Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 11 (1964)

Artikel: Das Wesen des Tropus : ein Beitrag zum Problem Alt und Neu in der Kirchenmusik

Autor: Stäblein, Bruno

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858895

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

daß die Genfer Kantoren unerfahrene und mittelmäßige Musiker waren, auch nicht, daß die Hugenotten-Melodien verkleidete Chansons- und Tanzweisen gewesen wären. Da die Psalmtexte zur Verwendung in der Kirche bereimt worden sind, wäre es sehr verwunderlich, wenn die Melodisten nicht auch von Anfang an ihre Melodien für die Kirche gestaltet hätten. Man muß sich fragen, ob Calvin solche Melodien weltlichen Ursprungs gutgeheißen hätte, als «ayant poids et majesté» und «propres à être chantées en l'église, en présence de Dieu et de ses Anges»!

Bruno Stäblein, Erlangen

Das Wesen des Tropus
Ein Beitrag zum Problem Alt und Neu in der Kirchenmusik *

Sobald in den Anfangszeiten der abendländischen Musikgeschichte (rund 850—1030) das erste Mal Repertoires von erheblichem Umfang erscheinen, treten uns diese in deutlicher Scheidung entgegen: zunächst der altüberlieferte sogenannte gregorianische Gesang, der von den 50er Jahren des 8. Jahrhunderts an im karolingischen Frankenreich die heimischen gallikanischen Melodien verdrängte. Zu diesem Bestand, der altes Traditionsgut ist, tritt ein kaum weniger umfangreiches Korpus an neugeschaffenen Gattungen, nämlich die Sequenzen und Tropen. Von ersteren, den Sequenzen «klassischen» Stiles, liegen, beginnend mit der zuverlässigen Ausgabe von Schubiger (1858) eine Anzahl guter Melodie-Editionen vor, so daß wir uns ein Bild von ihrem Wesen, ihrer stilistischen Eigenart machen können. Ja, seit Neuestem sind wir sogar schon in der Lage, genauere Differenzierungen und verschiedene Strömungen, die im karolingischen Sequenzenrepertoire sichtbar sind, erkennen zu können. Eines muß aber dabei festgehalten werden: der grundlegende stilistische Unterschied zwischen der Sequenz und den antiphonischen und responsorialen Propriumsgesängen des alten römischen Chorals.

* Die eingehendere, mit Text- und Notenbeispielen belegte Darstellung findet sich in den Acta Musicologica, Jahrgang XXXV (1963).

Und wie steht es mit dem Tropus? Mangels umfangreicherer Veröffentlichungen herrscht hier noch weitgehend Unklarheit. Keinesfalls darf das Begriffspaar «Sequenz und Tropus» den Gedanken nahelegen, es handle sich bei beiden um etwas Ähnliches. Doch muß auch beim Tropus wieder unterschieden werden: die Ordinariumsgesänge sind wohl in der Mehrzahl Neukompositionen, ob textiert (in der üblichen Terminologie: tropiert) oder nicht. Ihre Tropen mögen hier beiseite bleiben. Die vorliegende Darstellung will sich allein mit den Tropen zu den echten gregorianischen Gesängen, den Proprien, beschäftigen. Hier stoßen die alten und neuen Bestandteile unmittelbar und wiederholt aufeinander, und zwar innerhalb eines Stückes. Und auch hier möge aus praktischen Gründen eine nochmalige Einschränkung vorgenommen werden. Von allen Proprien spielt der Eröffnungsgesang der Messe, der Introitus, in der Karolingerzeit eine bevorzugte Rolle. Er steht liturgisch an der exponiertesten Stelle, hat die Aufgabe, die Atmosphäre zu schaffen. So hat sich das Bemühen der Tropierung vorwiegend auf ihn konzentriert. Kein Gesang ist so häufig und so hervorragend tropiert worden.

Literarische Äußerungen über Sinn und Wesen, Bedeutung und Zweck sowohl der Sequenz wie des Tropus haben uns die Zeitgenossen nicht hinterlassen. Wir sind allein auf die Sache selbst angewiesen, die allerdings auch der unbestechlichste und tendenzloseste Zeuge ist. Befragen wir zunächst die Texte.

Überliest man die etwa achthundert Stücke in Analecta Hymnica 49 (die allerdings noch lange nicht die Hälfte aller Introitustropen darstellen), fallen zwei Dinge als besonders wesentlich sofort ins Auge. Die Sprache ist weitgehend von musikalischen Anschauungen beherrscht. Immer und immer wieder wird zum Bewußtsein gebracht, daß hier gesungen wird, daß es sich um Musik handelt. Eine reiche Fülle von Synonyma für «singen» steht den Dichtern zur Verfügung. Neben «canere» und seinen Komposita werden etwa 20 Termini gebraucht. Ihre Verwendung geschieht in mannigfacher Weise. Der Cantor, der mit dem ersten Tropenstück beginnt, fordert ganz realistisch in direkter Rede seine Sänger auf (*ad missae laudes laeti procedite, fratres, psallite, laude cantate ... tempus adest ... psallite iam nunc dicentes:*) und der Chor läßt sich das nicht zweimal sagen, sondern beginnt mit dem Kirchweih-Introitus «Terribilis est». Neben den Imperativ tritt der Optativ der dritten Person *(concinat plebs)* oder

der ersten Person Plural (*jubilando canamus*). Dabei wird sogar unterschieden, ob es sich um Chor- oder Solistengesang handelt (*omnes atque singuli*) oder um ein Stück zu Anfang des Introitus oder um seine Wiederholung am Schluß (*re-cinentes*). Diese musikalisch-realistische Atmosphäre beschränkt sich aber nicht nur auf die anwesenden Sänger, sondern sie greift gleichsam über auf die Persönlichkeiten des alten Testamentes (Propheten und Psalmensänger), denen die Introitusworte meist in den Mund gelegt sind. Auch diese werden singend, wie die Anwesenden, ja komponierend dargestellt: Isaias, der den Rorate-Introitus singt (*Esaias voce resultat: Rorate caeli*) oder Jacob nach dem Traum von der Himmelsleiter (*Jacob hos dedit sonos: Terribilis est* = Kirchweih-Introitus). Diese Aktualisierung der Gestalten der Vorzeit, dieses Hereinziehen in die gegenwärtige musikalische Sphäre ist so konsequent, daß der Unterschied zwischen Tropus und Antiphon auch terminologisch aufgehoben ist. Nie kommt es vor, daß der Introitus «Antiphona» genannt wird, wie es in den gleichzeitigen Lehrschriften (zum Beispiel Aurelian) ständig der Fall ist, nein: alles wird ausnahmslos «carmen» oder «canticum», «oda» oder «laus», bzw. «laudes» genannt, gleich, ob damit der Tropus oder der Introitus gemeint ist. Alt und neu sind gleichgesetzt, beide sind gegenwärtig.

Ein zweites Moment der Aktualisierung ist folgendes: Keine sonstige Tropengattung ist so auf das Festgeheimnis oder auf den zu feiernden Heiligen abgestellt, wie gerade der Eröffnungsgesang der Messe. Sind die Introitus-Texte an und für sich schon auf den konkreten Festgedanken hin ausgewählt (zum Beispiel «Puer natus» für Weihnachten, «Resurrexi» für Ostern, «Spiritus sanctus» für Pfingsten), wird durch die Tropierung dieser Zusammenhang noch präziser und lebensvoller.

Im Ganzen, so kann man sagen, wird durch die Tropierung der alte gregorianische Gesang neu «in Szene gesetzt», er wird modern «inszeniert». Das ist viel mehr als das Glossieren oder Kommentieren oder Präzisieren, das man bisher als sein Wesen gesehen hat. Durch den Tropus sollen die überlieferten Texte und Melodien in die gegenwärtige Sphäre, in unmittelbare Lebensnähe gebracht werden. Deshalb auch der in vielen Stücken entstehende Eindruck vom Tropus als einer in Musik gesetzten Rubrik. Von den Steinen, der vielfach einen feinen Instinkt für ähnliche Dinge zeigt, formuliert den Tropus sehr glück-

lich als den Antrieb «sich das Ererbte wahrhaft zuzueignen, ja es sich traulich zu machen» (Karolingische Kulturfragen 165).

Daher kommt es auch, daß fast nie vom Tropus als von etwas Neuem geredet wird. Den Dichtern fehlt anscheinend das Bewußtsein, hier etwas Neues geschaffen zu haben, ganz im Gegensatz zur Sequenz, die als wirklich Neues empfunden wird. Wir begegnen allein im südfranzösischen Sequenzen-Repertoire, wie es Analecta Hymnica 7 vermittelt, den Ausdrücken: *prosa nova, carmina laeta ac nova, nova cantica* (dies am häufigsten), *nova affamina, hymnum novum* (in der Terminologie Notkers), ja sogar *nova melodemata* taucht einmal auf. Demgegenüber fehlen in den Tropen solche Hinweise fast völlig. Man ist fast versucht anzunehmen, die Tropenverfertiger glaubten, hier etwas den alten Gesängen Fehlendes zu ergänzen.

Und dasselbe Bild wird uns bestätigt, wenn wir nun die Musik der Tropen befragen. Auch wenn die übliche Koppelung der Namen Tropus und Sequenz die Versuchung nahelegt, beide seien Verwandte, stellt sich bei näherem Zusehen bald heraus, daß prinzipielle Unterschiede beide trennen. Die Tonsprache der Sequenz, auch die der standardisierten kirchlichen Sequenz, ist eine grundlegend andere. Sie steht dem römischen Choral ferner, während der Tropus als ein Bestandteil von ihm empfunden wird. Der Tropenkomponist bemüht sich, in der Sprache des überlieferten römischen Chorals zu singen.

Während die Sequenz syllabisch ist, also jeder Ton seinen Platz hat, strömt die Linie des Tropus mehr gemischt syllabisch-melismatisch dahin, eben dem Stil der Meßantiphonen entsprechend. Ein weiteres, gleich stark in die Augen fallendes Moment ist die kräftige Herausarbeitung des modalen Charakters der Melodik. Jeder Modus hat ja sein bestimmtes Melodie-Gerüst und seine bestimmten bevorzugten Wendungen, ja manche gehören nur ihm an. Und so bemühen sich auch die karolingischen Kantoren in den Tropus-Ergänzungen dieselbe Sprache zu reden. Auch sie bedienen sich dieser typischen Wendungen. Sie komponieren aus dem modalen Geist der jeweiligen römischen Melodie heraus. Bisweilen greift der Tropus direkt Wendungen der choralen Melodie auf.

Doch wenn auch die karolingischen Musiker, wie mir scheint, glaubten, gregorianisch zu komponieren, so schaut doch nur zu oft der Musiker des 10. oder 11. Jahrhunderts heraus. Man konnte (das war damals so wie heute und immer) nicht vollkommen im Stil einer zurück-

liegenden Epoche, noch dazu in dem eines anderen Volkstums, musizieren. Diese Verschiedenheiten liegen nicht so offen da und sind nicht so leicht zu beschreiben. Aber sie sind vorhanden. Die Verwendung von modal-typischen Wendungen geht nicht immer so natürlich und ungezwungen vor sich wie im römischen Choral. In manchen Beispielen merkt man eben doch, daß es eine Pseudo-Gregorianik, eine Neo-Gregorianik ist (wir kennen dieses Festhalten an traditionellen Stilen aus späteren Epochen der Musikgeschichte).

Bei der Lage der Dinge ist es auch nicht verwunderlich, daß mehrstimmige Ausführung der Tropen nur selten erwähnt wird, ganz im Gegensatz zur Sequenz, wo immer wieder von *organum* und seinem Synonymum *symphonia* die Rede ist. Wie die Gregorianik nur schwer eine Mehrstimmigkeit im primitiv-organalen Sinne verträgt, so auch der Tropus, der ja ein Stück Gregorianik sein will. Ähnliches gilt für die Mitwirkung von Instrumenten.

Der Vortragende erläuterte dann das Gesagte und Weiteres an den Melodien zweier Tropierungen des weihnachtlichen Introitus «Puer natus», die selber wieder zwei verschiedene Verhaltungsweisen in sich und zum tropierten Original darstellen.

Zum Schluß ging er noch auf den Sonderfall spielmännischer textloser Tropierungen ein, wie sie zahlreich in St. Gallen (im Zusammenhang mit Tuotilo), aber gelegentlich auch in südfranzösischen Handschriften nachgewiesen sind.

Damit schloß die Behandlung des eigentlichen Themas. Ein Anhang beschäftigte sich noch mit der auffallenden Tatsache, daß bei vereinzelten Stücken Tropus und Introitus modal auseinanderfallen. Das Problem, das mit der früheren Verwendung von modal von den gregorianischen verschiedenen «alt-römischen» Introitusmelodien zusammenhängt, wird in einem der Hefte von «Die Musikforschung», Jahrgang XVII (1964), eingehender behandelt.