny zpěvu předhusitského v Čechách“ (Die Geschichte des vorhussitischen Gesanges in Böhmen) wertvoll. Nejedlý meint z. B., dass die slawische Liturgie aus der Zeit des Methodius nur schwerlich mit dem späteren slawischen Gesang, der in Sázava-Kloster gepflegt wurde, vereinbart werden kann.<sup>3</sup> Umsichtig stellt auch Nejedlý die Beziehung der slawischen Liturgie zum lateinischen Gesang fest. Er nimmt an, dass der lateinische Choral von der Regensburger Diözese schon nach dem Jahre 845 zu uns eindrang. Die, anfangs des 10. Jahrhunderts in Budeč gegründete und von Deutschen geführte Schule, in der „die erste Generation der heimischen Priester, die mit dem Gesang des liturgischen römischen Chorals vertraut waren“,<sup>4</sup> aufwuchs, sowie auch die Entwicklung dieses Gesanges im 10. Jahrhundert knüpften sicher an tiefere Tradition an. Der slawische Gesang wurde also im 9. Jahrhundert bei uns (ganz bestimmt auf dem westlichen Gebiete Grossmährens), mit dem lateinischen Choral konfrontiert. Das Verhältnis beider Gesänge und der Liturgie kann nicht festgestellt werden — „nur so viel kann man sagen, dass die Differenzen nicht so gross waren, um den Päpsten zu verwehren die Rechtgläubigkeit beider slawischen Brüder anzuerkennen“.<sup>5</sup>

D. Orel bemühte sich dann in seiner Schrift „Hudební prvky svatováclavské“ (Die Musikelemente des Liedes Svatý Václave) direkt um die Feststellung der Beziehung der zwei ältesten tschechischen Lieder „Hospodine, pomiluj ny“ (weiter HPN) und „Svatý Václave“ zur älteren Liturgie. Das Lied HPN, das allein von den eigentlichen tschechischen Denkmälern eine bestimmte, durch Tradition sogar vorausgesetzte Beziehung zu unserer Frage hat, ist nach ihm ein kyriaministischer Gesang (aber kein Messesgesang — die Messentropen waren musikalisch reicher), dessen Text mit dem tschechisch-kirchenslawischen Umkreis (nicht mit dem ursprünglichen grossmährischen, wahrscheinlich aber mit der slawischen Liturgie, die im frühen tschechischen Staate gepflegt wurde) zusammenhängt. Musikalisch wächst das HPN aus der lateinischen Liturgie, ehestens aus der entweder lateinisch oder kirchenslawisch gesungenen Litanei<sup>6</sup> und stellt eine Analogie geistlicher Lieder in der Volkssprache dar, die bei verschiedenen Nationen durch eine übliche Kombination des durch das Volk gerufenen Kyrie eleison und der Litanei an alle Heilige entstanden.<sup>7</sup> Der Ursprung des HPN hängt mit der grossmährischen Epoche nur indirekt zusammen.<sup>8</sup>

Ein bestimmter Zusammenhang existiert hier aber doch. Der Ausruf Kyrie und Criste eleison, die Urgrundlage des HPN, machte sich in der Messeliturgie, später auch in der Liturgie ausserhalb der Messe, schon sehr früh geltend. In der

Mitte des 9. Jahrhunderts<sup>9</sup> wurde in den deutschen Diözesen das heidnische Begräbniszereemoniell gerade durch den Psalmgesang (Klerus) und den Ausruf Kyrie und Criste eleison (Männer und Frauen) definitiv unterdrückt. In dem Salzburger Gebiete wurden die Litaneien mit dem Volksausruf Kyrie bereits im Jahre 799 gesungen.<sup>10</sup> In der Nachbarschaft des entstehenden Grossmährens setzte sich also vor der Ankunft der slawischen Liturgie eine neue Art der Gesangspraxis durch, die unter anderem auch durch das Ringen mit dem vorchristlichen Gebrauch diktiert wurde. Man kann zugeben, dass sich dieser typische Usus vereinzelt auch auf unserem Gebiete durchsetzte, so dass die Kyriamina hier schon viel früher als die belegten Litaneien des 10. Jahrhunderts existieren konnten. Die Kyriamina des 9. Jahrhunderts hatten natürlich mit dem eigentlichen HPN sehr wenig gemeinsames. Es ist aber wichtig, dass dieser westliche Typ bei uns in verschiedenen Formen unabhängig von dem Eindringen der slawischen Liturgie existieren und die gleichen Aufgaben wie in den fränkischen Gebieten erfüllen konnte.<sup>11</sup> Man kann also mit Orel übereinstimmen,<sup>12</sup> dass der Gesang der Kyriamina „ein Volksgesang der westlichen lateinischen Kirche war, den in Böhmen deutsche Missionäre aus der Salzburger Kirchenprovinz verbreiteten. Auch die Cyrill—Methodius Mission unterordnete sich dem römischen Papste und übernahm die Zeremonien der westlichen Kirche. Anstelle des Lateinischen gebrauchte sie die slawische Sprache, wie das altslawische Sakramentarium bezeugt, dessen Grundlage das gregorianische Sakramentarium römischer Tradition des 6.—7. Jahrhunderts ist.“<sup>13</sup> Beide liturgische Sprachen (das Lateinische und das Slawische) existieren nach Orel in einer gewissen Symbiose nebeneinander, was von Böhmen, sowie auch vom eigentlichen mährischen Gebiete gilt, wobei die slawische Liturgie sich der lateinischen Praxis anpasste. Die Frage, ob sich die Musikgrundlagen der Methodius-Liturgie an der griechischslawischen Grenzlinie in der Sphäre des byzantinischen Einflusses, oder auf unserem Gebiete formten, löst Orel nicht. Das Durcheinanderdringen der Liturgien war übrigens eine gebräuchliche damalige Erscheinung. Die gregorianische Praxis war noch nicht als Monopol durchgesetzt. Auf fränkischem Gebiete z. B. floss der spezifische Typ der gallischen Liturgie mit dem Ordo Romanus unter dem Einfluss der karolinischen Renaissance zusammen.<sup>14</sup>

Orels Hypothesen wurden weiter hauptsächlich durch den Verdienst J. Raceks und der Brüner musikwissenschaftlichen Schule entwickelt.<sup>15</sup> Die gegenwärtige tschechische Musikwissenschaft erkennt darum an, dass die slawische Liturgie in Grossmähren der lateinischen Liturgie nahe stand und dass sie an diese in bestimmter Art musikalisch anknüpfte. Das Mass der musikalischen Eigenartigkeit kann dabei nicht bestimmt werden. Diese Liturgie unterschied sich sichtlich von der slawischen Liturgie, die in Böhmen im 10. und 11. Jahrhundert gepflegt wurde. Dieser neuere Typ näherte sich wahrscheinlich dem lateinischen Gesang noch mehr — einen entgegengesetzten Prozess des Entfernens von der lateinischen Liturgie zur Zeit ihres heftigen Aufstieges und Fortschrittes vorauszusetzen, wäre unlogisch.

\* \* \*

Die Ergebnisse, die auf diesem ersten Zugangswege erzielt wurden, genügen selbstverständlich nicht zur Identifikation der Musik Grossmährens. Bei der Revision der Ergebnisse der neueren Forschung über die ältere Musik östlicher und südlicher Slawen taucht vor allem die Frage der slawischen Liturgieprove-

nienz des 9. Jahrhunderts auf, die auch D. Orel nicht löste und die selbst durch das Studium der tschechischen Geschichte nicht entschieden werden kann. Die Erforschung der slawischen Musik schritt hier vorläufig analogisch mit der allgemeinen und literarischen Geschichte fort. Die byzantinische Abstammung von Konstantin und Methodius bewies scheinbar eindeutig, dass die slawische Liturgie sich ursprünglich auf byzantinischer Grundlage formte.<sup>16</sup> Das Hauptargument war aber das Schicksal der slawischen Liturgie. Nach dem Tode Methodius (885) und nach dem Verbote der slawischen Liturgie<sup>17</sup> gingen die Schüler Konstantins und Methodius nach Kärnten und Kroatien (was sicher auch durch die traditionelle Beziehung Methodius zu Pannonien und den zusammenhängenden südlichen Gebieten verursacht war), teils nach Bulgarien. In Bulgarien entfaltete sich die slawische Kultur im 10. Jahrhundert und von dort kam sie missionsweise nach Russland. Der grösste Teil altslawischer Quellen hängt eben mit diesem dynamischen bulgarisch-russischen Zweige zusammen. Und gerade diese Quellen beweisen den grossen Einfluss von Byzanz, was sich auch in der Terminologie, in theologischen Ansichten, in den Normen des Kirchenlebens, in der Liturgie, im Gesang und in der Notation bemerkbar macht. Die Bedeutung der Notationsartbestimmung ist für die Erkenntnis des slawischen Gesangsstiles natürlich erheblich — eine Reihe von Denkmälern dieser Zeit ist einfach melodisch unlösbar und nur die Notenschriftform kann uns zu bestimmten Schlussfolgerungen führen.<sup>18</sup> Darum wurden in letzter Zeit eigenartige slawische ekphonetische und Neumen-Notationen geprüft, die sich besonders in Russland und später unter dem russischen Einfluss auch am Balkan entwickelten. Die russischen Neumen hängen dabei eng mit der Entfaltung der byzantinischen Notenschrift zusammen. Schon im 11. Jahrhundert wurden in Russland etliche Notenschriften benützt. Wie die moderne Forschung bewies, entsprechen dabei diese Typen nicht der damaligen byzantinischen Notenschrift, sondern ihrem Entwicklungsstadium im 9. Jahrhundert, woraus man schloss, dass diese russischen Quellen durch die Abschrift slawischer Handschriften des 9.—10. Jahrhunderts entstanden und so die ältere Entwicklungsform behielten (dafür spricht auch die Sprachanalogie, z. B. das Auftreten vieler Bulgarismen). Byzantinische Einflüsse strahlten selbstverständlich auch nach Russland direkt aus, durch die Vermittlung mitgebrachter griechischer Bücher, die die ersten Missionäre mitgebracht haben.<sup>19</sup> Dem byzantinischen User entspricht also sowie die russische Kondakarien-Notenschrift des 11. bis 13. Jahrhunderts, als auch die frühe Kriuki-Notenschrift, die der Form nach fast mit den frühbyzantinischen Neumen identisch ist. Von slawischen ekphonetischen Zeichen aus dem Ostromir-Evangelium (1056—1057) und aus den Kuprian — Blättern von Novgorod (11. Jahrhundert) behauptet R. Palikarova — Verdeil, dass sie identisch mit den byzantinischen sind.<sup>20</sup>

Die Quellen, die an die Kultur Grossmährens anknüpfen, zeugen also vom Zusammenhang slawischer Musik mit der byzantinischen Kultur. Bei näherer Betrachtung erscheint uns die Provenienzfrage viel verwickelter. Die Ansichten über den byzantinischen Ursprung des altslawischen Liturgiegesanges, zu denen sich hauptsächlich die mit ostslawischen Provenienzquellen sich befassende Forscher anschliessen, stehen nicht nur im Widerspruch zu den Folgerungen der tschechischen Forscher, sondern gehen vor allem von zwei unrichtigen Standpunkten aus: 1. aus der schweigend vorausgesetzten Vorstellung, dass slawische Quellen der vorbulgarischen Ära aus dem byzantinischen Kulturkreis entstanden (zwischen der Liturgiemusik Grossmährens und den späteren Entwick-

lungsphasen des Ostzweiges wurde eine fast direkte Beziehung, die für die Sprache und teilweise für die Literatur gilt, vorausgesetzt), 2. aus dem Ignorieren der Quellen, die aus der Kultur der slawischen Westküste der Balkanhalbinsel stammten, wohin ein anderer Teil der Schüler von Methodius ging. Mit beiden Fragen beschäftigt sich vom synthetischen Standpunkte aus in letzter Zeit Fr. Zagiba, der in einer Reihe von Studien die Entwicklung der Liturgiemusik im Gebiete der Alpen, des Donauraumes und Pannoniens beobachtete. Wir interpretieren darum beide widersprechende Fragen im Lichte neuester Forschungen (unser zweiter Zutrittsweg mündet hier schon nötig im dritten, für den wir das Studium des Horizontaldurchschnittes der damaligen europäischen Musik halten).<sup>21</sup>

Zur ersten Frage: Die tschechische Musikwissenschaft machte schon darauf aufmerksam, dass die slawische Liturgie der Grossmährensära der lateinischen Liturgie nahe stand. Es existierten wahrscheinlich auch Schöpfungen (hauptsächlich vom 10. Jahrhundert an), die wie lateinisch als auch slawisch gesungen wurden. Diese Schlüsse bestätigt das schon erwähnte Kiewer Sakramentarium, über das beträchtliche Anschauungskämpfe geführt wurden.<sup>22</sup> Es handelt sich um ein schriftliches Dokument mit dem ältesten glagolitischen Schriftstyp, das unzweifelhaft provenienzisch mit unserem Umkreis verbunden ist.<sup>23</sup> Mohlberg und Vajs meinten, dass seine Vorlage die sogenannte Padua-Handschrift aus der Kapitelbibliothek (D 47) aus dem 6.—7. Jahrhundert (der authentische Rest des römischen Gregorianer Sakramentariums) ist. Dieser Ansicht nach beeinflusste also das slawische Denkmal das vorhadrianische Sakramentarium (Hadrian I., Papst in den Jahren 772—795 schickte nämlich Karl d. Gr. das Sakramentarium Gregorius d. Gr., womit der Impuls zur Verbreitung der römischen Liturgie aus dem Zentrum des fränkischen Reiches in seine Periferiengebiete gegeben wurde), eine Quelle, die unabhängig von der fränkischen Produktion ist. Mohlberg bezeichnete als Autoren der Kiewer Blätter Konstantin. Nach dieser Theorie konnte nämlich dieses Werk nur in Italien entstehen, am wahrscheinlichsten zur Zeit des Aufenthaltes Konstantins in Rom. Trotz Behauptungen von Mohlberg und Vajs ist aber auch der durch fränkische Missionen vermittelte Einfluss des römischen Sakramentariums nicht auszuschliessen — denn von da an als Hadrian das Sakramentarium Karl schenkte, verging genug Zeit, damit sich dieser Typ auch in die Ostgebiete verbreiten und so bei uns das Entstehen der Kiewer Blätter beeinflussen konnte.<sup>24</sup> Vašica dagegen meint, dass als Vorbild des Denkmals die Liturgie des hlg. Peters ist, d. i. die römische Liturgie der gregorianischen Zeit, die auch in griechischer Übersetzung existiert und die auch in der östlichen Christenwelt bekannt ist (z. B. in Grusinien). Einzig mit Hilfe des griechischen Vorbildes der Petersliturgie könne man mehrere Stellen in den Kiewer Blättern auslegen (mit den Padua-Blättern sind nur 8 Varianten von 15 gemeinsam). Der Schöpfer der slawischen Liturgie Konstantin konnte die Petersliturgie sowie aus Byzanz, als auch aus Rom kennen. Die Kiewer Blätter haben dabei den Ergänzungscharakter der Petersliturgie mit vielen byzantinischen Reminiszenzen. Trotzdem meint Vašica, dass es sich um eine Übersetzung aus dem Lateinischen handelt. Die lateinische Version konnte nämlich schon seit der gregorianischen Zeit auch direkt auf griechischem (byzantinischem) Boden leben.

Die Frage des West- oder Ostursprungs der slawischen Liturgie, deren Ausdruck zweifellos die Kiewer Blätter sind,<sup>25</sup> kommt hier unter neues Licht. Die West- und Ostliturgietypen waren nämlich nicht so deutlich getrennt, wie man oft meint. Lateinische Vorbilder wirkten in der byzantinischen Sphäre und by-

zantinische Elemente lebten wieder im Westen, sogar in enger Nachbarschaft Grossmährens, im Salzburger Diözesengebiet.<sup>26</sup> Die Liturgie, die dem Westtyp nahe war und durch das Kiewer Sakramentarium repräsentiert wurde, konnte auch in Byzanz entstehen, wo das Vorbild der Petersliturgie wirkte. Wenn es sicher ist, dass sich Konstantin und Methodius auf die Missionstätigkeit bei den Mähnern schon im Byzanz oder an seiner slawischen Grenze vorbereiteten, konnten sie schon hier mit der Situation der Westliturgie auf dem grossmährischen Gebiete rechnen. Die direkte Berührung mit unserer Umgebung, mit den Salzburger Missionen und der Umgang mit Rom stabilisierten dann sicher den slawischen Liturgietyp und näherten ihn dem westlichen Vorbilde an. Nur so können wir den oben zitierten Gedanken Orels über die Anpassung der Konstantin-Methodiusmission zur lateinischen Liturgie verstehen. Wenn sich nämlich die westlichen Grundlagen der slawischen Liturgie erst nach dem Jahre 863 in Mähren geformt hätten, wäre strittig, ob schon im Jahre 867 die geweihten slawischen Jünger beim ersten Wege Konstantins und Methodius nach Rom in den dortigen Kirchen S. Peter, S. Petronilla (nebenbei, kann man nicht auch hier die Verbindung mit der Petersliturgie sehen?) und anderswo die Liturgie in slawischer Sprache singen konnten.<sup>27</sup>

Unter neues Licht kommt auch die Liturgiesymbiose, die nicht nur in Grossmähren, sondern auch im Westen und im Byzanz existierte. Bei uns wurde freilich der Druck der römischen Liturgie kräftiger, die sich aus Rom und auch aus den fränkischen Bildungszentren durchsetzte. Nach dieser Symbiose verlief natürlich ein Machtringen der durch einzelne Liturgien repräsentierten Kräfte, was die Intrigen der Salzburger Missionäre gegen die byzantinische Mission und hauptsächlich die Beseitigung der slawischen Liturgie nach dem Tode Methodius beweisen. Liturgisch und musikalisch handelte es sich um eine Symbiose, wie dies die Nachricht über das Begräbnis von Methodius bezeugt, wo lateinische, griechische und slawische Liturgien erklangen (Trilinguismus).<sup>28</sup> Zagiba konstantiert in seinen zitierten Arbeiten, dass auf unserem Gebiete im Zeitraum Grossmährens 3 Liturgien koexistierten (so korrigiert Zagiba die Anschauung Orels von der Koexistenz zweier Liturgien):

1. die ostgriechische (diese Behauptung ist nur im scheinbaren Widerspruch mit den Anschauungen Nejedlýs und Orels, die in der Bemerkung 8 zitiert sind — das Griechische konnte bei uns existieren ohne dass es wesentlich sprachlich den slawischen Gesang, oder gar tschechische Schöpfungen wie HPN beeinflussen konnte).

2. die lateinische — es handelte sich zweifellos um den schon vor dem Eindringen der slawischen Liturgie geltenden Hauptliturgietyp; zuerst handelte es sich nach Zagiba um den ambrosianischen Gesang (die sg. Mailänderliturgie), dessen Träger wahrscheinlich Salzburger Missionäre waren und der sich schon in Pribinas Neutra geltend machen konnte; zugleich setzte sich auch schon der Ordo Romanus<sup>29</sup> durch, wobei der Cantus Romanus (Cantus Romanae Ecclesiae) ein schon im 7.—8. Jahrhundert bei S. Peter in Rom gebräuchlicher Gesang war und so eigentlich den Ursprung des gregorianischen Choralen darstellt.<sup>30</sup>

3. die neue slawische Liturgie Konstantins und Methodius.

Der Tod Methodius brachte dann den Sieg der Salzburger Missionäre, die Erneuerung der Liturgieeinheit (im Sinne der Oberherrschaft des lateinischen Gesanges — der slawische und griechische Gesang hat sich in Mitteleuropa auch weiter sporadisch geltend gemacht) und möglicherweise den Verlust des grössten

Teiles slawischer Liturgiebücher.<sup>31</sup> Beachten wir noch das Verhältnis der drei erwähnten Liturgien. Die lateinische und griechische Liturgie hatte ihre natürliche historische Berechtigung. Beide lebten auf deutschen Gebiete schon vor der Ankunft der Konstantinischen Mission zusammen. Man kann sogar sagen, dass die byzantinische Mission aus den Jahren 863—864 einer der vielen Berührungspunkte zwischen dem christlichen Osten und Westen war, aber mit einer ganz speziellen Sendung. Problematisch ist also nur die Beziehung des neuen Elementes, der slawischen Liturgie, zur natürlichen bilinguistischen latein-griechischen Verbindung. Wie ist es überhaupt möglich, dass das *Ordinarium missae* in Grossmähren in 3 Kultussprachen gelesen wurde?

Die Beziehung Roms zu der sich entwickelnden slawischen Liturgie kann man aus den zeitgenössischen Urkunden rekonstruieren.<sup>32</sup> Nach diesen wurde die slawische Sprache zuerst mehr oder weniger ausserliturgisch, missionsweise angewendet, wogegen Rom keine Einwände erheben konnte. Zagiba meint,<sup>33</sup> dass Konstantin und Methodius am Anfang ihres Wirkens hauptsächlich die Exklamation *Kyrie eleison* slawisieren konnten, welche auch in den Nachbargebieten bei der Christianisierung eine bedeutende Rolle spielte. Anfangs koexistierte wahrscheinlich die lateinische Messe mit dem Volksausruf *Kyrie eleison* (möglicherweise schon slawisch auf *Krleš* deformiert) und die ostgriechische Liturgie mit der übersetzten Exklamation *Gospodi pomiluj*. Die Hypothese Zagibas können wir nur dann annehmen, wenn wir zugeben, dass sich nebenbei weitere slawische Liturgieformen entwickelten (die Liturgie in ihrer Missionsform konnte damals nur das Messbuch, besser gesagt das Sakramentarium, d. i. eine beschränkte Auswahl von Messe, Tauf-, Beicht-, Weiheformeln usw. umfassen). Durch die ursprüngliche päpstliche Bewilligung Hadrians II. aus dem Jahre 869 wurde unzweifelhaft eine bestimmte einfache Liturgieform kodifiziert. Das Slawisieren der Liturgie schritt aber auch nach diesem Jahre fort. Darum erwähnt Johann VIII. im Jahre 879 auf Grund einer Beschuldigung deutscher Priester, dass Methodius die Anwendung der slawischen Sprache bei der Evangelien- und Predigtenerläuterung einzuschränken versprach. Weiter beschuldigt der Papst Methodius, dass er nicht im Lateinischen und auch nicht im gebräuchlichen Griechischen, sondern in der slawischen Barbarsprache die Messe liest („*missas cantes in barbara, hoc est in Sclavina lingua . . .*“).<sup>34</sup> Auch darin sieht man einen Beweis des entwickelnden Fortlaufens der slawischen Liturgie. Die slawische Liturgie konnte also direkt in Byzanz, wo die Petersliturgie bekannt war, auf lateinische Grundlage gestellt werden. In Grossmähren wurden dann in das Kirchenslawische immer mehr westliche Liturgiebestandteile übersetzt, wobei der östliche Einfluss sich scheinbar nur teilweise kundgab. In damaligen Urkunden ist übrigens von einem Unterschied zwischen der lateinischen und slawischen Liturgie keine Rede — erwähnt wird nur der sprachliche Unterschied.<sup>35</sup> Wir kennen natürlich nicht den Entwicklungsfortschritt der slawischen Liturgie aus dem Ende der 60. Jahre des 9. Jahrhunderts und die Entwicklung um 10 Jahre später, um den Sinn der päpstlichen Urkunde besser verstehen zu können. Man kann aber sagen, dass die Entwicklung der slawischen Liturgie allmählich war und dass sie besonders in den Jahren 863—885 verlief (zwei päpstliche Bestätigungen 869 und 880 haben die Beschaffenheit bedeutender Meilensteine).<sup>36</sup>

Den Ausgangspunkt zur Erkenntnis der musikalischen Fülle der slawischen Liturgie können die schon erwähnten Kiewer Blätter bilden. Sie enthalten Zeichen über den Zeilen (diese wurden als Betonungs-, Länge- und Hauchlautzeichen



erklärt), die als einfache Neumen oder ekphonetische mit Lektionszeichen kombinierte Zeichen betrachtet werden können. Erwin Koschmieder<sup>37</sup> meinte, dass es sich um eine Kombination der östlichen Lektionszeichen und ekphonetischer Zeichen mit lateinischen Lektionszeichen handelt und auch Zagiba<sup>38</sup> gibt einen gemischten griechischlateinischen Typ zu. Später kamen beide Autoren zur Ansicht,<sup>39</sup> dass es sich um einen für die Praxis der karolinischen Missionen im Osten bezeichnenden Ausdruck handelt, also um ein Produkt des süddeutschen Gebietes. Eine direkte Lösung der Abstammung dieser Zeichen durch eine Formanalyse ist praktisch unmöglich. Wir finden hier so selten angewendete grundlegende Akzentneumen (punctum, virga, virga iacens) und ihre einfachen Kombinationen, dass ihre melodische Dechiffrierung unmöglich ist. Der damaligen Praxis hat es wahrscheinlich gänzlich genügt. Es war nämlich die Aufgabe der Ekphonetik und der einfachen cheironomischen Neumen bei der Intonation unklarer Stellen behilflich zu sein. Wenn wir entscheiden sollten, ob diese Zeichen dem Ost- oder dem Westtyp näher sind, müssen wir die Gesamtlage in der Notenschriftentwicklung Ende des 9. Jahrhunderts erwägen. Der Neumentyp hat sich im ersten Jahrtausend auf byzantinischen Gebiete entfaltet und liess dort erst im 9. Jahrhundert eine eigene Ekphonetik und die wirkliche byzantinische Neuma entstehen. Das griechische Muster wirkte auch auf die Entwicklung der armenischen, koptischen und russischen Neuma. Im Westen bemerken wir das Erscheinen von Lektionszeichen, die auf dem Entwicklungswege vom 5. Jahrhundert zur Neuma führten, wobei wie im Liturgiegesang zwei Zentren und zwar Rom und das englischirische Gebiet vorhanden waren. Zwischen den beiden Westzentren und auch zwischen dem Osten und Westen existierten viele Berührungspunkte, so dass man den Einfluss der Ostneumen und Protoneumen nicht ausschliessen kann (Konstantin und Methodius mussten übrigens die byzantinische Notenschrift kennen). Im süddeutschen Gebiete waren dagegen in dieser Zeit irisch-schottische Einflüsse massgebend, die durch den Einfluss von St. Gallen auf das ganze Alpengebiet vermittelt wurden.<sup>40</sup> Das Formen der Notationspraxis Grossmährens war also offenbar das Ergebnis des herrschenden süddeutschen Einflusses, in dem sich schon früher die englisch-irischen mit den santgallenischen Einflüssen vermischten, welcher mit der zeitgemässigen Lektions- und ekphonetischen Ostpraxis zusammentraf. Ähnlich wie in der Liturgie waren auch hier die süddeutschen Einflüsse massgebender.<sup>41</sup>

Warum aber weisen dann slawische Quellen bulgarisch-russischer Provenienz den byzantinischen Einfluss aus? Wann verschwand aus der slawischen Liturgie der grossmährischen Ära die westliche Grundlage, indem es bekannt ist, dass noch zur Zeit des Methodius sich Voraussetzungen für das Annehmen der mährisch-pannonischen Kultur in Bulgarien bildeten?<sup>42</sup> Die Übertragung der slawischen Kultur nach Bulgarien durch die Methodius-Schüler hatte ihre Unterordnung dem byzantinischen Einfluss zu Folge. Zagiba behauptet,<sup>43</sup> dass die slawische Liturgie sich hier auf östliche Grundlage gestellt hat und in dieser Form wurde sie nach Russland, eventuell auch zu anderen Völkern übertragen. Derselbe Autor meint,<sup>44</sup> dass unter der Herrschaft des bulgarischen Zaren Symeon (893—927) slawische Missionäre Oktochos und andere griechische Bücher in die neue Sprache übersetzten. Die auf westlicher Grundlage stehende slawische Liturgie Grossmährens bekam also in Bulgarien eine östliche Unterlage und wurde hier auch mit der ekphonetischen (später in Russland mit der neumatichen) byzantinischen Notation verbunden.<sup>45</sup> Aus diesem Stande kann man aber den

ursprünglichen Charakter der slawischen Liturgie in Mähren nicht beurteilen.

Zur zweiten umstrittenen Frage: Die Verteidiger der Theorie des byzantinischen Charakters der slawischen Liturgiemusik des 9. Jahrhunderts zogen das Schicksal slawischer Gottesdienste im pannonisch-kärntnisch-kroatischen Gebiete ungenügend in Betracht. Dieses Gebiet war schon vom 8. Jahrhundert in der Einflusssphäre fränkischer Missionen. Dennoch aber übertrug sich die slawische Liturgie auch hierher und lebte hier hauptsächlich nach dem Tode Methodius, ähnlich wie früher in Mähren, in einer Symbiose mit der Salzburgermission. Unterschiedlich von Bulgarien wirkte hier also der wichtige Faktor fürs Konservieren der ursprünglichen Form der slawischen Liturgie, nämlich sinngemässe ethnische und politische Bedingungen. Die Musik Grossmährens konnte aus der Sphäre des lateinischen Einflusses einfach hier nicht herauskommen. Weiter wirkte hier der Einfluss der westlichen Notation, der ambrosianische und auch der römische Gesang. Im Jahre 1248 bewilligte sogar Papst Innozenz IV. den Benediktinern und auch anderen Priestern dieses Gebietes nebst der lateinischen Gottesdienstsprache auch die slawische Liturgie mit der Glagolschrift zu benützen. Diese Tradition lebte hier bis in die neue Zeit. Im 14. Jahrhundert brachten kroatische Benediktiner diesen Gesang in das Prager Emauskloster und weiter bis nach Polen.<sup>46</sup>

Es bietet sich hier eine ganze Reihe von Parallelen an. So z. B. die Kiewer Blätter haben ein Pendant in den etwa gleichaltrigen Denkmälern von Freising, besonders in den sgn. Beichtformeln aus dem 9.—10. Jahrhundert.<sup>47</sup> Diese Formeln wurden von den Missionären gerade in den von uns erwähnten Gebieten gebraucht. Nach A. V. Isačenko stellen sie eine slowenische in Lateinschrift geschriebene Redaktion des grossmährischen Textes dar.<sup>48</sup> Ihr Zusammenhang mit süddeutschen analogen Texten ist ganz evident, was wieder den engen Zusammenhang der slawischen Kultur Grossmährens mit dem Westtyp bestätigt. Das Denkmal kann man in zwei Bestandteile zerlegen — der mittlere zweite Text, irgendein slawisches *adhortatio ad poenitentiam*, unterscheidet sich nämlich vom ersten und dritten Text, den eigentlichen Beichtformeln, bei denen man eine altoberdeutsche Vorlage rekonstruieren kann. Diese Formeln sind gleichfalls mit den Akzentneumen versehen, um deren Lösung sich Fr. Zagiba bemühte (gleichzeitig hat er ähnliche Zeichen aus latein-deutschen Quellen, in *Passio s. Afrae* und in der Reichenauer Beichte dechiffriert).<sup>49</sup> Die slawischen Akzentneumen bezeichnen nach ihm einen Worhythmus, gegebenenfalls auch das Sinken und Steigen des Tones, mit welchem der Text rezitiert wurde. Der Schreiber benützte hauptsächlich die Virga, wobei die nichtslawischen Dokumente in grösserem Masse Kombinationen von Akzentformen und sogar Hackenneumen aufweisen. Eine weitere Parallele, die auch die Entwicklung der tschechischen mittelalterlichen Musik betrifft, ist die Tatsache, auf die schon D. Orel aufmerksam machte.<sup>50</sup> Er beachtete nämlich das Lektionarium (12.—13. Jahrhundert) aus Trogir bei Split auf der dalmatischen Küste, wo manche Gesänge mit den tschechischen Liedern HPN und Svatý Václave melodisch verwandt sind. Weil direkte Einflüsse ausgeschlossen sind, muss man über den gemeinsamen Ursprung beider Sphären nachdenken. Trogir war dabei schon lange vor dem Entstehen dieses Denkmals in der Sphäre des benediktinischen Einflusses. Im Lektionarium finden wir viele Italismen, z. B. auch die lombardisch-beneventische Notation. Weiter führt Orel an, dass im Jahre 1935 auf der dalmatischen Küste ein Litaneivolksgesang und ein „Gegrüsst seist du, Maria“ auf zwei Rezipienten

mit der typischen sinkenden Kadenz aufgezeichnet wurde, wobei gerade diese Zeichen das HPN charakterisieren. Eine gemeinsame Quelle kann also einzig die Liturgiepraxis bilden, die schon vor dem Entstehen des HPN in beiden Gebieten auf Grund einer bestimmten Kulturgemeinschaft durchgesetzt wurde, was besonders anschaulich den Zusammenhang Grossmährens mit dem kroatisch-slowenischen Gebiete beweist.<sup>51</sup> Zugleich ist der Entwicklungsparallelismus mit den durch slawische Liturgie des 9. Jahrhunderts berührten Gebieten nachgewiesen, bei denen der Westeinfluss massgebend war.

In der Übernahme, in der Applikation und auch in der Synthese der Liturgie herrschte offenbar eine beträchtliche Freiheit. Den aus Byzanz kommenden Konstantin und Methodius verwehrte dabei nichts, die Grundlage der slawischen Liturgie derartig zu formen, dass sie dem durch die Salzburgermission beeinflussten Mähren und auch Rom entspräche. Im Grossmähren, Pannonien, Kärnten und an der slawischen Westküste der Balkanhalbinsel wichen dann in dieser Liturgie die östlichen Überreste rasch dem westlichen Vorbild aus dem Wege, und es kam zu einer weiteren Annäherung mit der lateinischen Liturgie. Dem gegenüber im Osten stellte sich die slawische Liturgie schwunghaft auf byzantinische Grundlage. Eine um so grössere Freiheit herrschte sicher bei der Übernahme musikalischer Vorlagen und Elemente, besonders nachdem damals zwischen der westlichen und östlichen Liturgie- und in der Notationspraxis keine unüberwindliche Unterschiede bestanden. Es war ausserdem nicht besonders schwer, denselben Text mit verschiedenen Weisen zu unterlegen. Die philologischen Kriterien kann man darum nicht auf die Musik übertragen — die Entwicklung der Sprache verlief auch bei der Übernahme der altslawischen Liturgie nach Bulgarien usw. entschieden langsamer als die Veränderung des musikalischen Inhaltes.

Beachten wir noch eine Frage, welche aus der Bilanz der Forschungsergebnisse des zweiten und dritten Zugangsweges unserer Frage hervorkommt. Die Entstehung der slawischen Liturgie und ihre Entwicklung in Grossmähren fällt nämlich in eine Zeit, welche in West- und Südeuropa den qualitativen Aufstieg der Musikpraxis und der Theorie bedeutet. Es ist die Zeit der ersten Schritte der europäischen Mehrstimmigkeit, der Entfaltung der Choralmonodientypen und auch die Epoche der ersten grossen mittelalterlichen Theoriesynthese, welche durch die Namen wie Hucbald, Berno, Quido von Arezzo, Hermannus Contractus, Notker Balbulus usw. repräsentiert wird. Manche Zentren waren dabei nicht gar entfernt vom Gebiete, wo die trilinguistische Liturgie Grossmährens krystalisierte. Zagiba urteilt mit Recht, dass der Donauraum (namentlich das Salzburgergebiet) damals ein so exponiertes Grenzgebiet war, dass es hier einfach nicht zu einer derartigen Konzentration kommen konnte, welche zur Entstehung eines Kulturzentrums geführt hätte. In Salzburg, wo eine theologische Kathedralschule für die Erziehung östlicher Missionäre bestand, wurde die praktische Übung des römischen Gesanges (in Salzburg 798 eingeführt) vor einer spekulativen Theorie bevorzugt. Darum konnte auch Salzburg nicht so eine Bedeutung wie z. B. Freising, St. Gallen oder Reichenau erzielen.<sup>52</sup> Das gilt begreiflich um so mehr für unser Gebiet.

Wir können also für nachgewiesen halten, dass sich bei uns die Voraussetzungen für die Entwicklung des liturgischen Gesanges durch deutsche Missionen bildeten, deren Praxis sich auch die slawische durch die byzantinische Mission und ihre Schüler geprägte Liturgie annäherte. Hievon führt dann der Zusammenhang zu tschechischen Denkmälern, welche liturgisch (und wie wir an der Parallele mit

Trogir gezeigt haben) auch musikalisch an die bei uns schon im 9. Jahrhundert sich krystallisierenden Formen anknüpfen. Durch ein gründliches Vergleichen der lateinischen Liturgie des tschechischen Mittelalters mit der Welthymnologie könnten wir bestimmt zu weiteren konkreten Beschlüssen kommen.

\* \* \*

Das Studium des vertikalen chronologisch folgenden Zusammenhanges der Musik Grossmährens mit den vorigen und nachfolgenden Schichten, die wir als den vierten Zutrittsweg bezeichneten, kann sich bisher nicht mit grossen Erfolgen ausweisen. In dem vorgehenden Teil haben wir versucht den liturgischen Gesang der grossmährischen Epoche ins europäische Entwicklungsschema einzureihen, unangetastet aber bleibt das durch Nachrichten bewiesene Volksmusikgebiet.<sup>53</sup> Wir versuchen also nur einen Überblick der gänzlichen Problematik darzustellen.

Den musikethnologischen Standpunkt haben bei uns in den letzten Jahren namentlich zwei Prager Forscher betont. V. Karbusický<sup>54</sup> gelangte auf Grund der Auswertung schriftlicher Quellen des tschechischen Mittelalters zu der Folgerung, dass eine Kontinuität unserer Volkskultur von der Heidenzeit über das frühe Christentum (also auch über die Epoche Grossmährens) bis in die Hussitenzeit besteht, als es dann zum verlässlich durch Nachrichten bewiesenen Aufschwung des Volksschaffens kommt. Anders kann die Grosse Menge erwiesener Folklorelemente im Zeremoniell nicht erklärt werden können. Karbusický widersetzt sich bisher wenig überzeugend gegen die Anschauung, die in der älteren Musik-mediaevalistik herrschte und nach der das Volksschaffen durch den gregorianischen Choral ausdrucksvoll beeinflusst wurde, der melodische und modalische Gründe des musikalischen Volksempfindens schuf. Diese Frage bemühte sich M. Očádlík<sup>55</sup> konkret zu durchforschen, der durch die Betrachtung von der begrenzten Kapazität romanischer Kirchenobjekte (z. B. Rotunden) zur Ansicht gelangte, dass im frühen tschechischen Mittelalter der Liturgiegesang die Musikalität der Einwohner nicht beeinflussen konnte. Gegen eine solche soziologische Betrachtung kann man bestimmt nichts einwenden. Očádlík folgert aber seine Beschlüsse aus einem engen Bautenumkreis. Denn schon die Geschichte Grossmährens und besonders die letzten Entdeckungen bezeugen, dass die Kirchenkapazität unvergleichlich grösser war, als Očádlík annimmt. Übrigens die Kirchengrösse selbst genügt nicht für eine Folgerung über die gesellschaftlichen Einflüsse des Liturgiegesanges. Die Hauptschwäche der Theorie Očádlíks ist die Meinung, dass die Volksmassen von dieser Musik durch die Funktionsbeschränkung des geistlichen Gesanges auf den Kirchenraum distanziert waren. Im Gegenteil, bei der Missionstätigkeit unterdrückte, wie wir schon früher erwähnten, das christliche Zeremoniell konsequent heidnische Zeremonien und es sind keine seltene Fälle, wenn liturgische Elemente in die weltliche Praxis übertragen wurden und sich direkt mit heidnischen Musikschöpfungen begegneten.<sup>56</sup>

Der Charakter des slawischen Volksgesanges muss also anders als durch ein blosses Hervorheben der Unabhängigkeit vom liturgischen Gesange bestimmt werden. Allerdings kennen wir nicht einmal den Charakter der Liturgie, mit der wir den gleichfalls unbekanntenen Volksgesang vergleichen wollen. Man kann nur sagen, dass die liturgischen Schöpfungen Grossmährens (besonders slawische, wie man aus den notierten Kiewer Blättern und aus den Freisinger Beichtformeln urteilen kann) zwar mit der Vokalpraxis des christlichen Europas übereinstimm-

ten, dass sie aber den melismatischen Reichtum des in den Hauptwestzentren gepflegten gregorianischen Chorals und auch das komplizierte, in den östlichen Liturgien geltend gemachte, modalische Orientempfinden nicht erreichten. Denn auch das HPN, ein Produkt späterer Zeit, ist auffallend einfach, rezitativ, melodisch statisch. Die vergleichenden Musikwissenschaftler wird darum 2 Fragen lösen müssen: 1. ob die Folklormusik der Ära Grossmährens der Form nach reicher war als der gleichzeitige Liturgiegesang, 2. ob sie sich von ihm qualitativ unterschied. Die Nachrichten über diese Zeit sind insoweit gering, dass es nicht möglich ist über die erste Frage einen Schluss zu ziehen. Die wertvolle Quelle zur Geschichte der Donauraumkultur, *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*,<sup>57</sup> informiert allzu allgemein und zwei bekannte Nachrichten byzantinischer Autoren Theophylactos (Ende des 6. Jahrhunderts) und Konstantin Porphyrogenetos (10. Jahrhundert) betreffen die untersuchten Zeitabschnitte und auch unser Gebiet nicht. Wir wissen nur, dass die Slawen Musikinstrumente kannten und dass wir in der historischen Zeit in Ungarn, auf dem gewesenen Gebiete Grossmährens der frühmittelalterlichen Institution der Igricen (eine slawische Analogie von Jocularatoren und Jongleuren) begegnen, deren slawische Herkunft schon die Benennung „Igric“ bezeugt, die in die ungarische Terminologie am ehesten aus der Ära Grossmährens übernommen wurde.<sup>58</sup> Es scheint daher, dass die Volksmusikpraxis reicher und unterschiedlicher war als der einfache Missionenliturgiegesang des 9. Jahrhunderts.

Auch die zweite Frage kann nur indirekt beantwortet werden. Die Hauptquelle, aus der bestimmte Beschlüsse über die ethnisch-geographische Zuständigkeit der slawischen Volksmusik ausgeführt werden können, ist das erhaltene slawische Instrumentarium.<sup>59</sup> Die Funde sind aber selten und stammen aus allzu ausgedehnten Gebieten, als dass man schon heute die Entwicklung des Instrumentariums auf engerem Umkreise rekonstruieren könnte. Im ganzen unterscheidet sich das slawische Instrumentarium nicht vom europäischen, auch wenn darin primitivere Formen herrschen. Es ist auch nötig die mögliche Beziehung des technisch hochentwickelten damaligen Instrumentes, der Orgel, zu unserem Gebiete zu erwähnen. Der Fund des römischen Hydraulos aus dem Jahre 228 in Aquincum und die Wirklichkeit, dass antike Siedlungen in der Nachbarschaft des zukünftigen Grossmährens ein hochentwickeltes antikes Leben führten, schliesst nämlich nicht die Möglichkeit aus, dass slawische Stämme in der Zeit der Völkerwanderung auf Reste antiker Musikvorstellung und Modalität stossen konnten. Das Hydraulos selbst lebte noch in gewesenen römischen Provinzen sehr lange (auch für Karls Sohn Ludwig wurde im Jahre 826 oder 828 ein Hydraulos gebaut, was die Kontinuität erweist) und vom 4.—5. Jahrhundert kam nach Europa auch schon die eigentliche Orgel (im Westen bekam die erste Orgel als Geschenk aus Byzanz Pippin, im 9. Jahrhundert hatte eine Kirchenorgel Freising).<sup>60</sup> Ob diese Typen auch durch unser Gebiet zogen, kann man nicht sagen. Für die Existenz der Orgel in Grossmähren ist also kein Beweis vorhanden. Das Hauptverbindungsglied zwischen slawischem Folklor und Liturgiegesang konnte also einzig die Modalität sein. Wenn der slawische Gesang noch vor dem 9. Jahrhundert mit dem antiken oder mittelalterlichen Modalitätsempfinden verwandt gewesen wäre (so war es grösstenteils bei europäischen Völkern), möchte dies bedeuten, dass die Slawen auf unserem Gebiete ein Bestandteil der Kontinuität zwischen dem Musikleben römischer Provinzen und des Mittelalters waren. Der Choral wäre dann keine Modalitätsquelle des europäischen

Folklore. Für diese Vermutung spricht vor allem das, dass alte Nachrichten die slawische Musik nie als etwas Fremdes in Europa schildern — das wichtigste ist bestimmt die Zeugenschaft des Theophylactos<sup>61</sup>, der bezeugt, dass die awarische Musik als fremdes Element in griechisch-germanisch-slawischer Umgebung aufgefasst wurde. Und weiter: die Volksmusik der Völker, die vor der Christianisierung auf aussereuropäischer, von der europäischen Modalität unterschiedlicher Grundlage standen, behielt die Züge dieser Grundlage auch in der ältesten Schichte des jetzt bekannten Folklore. Bei uns dagegen (besonders im Ostmähren und in der Slowakei — im westlichen Gebiete überdeckte die alte Folkloreschichte das tonale melodisch-harmonische barok-klassische Empfinden) behielt die älteste festgestellte Folkloreschichte ausdrückliche Züge der europäischen Modalität. Aus diesen indirekten Beweisen kann man freilich keine übereilten Schlüsse vom Alter und von der Provenienz einzelner Lieder darlegen.<sup>62</sup>

\* \* \*

Die Bilanz des bisherigen zersplitterten Forschens über die Musik der grossmährischen Ära kann der methodologischen Erläuterung der Bedeutung aller einzelnen Probleme und ihrem weiteren Studium beträchtlich helfen. Offen bleiben noch immer zwei Wege — auf einer Seite ist es nötig die Quellen der Hymnologie des frühen tschechischen, deutschen, ungarischen und südslawischen Mittelalters aufmerksam zu studieren, andererseits ist es nicht möglich den musikethnologischen Aspekt zu vernachlässigen, der ein quantitatives und qualitatives Auswerten unseres Folklore im Zusammenhang mit dem Folklore der Nachbargebiete und auch mit dem mittelalterlichen geistlichen Gesang nötig hat. Einzig so können wir alle hypothetische Bestandteile des Bildes von der Musik Grossmährens in eine positive Feststellung und bewiesene Wirklichkeit umändern.

## BEMERKUNGEN

<sup>1</sup> Die älteren Arbeiten O. Hostinskýs und Z. Nejedlýs widmen der Musik der grossmährischen Ära nur eine geringe Aufmerksamkeit. In der besten Übersichtsarbeit, die vor dem Kriege erschien (*Geschichte der Musik in der Tschechoslovak. Republik*, Praha 1936, S. 8.) meint V. Helfert und E. Steinhard auf Grund der Analogie mit der Literaturgeschichte, dass die slawische Liturgie Grossmährens mit byzantinischen Einflüssen durchdrungen war. J. Racek in seiner Schrift *Středověká hudba* (Die mittelalterliche Musik, Brno 1946, S. 51) schliesst selbst die Möglichkeit nicht aus, dass das Lied *Hospodine, pomiluj ny* durch die Glaubensverkünder aus dem Süden nach Mähren gebracht wurde. Erst im Buch *Česká hudba* (Die tschechische Musik, Praha 1958, S. 18—22) brachte derselbe Verfasser die bisher ausführlichste Erörterung der ganzen Frage. Der Wechsel der lateinischen und slawischen Liturgie verlief nach Racek im Rhythmus politischer Rückschläge der Ära Rostislavs und Svatopluku.

<sup>2</sup> Siehe D. Orel: *Hudební prvky svatováclavské* (Die Musikelemente des Liedes Svatý Václav, Svatováclavský sborník II — 3, Praha 1937, S. 60).

<sup>3</sup> Das zitierte Werk Nejedlýs erschien in Prag 1904, neuerlich als *Dějiny husitského zpěvu I. Zpěv předhusitský* (Praha 1954). In der neuen Auflage des Werkes deutet Nejedlý an, dass „fast ein und ein halbes Jahrhundert zwischen dem St. Methodius und St. Prokop liegt“ (S. 37—38). Übrigens kennen wir auch die Form der slawischen bei uns in den nachfolgenden Jahrhunderten gepflegten Liturgie, hauptsächlich zur Zeit Karl IV., nicht (die Charakteristik dieses Gesanges vom sprachlichen Standpunkt aus brachte der Břevnover Mönch Jan z Holešova, dessen Autorschaft aber zweifelhaft ist — siehe Nejedlý, l. c., S. 82—83).

<sup>4</sup> Nejedlý, l. c., S. 40.

<sup>5</sup> Dasselbst. In der sgn. Křiřtan-Legende (Fontes rerum bohemicarum — weiter FRB — I., Praha 1873, S. 201) ist die päpstliche Bewilligung auf Liturgie und Gesang bezogen, aber schon Nejedlý macht darauf aufmerksam, dass hier der Verfasser den Inhalt der päpstlichen Bestätigung subjektiv ausführen konnte.

<sup>6</sup> In Böhmen war schon im 10. Jahrhundert die Litanei zu allen Heiligen bekannt. Nach Orel kam sie zu uns beiläufig auf folgendem Wege (l. c., S. 51—54): das irisch-schottische Gebiet im 7. Jahrhundert — St. Gallen um das Jahr 900 — die deutsche Mission in Böhmen — Prag 932 — die Benediktiner von Břevnov nach 993 — im 11. Jahrhundert wurde diese Litanei im Sázaava Kloster slawisch gesungen. Orel meint dabei, dass im Sázaava Kloster die westliche Zeremonie in slawischer Sprache stattfand.

<sup>7</sup> In Deutschland wurden sie Chirleis oder Leis, in Frankreich Kyriole, Quirielle oder Lais, in Böhmen Křiřtán genannt. Orel (S. 50) erwähnt die lateinische Version solches Gesanges aus Nord-Italien, dessen Text praktisch mit dem HPN übereinstimmt.

<sup>8</sup> Was den Textzusammenhang betrifft, sind die kirchlichslawischen sprachlichen Grundlagen aus der tschechisch-kirchenslawischen Sphäre übernommen. Griechische Liedergrundlagen wurden durch die Vermittlung lateinischer Vorlagen übernommen. Orel meint mit Recht (S. 63), dass die Litanei — der Vorgänger des HPN — in Böhmen lateinisch oder slawisch gesungen wurde, nicht aber griechisch: „Was das Lied aus dem Griechischen hat, das fand und übernahm es vom Westen“. Damit ist auch die Ansicht Nejedlýs übereinstimmend, der in der neuen Auflage seines Werkes (S. 38) zeigt, dass im 10.—13. Jahrhundert direkt eine Mode im Gebrauche fremder (d. i. griechischer, aber auch hebräischer) Wörter existierte. Darin kann man aber nicht den Einfluss des slawischen Gesanges sehen: „Man kann schon im Vorhinein bezweifeln, dass im altslawischen Gesange Konstantins und Methodius griechische Wörter eine Rolle spielten.“ Übrigens handelte es sich um eine geläufige Praxis auch im Ausland.

<sup>9</sup> Siehe Orel, l. c., S. 42—43.

<sup>10</sup> l. c., S. 43.

<sup>11</sup> Liturgische und ausserliturgische Funktionen der geistlichen vokalen Volksschöpfung waren übrigens genügend genau begrenzt.

<sup>12</sup> l. c., S. 43—44.

<sup>13</sup> Dieses Denkmal werden wir in der weiteren Erklärung beachten.

<sup>14</sup> Vergleiche J. d'Ortigue: *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de Plain-Chant* (Paris 1860, S. 647).

<sup>15</sup> Siehe näher: Fr. Pokorný: *Hospodine, pomiluj ny — Svatý Václave. Rozbor nápěvu na podkladě gregoriánské stylistiky* (Brno 1948, Schreibmaschinenschrift); K. Cikrle: *Nejstarší české písně* (Älteste tschechische Lieder, Diplomarbeit, Brno 1959). Pokorný schritt in Orels Intentionen fort. Im Lied HPN sieht er eine ursprüngliche Methodius Rubrik, als auch eine Regensburger, was bezeugt, dass man bis zu einem bestimmten Mass die Existenz des kyriaministischen Gesanges in der grossmährischen Ära erwägen kann. Die neuesten Ergebnisse der Forschung von der Entstehung des HPN bringt J. Racek in einer Studie in dieser Festschrift (S. 435).

<sup>16</sup> Konstantin und Methodius hatten eine griechische Bildung und studierten zweifellos Gesang und Musik (darüber handelt J. Racek in seiner erwähnten Studie in dieser Festschrift, S. 452).

<sup>17</sup> Dies geschah im selben Jahr — siehe G. Friedrich: *Codex diplomaticus et epistolaris Regni Bohemiae I*, (Praha 1904 — 7. Nr. 27), die Urkunde des Papstes Stephans VI.: „Missas et sacratissima illa ministeria, que Sclavorum lingua idem Methodius celebrare praesumpsit... penitus interdicat“.

<sup>18</sup> In diesem Zusammenhang bemerkte Orel (l. c., S. 63), dass, falls das Lied HPN aus der griechisch gesungenen Litanei entstanden wäre, sich dieses in der Gesangsweise und sogar in der Notation bemerkbar gemacht hätte.

<sup>19</sup> Mit den slawischen Notenschriften befassten sich viele Forscher (besonders O. v. Riesemann, am neuesten in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre M. V. Bražnikov). Wir führen hier aber nur moderne Werke, die den Zusammenhang mit byzantinischen Mustern betonen, an: R. Palikarova — Verdeil: *La musique byzantine chez les Slaves, Bulgares et Russes aux IXe et Xe siècles* (Byzantinoslavica X—1949); dieselbe: *La musicologie byzantine et les documents slavons* (dasselbst XI — 1950); dieselbe: *La musique byzantine chez les Russes et les Bulgares* (Kopenhagen 1953); C. Høeg: *The Oldest Slavonic Tradition of Byzantine Music* (Proceedings of the British Academy XXXIX, London 1953). Diese Arbeiten entsprangen vor allem aus dem Studium bulgarisch-russischer Quellen. Bei

uns interpretiert diese Fragen zum ersten Mal L. Mokřý: *Hudobná paleografia* (Bratislava 1957).

<sup>20</sup> Im zitierten Werke aus dem Jahre 1953, S. 132 usw.

<sup>21</sup> Für das Verfolgen dieser Fragen sind folgende Werke Zagibas bedeutungsvoll: *Dejiny slovenskej hudby* (Bratislava 1943); *Die Salzburger Missionäre als Pfleger des Choralgesanges bei den Slawen im IX. Jh.* (Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 86—87, 1946—47, S. 57 usw.); *Die Entstehung des slavischen liturgischen Gesanges im 9. Jh. nach westlichem und östlichem Ritus* (Overdruk uit Congresbericht I. G. Mw., Utrecht 1952, S. 456 usw.); *Die Funktion des Volksliedes in der Entwicklung der südeuropäischen Musikgeschichte* (Sonderabdruck aus dem Kongress-Bericht Bamberg 1953, Kassel u. Basel, S. 197 usw.); *Die deutsche und slawische Choraltradition als Verbindungsglied zwischen West- und Südosteuropa* (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 37 — 1953, S. 33 usw.); *Der slavische liturgische Gesang nach westlichem Ritus im 9. Jahrhundert im Donauraum* (Heiliger Dienst VII — 1953, S. 131 usw., daselbst VIII — 1954, S. 6 usw.); *Rom und Byzanz an der mittleren Donau* (Österreichische Osthefte II — 1960, Heft 1, S. 26 usw.); *Zum Vortrag der ältesten Sprachdenkmäler bei den Völkern im Donauraum* (Die Sprache VI — 1960, Heft 1, S. 94 usw.); *Der Cantus Romanus in lateinischer, griechischer und slawischer Kultsprache in der karolingischen Ostmark* (Sonderabdruck aus dem Kirchenmusikalisches Jahrbuch 44 — 1960); *Die „Conversio Bagoariorum et Carantanorum“ als musikgeschichtliche Quelle* (Sonderabdruck aus Miscelánea en homenaje a Mons. Higinio Anglés, Band II., Barcelona 1958 — 61, S. 1023 usw.). Ich verdanke das Vermitteln des Studium der erwähnten Zagibas Werke Herrn Prof. Dr. J. Racek.

<sup>22</sup> Es handelt sich um eine sub 13 erwähnte Quelle. Die sgn. Kiewer Blätter (7 Pergamentblätter mit 38 Gebeten) wurden in Jerusalem gefunden. Der Ort des Fundes ist begrifflich, denn am Berge Sinai war im 12.—14. Jahrhundert eine slawische Mönchekolonie. In Palestina wurde damals hauptsächlich der serbische Einfluss durchgesetzt. Aus diesem führt Josef Vašica im Aufsatz *Slovanská liturgie nově osvětlená Kijevskými listy* (Die slawische Liturgie im neuen Lichte durch die Kiewer Blätter, in der Zeitschrift Slovo a slovesnost VI — 1940, S. 67) aus, dass die Quelle von unserem Gebiete nach Osten ehemals über Kroatien wanderte.

<sup>23</sup> Aus der umfangreichen Literatur erwähnen wir diejenigen Studien, die von unserem Standpunkte ausschlaggebend sind: E. Sievers — M. Vasmer: *Die altslawischen Verstexte von Kiew und Freising* (Leipzig 1925); K. Mohlberg: *Il Messale Glagolitico di Kiew (sec. IX) ed il prototipo Romano del sec. VI—VII* (Atti della Pontificia Accademia Romana di archeologia, Memorie II., Rom 1928, S. 207 usw.); J. Vajs: *Kijevské listy a jejich latinšský (řimský) originál stol. VI.—VII.* (Die Kiewer Blätter und ihr lateinisch-römisches Original des 6.—7. Jhs., in der Zeitschrift Bratislava IV — 1930, S. 521 usw.). Die Problematik fasste in der zitierten Arbeit Vašica zusammen. Weiter Zagiba: *Die Salzburger Missionäre*, S. 62. Vom philologischen Standpunkt aus ist der Aufsatz J. Stanislavs *Dnešný stav otázky československých prvků v staroslovienských pamiatkach* (Der heutige Stand der Frage der tschechisch-slowakischen Elemente in kirchenslawischen Denkmälern, in der Sammelnschrift *Riša Veľkomoravská*, Praha 1933, S. 491 usw.) bemerkenswert.

<sup>24</sup> Vgl. Zagiba: *Die Salzburger Missionäre*, S. 62—63.

<sup>25</sup> Wir gehen aus Zagibas Meinung aus (l. c.), dass die Kiewer Blätter im 10.—11. Jahrhundert als eine Abschrift des Originals aus der Zeit Konstantins und Methodius entstanden.

<sup>26</sup> Siehe Zagiba: *Der Cantus Romanus*, S. 4. In Österreich und Bayern war wahrscheinlich schon im 9. Jahrhundert die *Missa graeca* bekannt. Weiter vergleiche: O. Ursprung: *Alte griechische Einflüsse und neuer gräzistischer Einschlag in der mittelalterlichen Musik* (Zeitschrift für Musikwissenschaft XII — 1929—1930); derselbe: *Um die Frage der Echtheit der Missa graeca* (Die Musikforschung VI — 1953); A. Siegmund: *Die Überlieferung der griechischen christlichen Literatur in der lateinischen Kirche bis zum 12. Jh.* (München 1949); B. Bischoff: *Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters* (Byzantinische Zeitschrift 44 — 1951); E. Wellesz: *Eastern Elements in Western Chant* (Oxford 1947); E. Jammers: *Die Essener Neumenhandschriften der Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf* (Ratingen 1952). In Russland ist es zum Durcheinanderdringen der griechischen und slawischen Messe am Kiewer Hof gekommen. Auch das, was wir von der Existenz des lateinischen Gesanges im Byzanz, von den Mönchekolonien in Asien und vom fremden Liturgiegesang bei uns zur Zeit Wenzels II. und Karls IV. (siehe J. Racek: *Česká hudba*, S. 21 und 25) wissen, beweist, dass es sich um eine laufende Kultur-Integration christlicher Kirchen handelte.

<sup>27</sup> Siehe FRB I, 1873, *Život sv. Cyrilla*, S. 35. Auf diese Tatsache beruft sich unrichtig in der zitierten Arbeit Hud. paleografia L. Mokřý (S. 51), wenn er behauptet, dass die Über-



setzungen von griechischen Büchern in Mähren hergestellt wurde und dass es fast sicher ist, dass mit den Melodien gemeinsam auch die byzantinische Notenschrift übernommen worden ist.

<sup>28</sup> FRB I, Život sv. Methoda, S. 52.

<sup>29</sup> Zagiba: *Die Salzburger Missionäre*, S. 58—59.

<sup>30</sup> Näher Zagiba: *Der Cantus Romanus*, S. 1, hier weitere Literatur. Die weitere westliche Liturgie, die sich bei uns missionsweise durchsetzen konnte, war der Gesang, den die irisch-schottische Mission verbreitete, die besonders im Alpengebiet und in Kärnten im 8. Jahrhundert intensiv wirkte (vgl. Zagiba: *Die irisch-schottische Mission in Salzburg im 8. Jh. und die Anfänge der Choralpflege in den Alpenländern*, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 41 — 1957). Diese Mission wurde im Jahre 747 durch die Reform-Synode in Cloveshoe ermahnt, dass sie den römischen Ritus einhalten soll, die aber auch weiterhin der Träger spezieller ethnischer und sprachlicher Elemente (z. B. keltischer) war. Bei uns berührte die bestrittene Möglichkeit des Einflusses der irisch-schottischen Mission in Mähren J. Cibulka mit kühnen, aber nicht sehr wahrscheinlichen Hypothesen.

<sup>31</sup> Zagiba: *Die Salzburger Missionäre*, S. 62.

<sup>32</sup> Vgl. A. Húščava: *Listina pápeža Jána VIII. k sv. Metodovi a univerzalita svetskej moci pápezskej* (Die Urkunde des Papstes Johann VIII. zum St. Methodius und die Universalität der weltlichen Macht der Päpste, *Riša Veľkomoravská*, S. 255 usw.); Zagiba: *Die Entstehung*, S. 458 usw.

<sup>33</sup> *Die Entstehung*, S. 457—458.

<sup>34</sup> Die Urkunde aus dem Jahre 869 gab Friedrich (*Codex diplomaticus I*, Nr. 12) aus. Das Zitat aus der Urkunde vom Jahre 879 wurde aus derselben Edition genommen (Nr. 23). Nach dem Jahre 869 konnte sich die slawische Sprache nicht nur als Missionsprache durchsetzen, denn so würde sie unzweifelhaft schon vorher von der Salzburg Mission benützt (siehe Zagiba: *Rom und Byzanz*, S. 27).

<sup>35</sup> Von diesem schrieb L. Knápek: *Cirkev a štát v boji o rozšírenie kresťanstva v IX. storočí* (*Riša Veľkomoravská*, S. 250—251).

<sup>36</sup> Methodius erzielte die Genehmigung aus dem Jahre 880, denn er konnte seine Missionskonzeption mit Erfahrungen aus dem Osten beweisen, wo ebenfalls ein ähnlicher liturgischer griechisch-armenischer Dualismus existierte usw. Siehe Zagiba: *Die Entstehung*, S. 458. Das Jahr 880 kann man also nach Zagiba als das Jahr der Kanonisation der slawischen Liturgie nach westlichem Ritus erklären. In der Arbeit *Rom und Byzanz* (S. 27—28) beweist Zagiba, dass das Jahr 869 die Bewilligung der Gottesdienste bedeutet, wogegen das Jahr 880 die Bewilligung der slawischen Liturgie im ganzen Umfang brachte.

<sup>37</sup> *Die ekphonetische Notation in kirchenslawischen Denkmälern* (Südost-Forschungen V — 1940, S. 22 usw.).

<sup>38</sup> *Die Salzburger Missionäre*, S. 64.

<sup>39</sup> E. Koschmieder: *Die vermeintlichen Akzentzeichen der Kiewer Blätter* (Slovo, Zagreb 1955, Heft 4—5, S. 5—23); Zagiba: *Der Cantus Romanus*, S. 9.

<sup>40</sup> Vgl. A. Fleischmann: *Die Iren in der Neumen- und Choralforschung* (Zeitschrift für Musikwissenschaft XVI — 1934, S. 352—355).

<sup>41</sup> Zagiba (*Der Cantus Romanus*, S. 11) gelangte heute zur Anschauung, dass das Kiewer Sakramentarium ein Ausdruck der Praxis der lateinischen Missa cantata aus dem 7. und 8. Jahrhundert ist. Unter dem Stichwort Messe (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* — weiter siehe MGG — 9 — 1961, S. 161 usw.) meint dann Zagiba, dass die cyrill-methodische Messe aus den Salzburger Vorlagen im 9. Jahrhundert entstand. Für die Notationspraxis soll der santgalienische Typ übernommen worden sein. Jedenfalls können wir aber die Ansicht b. Mokřýs (siehe Bemerkung 27) als nicht belegt ablehnen.

<sup>42</sup> Siehe V. N. Zlatařski: *Veľká Morava a Bulharsko v IX. storočí* (*Riša Veľkomoravská*, S. 285). Methodius begegnete im Jahre 881—882 den getauften bulgarischen Herrscher Boris und machte ihn mit dem Gedanken der slawischen Kultur und des Gottesdienstes bekannt.

<sup>43</sup> *Die Salzburger Missionäre*, S. 64.

<sup>44</sup> *Die Entstehung*, S. 459.

<sup>45</sup> L. c., S. 460.

<sup>46</sup> L. c., S. 459.

<sup>47</sup> Siehe näher A. V. Isačenko: *Jazyk a pôvod frizinských pamiatok* (Bratislava 1943). Zagiba (*Der Cantus Romanus*, S. 6) sieht darin ein Dokument, dass auch deutsche Missionäre die slawische Sprache kannten. Die Denkmäler gab Fr. Ramovš — M. Kos: *Brižinski spomeniki* (Ljubljana 1937) heraus.

<sup>48</sup> L. c., S. 71.

<sup>49</sup> Siehe Zagiba: *Zum Vortrag*, S. 96 usw.

<sup>50</sup> *Hud. prvky svatováclavské*, S. 34—38.

<sup>51</sup> Mit dieser interessanten Parallele befasst sich Z a g i b a: *Die Funktion des Volksliedgutes*.

<sup>52</sup> Z a g i b a: *Der Cantus Romanus*, S. 3 und 10.

<sup>53</sup> In Quellen des tschechischen Mittelalters (z. B. im Homiliarium von Opatovice) ist an Volklieder erinnert worden (auch sgn. teuflische), wahrscheinlich ein ausklingender heidnischer Folklor (siehe J. R a c e k: *Česká hudba*, S. 22). In Deutschland kämpfte die Kirche mit heidnischen Zeremonien noch im 9. Jahrhundert.

<sup>54</sup> *Lidový zpěv v dějinách české hudby* (Der Volksgesang in der Geschichte tschechischer Musik, Hudební věda 1962, III—IV, S. 130 uw.).

<sup>55</sup> *K první kapitole dějin české hudby* (Zum ersten Kapitel der Geschichte tschechischer Musik, *Miscellanea Musicologica* I — 1956).

<sup>56</sup> Das Kyrie eleison hatte auch die Funktion eines Kampfurufes, der bei den alten Ungarn mit dem heidnischen hui — hui beantwortet wurde. Siehe Z a g i b a: *Zum Vortrag*, S. 100.

<sup>57</sup> Herausg. M. K o s (Razprave znanstvega društva v Ljubljani II — 1936, Historični odsek 3). Siehe Z a g i b a: *Die „Conversio...“*.

<sup>58</sup> Siehe E l e m é r M o o r: *Igric, zur Frage der Spielleute der Arpadenzeit* (Ungarisches Jahrbuch VIII — 1928); P a i s D e z s ö: *Arpádkori és Anjoukori mulattatóink* (Kodály Emlekkönyv, Budapest 1953); R. R y b a r i č: *Igrici a ich kultura na Slovensku* (Hudební rozhledy VIII — 1955, S. 199 uw.).

<sup>59</sup> Mit archeologischen Entdeckungen slawischer Musikinstrumente befasste sich ausser L. N i e d e r l e (*Život starých Slovanů III*, 2, Praha 1925), J. S l á m a in der Arbeit *K počátkům slovanské hudby* (Zu den Anfängen slawischer Musik, *Vznik a počátky Slovanů I* — 1956, S. 168 uw.); hier ist die neue Literatur einschliesslich der Nachrichten von Funden erwähnt. Siehe dazu auch J. R a c e k: *Hudební nástroje v dějinném vývoji lidské společnosti* (Die musikalischen Instrumente in der historischen Entwicklung der Gesellschaft, *Sborník prací filosof. fakulty brněnské university II* — 1953, Nr. 2—4, S. 180—200).

<sup>60</sup> Vom Funde in Aquincum siehe N a g y L a j o s: *Az Aquincumi orgona* (Budapest 1934, Aquincum Museum). Weiter siehe: J. Q u a s t e n: *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit* (Münster 1930); E. S w o b o d a: *Carnuntum* (Wien 1953). Zur Orgel: C. S a c h s: *Real — Lexikon der Musikinstrumente* (Berlin 1913); Stichwort *Orgel* in MGG 10 — 1962, S. 227.

<sup>61</sup> Siehe *Theophylacti Simocatae Historiae* (Leipzig 1887, Buch VI., 10 — 11, S. 238) — nach diesem Bericht wurden im Jahre 592 awarische Gesänge als verabredetes Zeichen im Krieg an der Donau benützt. Die awarische Musik musste also unterschiedlich von germanischen und slawischen Gesängen sein, sonst könnte sie nicht als Signal dienen. Vgl. R. R o e s l e r: *Über den Zeitpunkt der slav. Ansiedlung an der unteren Donau* (Sitzungsberichte der phil.-histor. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften LXXIII — 1873, S. 101—102); Stichwort *Awarische Musik* in MGG 1 — 1949—1951, S. 899 (hier weitere Literatur). Den spezifischen nichteuropäischen Charakter hat sich aber wie in der Vergangenheit als auch in der neuen Zeit die ungarische Volksmusik erhalten, deren älteste Schichte sich im Lichte des Forschens von B. B a r t ó k und Z. K o d á l y (*Die ungarische Volksmusik*, Budapest 1956, 2. Kapitel) als eine Parallele der mittelasiatischen Musik zeigt. Asiatisch ist auch der Ursprung der alten ungarischen Pentatonik. Eine nichteuropäische Grundlage, ins alte thrakische Gebiet durch Protobulgaren eingetragen, finden wir auch in der bulgarischen Musik (die Chromatik und Rhythmik). Siehe MGG 2 — 1952, S. 454 uw.

<sup>62</sup> So machte V l . Ú l e h l a in der Arbeit *Živá píseň* (Das lebendige Lied, Praha 1949, S. 97 uw., S. 161), der stark voreilige Schlüsse über die Beziehung unseres Folklores zur mittelalterlichen Musik aussprach und sogar zusammen mit H. B i m auf die Ähnlichkeit des Seikilosliedes mit dem Lied aus Strážnice Sluněčko sa níží (in demselben Werk als Nr. 179 angeführt) aufmerksam macht. Griechischen Grund sieht Ulehla auch im Lied UŽ sa ten šohajek přeč ubřrá (l. c., Nr. 1 — ad 213). Dazu vgl. J. R a c e k: *Nové edice moravských lidových písní* (Časopis Matice moravské LXV — 1943, Nr. 3, S. 175). Das Seikiloslied, wie bekannt, lebte schon freilich in einer reicheren Melodieform im Mittelalter. Der Benediktiner C. V i v e l l machte im Jahre 1911 auf die Übereinstimmung dieses Liedes mit der Antiphone „Hosanna filio David“ aufmerksam. Ähnlich ist auch die Parallele des Hymnus Nemesis und des Kyrie (siehe O. U r s p r u n g: *Die katholische Kirchenmusik*, Potsdam 1931, S. 5) bekannt. Man kann aber nicht voraussetzen, dass sich der Melodientyp in der Volksmusik so lange erhalten könnte, besonders wenn hier die Entwicklung durch eine Variantenentfaltung vorausgegangen war. Die einzige Erklärung ähnlicher Parallelen ist also darin, dass in unserem Folklor noch bis heute ein altes Modalenpfinden vorhanden ist.

# K CHARAKTERU HUDBY VELKOMORAVSKÉ EPOCHY

## Resumé

Současné řešení otázky charakteru hudby velkomoravské epochy je možné jedině konfrontací badatelských výsledků dosažených na přístupových cestách k této otázce. Tyto cesty jsou v podstatě čtyři: 1. rané české hudební dějiny, 2. hudební vývoj východních a jižních Slovanů, 3. horizontální průřez dobovými hudebními kulturami 9. století, 4. vertikální, tj. chronologicky následně začlenění hudební kultury Velké Moravy do vývoje evropské hudebnosti. Metodologicky předpokládá tato konfrontace doplnění historického hlediska aspektem etnomusikologickým.

Česká hudební věda dospěla zvláště zásluhou Nejedlého, D. Orla a příslušníků brněnské školy k názoru, že slovanská liturgie 9. století se příliš nelišila od západní latinské liturgie. Píseň *Hospodine, pomiluj ny* je pak dnes už zcela právem považována za typ, jehož základy se mohly uplatňovat na našem území vedle vlastní slovanské liturgie. Teprve studium východní a jižní slovanské středověké liturgie může však vést k přesnějšímu stanovení poměru latinské a slovanské liturgie. Osvětlení některých slovanských notovaných liturgických pramenů, provenienčně určitým způsobem spjatých s Velkou Moravou (zvl. tzv. Kijevské listy a frizinské zpovědní formule), ukázalo, že v přejímání a vzájemném přizpůsobování či dokonce míšení liturgií byla v 9. století značná volnost. Slovanská liturgie se tedy mohla formovat přes byzantský původ misie na západním základě, zatímco přesazení slovanské liturgie k východním Slovanům nutně vedlo k pobyzantštění její hudební stránky.

Kromě slovanské liturgie, koexistující na Velké Moravě s liturgií latinskou a řeckou, je třeba předpokládat též existenci lidové hudební kultury, doložené ostatně rozmanitými prameny. Pro další bádání je směrodatné stanovení poměru této hudby k liturgickému zpěvu. Na základě písemných zpráv i etnomusikologických srovnání různých evropských kultur lze se již dnes domnívat, že lidová slovanská hudba stála na stejném základě (tj. na modálním cítění), jaký se uplatňoval ve všech původních evropských kulturách navazujících na hudební život antického prostředí a římských provincií. Další a detailnější etnomusikologické bádání jakož i důsledné srovnávání liturgie různých prostředí sousedících s naším územím vedlo by nepochybně k dalšímu a konkrétnějšímu určení možných znaků hudební kultury velkomoravské epochy.