**Zeitschrift:** Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

**Band:** 2 (1982)

**Rubrik:** Zur Interpretation der Quellen vor den ersten notierten Zeugnissen

**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:** 15.07.2025

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

# 1. Zur Interpretation der Quellen vor den ersten notierten Zeugnissen

Eine Grundfrage des christlichen Kirchengesangs im ersten Jahrtausend betrifft das Verhältnis zwischen Kontinuität und Diskontinuität in der Geschichte des Gottesdienstes. So führt die weithin karge und disparate Quellenlage immer wieder vor die Aufgabe, sorgfältig zu prüfen, wieweit eine Aussage unter dem Gesichtspunkt jener traditionsstiftenden Aspekte zu interpretieren ist, die der christlichen Feier von den Anfängen her im gemeinsamen Mahl und Gebet die Richtung gaben, und wieweit umgekehrt als Hinweis auf eines der neuen Momente, die der Weg des christlichen Glaubens durch die Vielfalt der Sprachen und Kulturbereiche und nicht zuletzt im Ausbau der tragenden Institutionen mit sich brachte.
Die ältesten erhaltenen Sammlungen lateinischer Kirchengesänge stammen aus dem Ausgang einer rund 800 Jahre zurückreichenden Geschichte. Sie führt von den ersten, allgemeinen Nachrichten über den Vortrag der Psalmen und anderer Texte in der Frühzeit zum umfangreichen und vielschichtigen Korpus des «gregorianischen» Chorals, wie ihn die Franken dem Abendland weitergaben. Die Gesänge dieses Repertoires zeigen eine ausserordentliche Vielfalt der musikalischen Gestaltung, ein sehr differenziertes Verhältnis zwischen Musik und Text und beides in einem offensichtlichen aber komplexen Zusammenhang mit der Funktion: mit dem Ort im Ritus wie mit den Ausführenden. Das ist das Ergebnis eines historischen Prozesses, der zumindest ein Stück weit aufgrund indirekter Zeugnisse zu erschliessen ist, wie sie in liturgischen Formularen, in Predigten und weiteren Texten der Kirchenväter, in Nachrichten über Ordnung und Ergänzung der Liturgie und anderen Quellen vorliegen. Solche Hinweise und Anhaltspunkte gibt es vor allem für die Geschichte der Messgesänge und hier wieder für das Graduale, als den Gesang nach der ersten Lesung. Das erlaubt es Michel Huglo, die Geschichte des Graduale unter dem Gesichtspunkt eines Wandels der Form am gleichen liturgischen Ort zu interpretieren: vom Singen eines Psalms unter Beteiligung der ganzen Gemeinde zu den von Spezialisten vorgetragenen Gesängen der Gregorianik, wie sie in der Klerikerliturgie des Mittelalters erhalten sind. Dabei kommt einem liturgischen Psalter des 6. Jahrhunderts, dessen betreffende Angaben hier ediert sind, eine Schlüsselstellung zu. Den Voraussetzungen der lateinischen Gesänge auf der Grundlage des Psalters und ihrer Interpretation gilt der Beitrag von Max Haas, mit grundsätzlichen Fragen und Beobachtungen zur frühen Geschichte und zu den Bezeichnungen für den Vortrag der Psalmen.

# Zur Psalmodie der christlichen Frühzeit*

MAX HAAS

Das Thema des Symposiums «Der Prozess der Ableitung musikalischer Formen und Gattungen aus dem christlichen Ritus» provoziert geradezu die Notwendigkeit, sich für einen von zwei unterschiedlichen Arbeitswegen zu entscheiden. Es ist einerseits möglich (und von der bisherigen musikwissenschaftlichen Forschung aus naheliegender), einen Bereich, der als Teil des Themas vermutet wird, zu bearbeiten. Es ist andererseits im Blick auf das Thema insgesamt möglich, die ebenso suggestiven wie unklaren Substantive, die sich im Symposiums-Titel finden, als klärungsfördernde Ärgernisse aufzufassen und als Ausgangspunkt zu wählen.

Diese Arbeit beschäftigt sich in skizzenhafter Form mit Aspekten der zweiten Möglichkeit. Dabei ist zunächst festzuhalten, dass das Thema nur wegen des Adjektivs «musikalisch» der Musikwissenschaft zuweisbar erscheint, insgesamt aber zunächst andere Wissenschaften betrifft, so zum Beispiel neben mehreren Philologien die Wissenschaften vom Alten und vom Neuen Testament, die Judaistik, die Liturgiewissenschaft und die Patrologie.

Ergänzend ist festzuhalten, dass die Musikwissenschaft für die ersten nachchristlichen Jahrhunderte bis zur Herausbildung einer Musiklehre und bis zu den notierten Handschriften im 9. Jahrhundert keinen Quellenbereich für sich reklamieren kann. Jeder Musikhistoriker wird sich für diesen Zeitraum mit Zeugnissen beschäftigen, die unter verschiedenen Gesichtspunkten von anderen Wissenschaften bereits angezeigt und bearbeitet worden sind. Darum kann es hier nur um den Versuch gehen, für die Musikwissenschaft relevante Probleme herauszuarbeiten. Dass in einer solchen Arbeit die fachliche Kompetenz immer wieder überschritten wird, ist unabänderlich. Damit sind die wahrscheinlich nicht wenigen Kurzsichtigkeiten, Fehldeutungen und Irrtümer, die den folgenden Ausführungen anhaften, nicht entschuldigt, aber begründet.

*

* An Abkürzungen werden in diesem Beitrag verwendet: *AfLw* = *Archiv für Liturgiewissenschaft; AHW* = Wolfram von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch* I–III, Wiesbaden 1965–1981; *AnnMl* = *Annales Musicologiques; EG* = Adolf Erman, Hermann Grapow, (edd.) *Wörterbuch der ägyptischen Sprache,* [4]Berlin 1982; *GAG* = Wolfram von Soden, *Grundriss der akkadischen Grammatik samt Ergänzungsheft zur akkadischen Grammatik,* Rom [2]1969; *HAL* = Ludwig Koehler, Walter Baumgartner u.a., *Hebräisches und aramäisches Lexikon zum Alten Testament,* Leiden 1967–1983; *KBL* = Ludwig Koehler, Walter Baumgartner, *Lexicon in Veteris Testamenti libros,* Leiden 1953; *MMB* = *Monumenta Musicae Byzantinae; NOHM* = *New Oxford History of Music; SC* = *Sources chrétiennes; THAT* = Ernst Jenni, Claus Westermann, *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament* I/II, München/Zürich 1978/1979; *ThW* = Gerhard Kittel, Gerhard Friedrichs, (edd.) *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament,* Stuttgart 1932–1978; *ZDMG* = *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.*

Das Thema des Symposiums hat – nach Seiten seiner Allgemeinheit betrachtet – sein Zentrum in der Geschichte des Psalters. Der Feststellung liegen ein historisches und ein historiographisches Moment zugrunde: (1) Die Gesänge in den christlichen Riten sind in erster Linie Psalmen sowie im Verhältnis zu Psalmen entstandene liturgische Poesie; (2) die Begriffe «Gattung» und «Form» sind bereits zu einer frühen Stunde der theologischen Wissenschaften für die Interpretation der Psalmen bedacht, gebraucht und bis heute immer wieder kritisch reflektiert worden.

In Abschnitt I wird in Vorbemerkungen auf einige forschungsgeschichtliche Implikationen hingewiesen, die mit dem Thema des Symposiums gegeben sind. Danach werden zwei Probleme der Psalterüberlieferung – ebenfalls in Form einer Skizze – referiert beziehungsweise untersucht: Abschnitt II befasst sich mit Aspekten des Psalters in seiner liturgisch relevanten Überlieferung; in Abschnitt III geht es um die Vorgeschichte der für die Vortragsweise von Psalmen relevanten Begriffe antiphona und responsorium.

Die drei Abschnitte sind nicht als sukzessive Darstellung konzipiert, sondern als dreifache, sehr unterschiedliche Annäherung an den Bereich «Psalmodie der christlichen Frühzeit».

Um die Übersicht zu erleichtern, werden die Abschnitte mit Dezimalklassifikation unterteilt. Dabei zeigen Buchstaben, die unmittelbar nach Zahlen stehen (zum Beispiel: 2.1.1 a) einen Exkurs an.

## I. Vorbemerkungen

Die Auffassung, der Psalter enthalte ein Gut religiöser Poesie, dessen Glieder durch das Herausarbeiten bestimmter Gattungen sich erschliessen, wurde mit nachhaltiger Wirkung von Hermann Gunkel vertreten. Ihm zufolge kann dann von einer Gattung die Rede sein, wenn «ganz bestimmte, streng einzuhaltende Bedingungen» der Analyse erfüllt sind[1]. Es ist nachzuweisen, dass Psalmen, die als Teil einer Gattung aufgefasst werden, bestimmte Gemeinsamkeiten haben. Es dürfen «nur solche Gedichte» in einer Gattung zusammengefasst werden, denen dreierlei gemeinsam ist: (a) Sie gehören «zu einer bestimmten *Gelegenheit* im *Gottesdienst*» oder kommen wenigstens davon her; (b) sie weisen «einen gemeinsamen Schatz von *Gedanken und Stimmungen*» auf, wozu Gunkel vermerkt: «es sind diejenigen, die eben durch ihren Sitz im Leben gegeben waren oder sich leicht daran schliessen konnten»; (c) «alle dazu gehörigen Einzelstücke» sind, «freilich mehr oder weniger deutlich, durch ihre gemeinsame *'Formensprache'* verbunden». Für diesen dritten Aspekt gilt, dass gerade die «Untersuchung der Formen» «ausserordentlich deutliche Merkmale der Gattung in die Hand» gibt, wobei zu betonen ist, «dass es eine literaturgeschichtliche Betrachtung durchaus

1 Die Kriterien sind hier aufgeführt nach Hermann Gunkel, *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels* (zu Ende geführt von Joachim Begrich), Göttingen 1933, 22/23 (*Göttinger Handkommentar zum Alten Testament.* Ergänzungsband zur I. Abteilung) – man vergleiche die Beschreibung bei Frank Crüsemann, *Studien zur Formgeschichte von Hymnus und Danklied in Israel,* Neukirchen-Vluyn 1969, 1 n.l (*Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament* 32).

nicht *nur* mit der Form, sondern *ebenso auch mit dem Inhalt* der Gedichte zu tun hat.»

2. «Die Erarbeitung der gattungs- und formengeschichtlichen Methode durch Hermann Gunkel und ihre Durchführung am Psalter hat der Psalmenforschung ein solides Fundament gegeben, auf dem die weitere Arbeit seither basiert. Alle vorhergehenden Versuche, den Psalter zu gliedern und so zu einem sachgemässen Verstehen der einzelnen Stücke zu kommen, sind dadurch überholt und aufgehoben worden.»[2] Mit dieser Feststellung weist Crüsemann auf die Triftigkeit einer Forschungsrichtung, nicht auf einen allgemein akzeptierten Stand der Forschung: Gunkel hat dem Begriff der «Gattung», den bereits Herder im Zusammenhang mit den Psalmen verwendet[3], zu seinem Recht verholfen; doch wurden die Gunkelschen Psalmengattungen später immer wieder kritisch gesichtet und modifiziert[4].

3. Den bereits bei Herder greifbaren Ansatz, die Psalmen als Literatur zu verstehen – man vergleiche das oben genannte dritte der Gunkelschen Kriterien – wird in seiner forschungsgeschichtlichen Tragweite erst fassbar, wenn man sich der Bibel insgesamt und dem «patristischen» Schrifttum – einer Hauptquelle für die Geschichte des Psalters im frühen Christentum – als *Literatur* zuwendet. In einem berühmt gewordenen Aufsatz hat Franz Overbeck die zu seiner Zeit meist katholische Geschichtsschreibung der Patristik verdächtigt, «mit dem Munde» sich zu einer Literaturgeschichte ihres Fachgebietes zu bekennen, tatsächlich aber in einer Verknüpfung von Dogmatik und Dogmengeschichte eine auf den «katholischen Traditionsbeweis» gerichtete Sammlung zu bieten, von der gilt: «sie will Geschichte sein und ist nichts weiter als ein Katalog.»[5] Denn «überhaupt nicht gesonnen, den Becher der Literaturgeschichte oft an die Lippen zu führen»[6], ist der von Overbeck angegriffenen Richtung eigen, die «Literaturwerke», die unter dem Begriff «Patristik» subsumiert sind, nicht auf die Bedingungen ihrer Entstehung, auf ihre Funktion und auf ihren Zweck hin zu untersuchen[7]: der Aspekt «Literatur» verliert sich in der Geschichtsschreibung nach Massen der ihr eigenen dogmatischen Präformierung[8].

2 Crüsemann, op.cit., 1/3 – cf. Peter H. A. Neumann, (ed.) *Zur neueren Psalmenforschung*, Darmstadt 1976, 2 (*Wege der Forschung* 192): «Das gattungsgeschichtliche Verständnis der Psalmen ist heute nahezu ohne Alternative.»

3 *Vom Geist der ebräischen Poesie. Eine Anleitung für die Liebhaber derselben, und der ältesten Geschichte des menschlichen Geistes*, zweiter Theil, Dessau 1783, 19–21 et passim, in: *Herders sämmtliche Werke* 12, ed. Bernhard Suphan, Berlin 1880 – cf. Crüsemann, op.cit., 15–18.

4 Vergleiche die Forschungsberichte bei Crüsemann, op.cit., 1–18; Neumann, ed.cit., 1–18; infra, n. 31.

5 *Über die Anfänge der patristischen Literatur*, [2]Darmstadt 1966, 5–7 (*Libelli* 15). Der Aufsatz erschien ursprünglich in der *Historischen Zeitschrift* 48 (= N.F. 12) (1882), 417–472.

6 op.cit., 13.

7 Vergleiche vor allem die Ausführungen Overbecks ab p. 19.

8 Das heute im deutschsprachigen Raum wohl verbreitetste patristische Handbuch – Berthold Altaner, Alfred Stuiber, *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*, Freiburg etc. [9]1978 – ist freilich geradezu auch zu einem Kompendium der altkirchlichen Literatur geworden. Wie bereits in früheren Auflagen heisst es p. 1: «Wenn auch der in ihr (scil. der Patrologie) enthaltene Begriff der 'Väter-Zeugen' durch die katholische Tradition, d.h. durch theologisch-dogmatische Gründe, nicht durch literaturgeschichtliche Gesichtspunkte, bestimmt worden ist, so deckt sie sich doch tatsächlich stofflich und zeitlich mit der altchristlichen Literatur.»

4. Aber auch fast hundert Jahre nach Overbeck muss Riesner zur Diskussion stellen, wie weit die mittlerweile etablierte «klassische» Formgeschichte mit ihrer zum Topos geratenen Frage nach dem «Sitz im Leben» linguistischen und literaturtheoretischen Bedenken gegenüber offen genug war und ist[9]. Denn gilt, um nur ein Moment hervorzuheben, dass «fast jede Form . . . polyfunktional und fast jede Funktion polymorph» ist[10], so entzieht sich Überlieferungsgeschichte dem einfachen Modell, demzufolge die literarische Form auf eine soziale Situierung verweist[11]. Und Alois Grillmeier zeigt in einem ausführlichen Forschungsbericht zum Thema «Hellenisierung – Judaisierung» unter dem übergeordneten Thema «Hermeneutik und Christologie» in einer über Overbecks Analyse weit hinausgehenden Weise schlüssig, dass seit Luther bis zum berühmten *Lehrbuch der Dogmengeschichte* Adolf von Harnacks[12] «die ganze Bewegung des Christentums . . . zu ausschliesslich von den *Lehrmeinungen* her erfasst worden» ist; «*Religion* und *Kultus* wie auch die ganze *Umwelt* des Christentums waren als Faktoren der Entwicklung vernachlässigt worden»[13]. Die Übergewichtung des dogmatischen beziehungsweise dogmengeschichtlichen Interesses hatten im Gefolge, dass zum Beispiel platonisches, stoisches, aristotelisches oder jüdisches Gedankengut aufgespürt wurde, die religiösen und kultischen Zusammenhänge aber in dieser Forschungsrichtung kaum beachtet worden sind.

5. Von Seiten der Liturgiewissenschaft hat Anton Baumstark die von Overbeck angeregte «formgeschichtliche Betrachtungsweise» aufgenommen[14]. Gleichsam als generatives Prinzip postulierte er: «Die entscheidenden Modalitäten altkirchlichen gottesdienstlichen Gesanges haben sich . . . am Psalter ausgebildet. Die verschiedenartige Psalmodie des christlichen Orients ist so das formgebende Prinzip für die verschiedenen Gattungen seiner Kirchendichtung geworden.»[15] Wird die Problematik der «formgeschichtlichen Betrachtungsweise» wie des Begriffs der «Gattung» für den Moment beiseite gelassen, erscheint eine andere Facette der forschungsgeschichtlichen Situation: das Verhältnis von Strukturen, Sachen und Wörtern.

5.1 Wer hypothetisch und ansatzweise versucht, die gattungsmässige Bestimmung der einzelnen Psalmen dem Ansatz Gunkels entsprechend für die Zeit des

9 Vergleiche den ausführlichen, über das angesprochene Teilproblem weit hinausgehenden Forschungsbericht bei Rainer Riesner, *Jesus als Lehrer. Eine Untersuchung zum Ursprung der Evangelien-Überlieferung,* Tübingen 1981, 6–18 (*Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament,* 2. Reihe 7).

10 Riesner, op.cit., 12.

11 Riesners kritische, auf die Forschung zur Evangelien-Überlieferung bezogene Ausführungen wären, was die «Hymnen» im NT betrifft, abzuwägen gegenüber methodologischen Reflexionen, die Gottfried Schille anstellt: *Frühchristliche Hymnen,* Berlin 1965, 11–23 (cf. II,2.2.2.2) – cf. Alois Grillmeier, *Jesus der Christus im Glauben der Kirche* I: *Von der Apostolischen Zeit bis zum Konzil von Chalcedon (451),* Freiburg etc. 1979, 80–122, mit ergänzenden Literaturangaben p. 80, n. 254.

12 Vol. I–III, [4]Tübingen 1909/1910.

13 *Mit ihm und in ihm. Christologische Forschungen und Perspektiven,* Freiburg etc. 1975, 459. Der Forschungsbericht: 423–488.

14 cf. «Psalmenvortrag und Kirchendichtung des Orients», *Gottesminne* 7 (1912/1913), 290 n.l.

15 op.cit., 291/292.

frühen christlichen Ritus zu berücksichtigen, wer Baumstark folgend und dessen oben zitierte Bemerkung gleichsam extrapolierend die am Psalter ausgebildeten Arten der Psalmodie als formgebendes Prinzip beobachtet, wird wohl am ehesten dessen *Liturgie comparée*[16] als Ausgangs- und Orientierungspunkt wählen. (Die Wahl ist nicht zwingend, aber naheliegend.)
Es ist augenscheinlich, dass Baumstark nach Strukturen sucht: Formationen von Psalmen und Lesungen, Ordnungen verschiedener Elemente, die für den Vergleich verschiedener Riten, vorab für die Erschliessung ursprünglicher Strukturen geeignet sind.

5.2 Dabei entsteht ein Zudecken von Wörtern und ein Auffüllen von Strukturen mit «Sachen». Wird etwa die Entstehung des Hexapsalmos (Pss 3, 37, 62, 87, 102, 142) erörtert, haben die einzelnen Psalmen den Status einer «Sache». Denn dass diese Psalmen in ganz verschiedenen Sprachen überliefert sind, demnach eine sprachimmanente Vielfalt der Meinungen zeigen, dass sie verschiedene und verschiedenartige Überschriften tragen, bleibt verdeckt.
Der Befund schmälert Baumstarks Leistung nicht um ein Iota[17]. Soll aber mit Gunkel gefragt werden, wie (hypothetisch angenommene) Gattungen wie Formen dem «wirklichen Leben der Menschen entstammen und in ihm ihren Sitz haben», welches die «Handlungen» sind, «zu denen sie gehören»[18], müssen die Sachen auch in den Wörtern ihrer Sprache aufgesucht werden. Denn nur die jeweilige Sprache verhilft zur Einsicht in die Mentalität, welche die Handlungen entstehen lässt, und nur die jeweilige Sprache vermag den Vehikel-Charakter unseres Sprachgebrauchs, in dem wir behelfsmässig «Sachen» scheinbar entstehen lassen, zu relativieren.

5.2a Zu dieser Bemerkung provoziert einmal die von Barr angezettelte, vorab Boman und das *Theologische Wörterbuch* betreffende Polemik mit der radikalen Konfrontation von Theologie und Sprachwissenschaft und der konsequenten kritischen Prüfung der geläufigen Scheidung von «griechischem» und «hebräischem» Denken[19]. Zudem, wenngleich in anderer Weise, provoziert eine grundsätzliche Feststellung Baumstarks: «La tâche sublime de l'historien de la liturgie est donc de rechercher et de décrire la naissance et les variations des formes changeantes de cette *substance inaltérable* et de valeur éternelle.»[20] Hinter der Formulierung einer «unveränderbaren Substanz» verbirgt sich ein geläufiges Denk-

16 *Liturgie comparée. Principes et Méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes* (revue par Dom Bernard Botte O.S.B.), Chevetogne/Paris [3]1953. Die von F.L. Cross besorgte englische Ausgabe (*Comparative Liturgy*, London 1958) ist bibliographisch stark erweitert.
17 Baumstark war ja ein guter Kenner der Sprachen im Mittelmeerraum. Botte vermutet einen Zusammenhang zwischen Baumstarks Erfahrungen in vergleichender Sprachwissenschaft und der Konzeption einer vergleichenden Liturgiegeschichte (*Liturgie*, vi).
18 op.cit., 10, 19.
19 James Barr, *Bibelexegese und moderne Semantik. Theologische und linguistische Methode in der Bibelwissenschaft*, München 1965 (orig.: *The Semantics of Biblical Language*, Oxford 1961); Thorleif Boman, *Das hebräische Denken im Vergleich mit dem griechischen*, Göttingen 1952, [7]1983 (darin setzt sich Boman pp. 194–213 mit Barr auseinander). Zur Problematik vergleiche auch Grillmeier, *Mit ihm und in ihm*, 476–487.
20 *Liturgie*, 2.

muster. Blumenberg nennt es die «vertrauten Muster aller Selbsterhaltungen: das der Reduktion der gefährdeten Substanz auf einen intangiblen Kernbestand.»[21] Gerade da die Zahl der liturgiegeschichtlichen Dokumente im ersten Millenium nahezu unübersehbar ist (wobei es sich oft genug um «Musterexemplare» handelt, welche die tatsächlichen Usanzen nur erahnen lassen), gerade da die sprachliche Vielfalt gross ist (es geht um die Sprachen des Mittelmeerraumes, also um Hebräisch, Lateinisch, Griechisch, Koptisch, Äthiopisch, Aramäisch, Syrisch, Georgisch, Armenisch und andere, die meisten in mehreren dialektalen Varianten) besteht die Gefahr der Reduktion auf eine Substanz, der stillschweigend eine gewisse metaphysische Würde zugedacht wird. Es droht jene seltsame Form der hermeneutischen Vergegenwärtigung, in der Wörter oder Sprachen insgesamt zwar noch als Träger von Wirklichkeit aufgefasst scheinen, die aber tatsächlich einen Weg signalisiert, der an den Wörtern vorbei «zur Sache» führen soll, geleitet vom Glauben an das, was «im Grunde», «dem Wesen nach», «als Substanz», «eigentlich» oder «letztlich» zur Frage steht.

## II. Bemerkungen zur liturgisch relevanten Überlieferung des Psalters

1. Der hebräische Psalter – in der masoretischen Tradition (= *M*) mit dem seltsamen Plural t$^{e}$hillīm («Loblieder», «Preislieder», «Hymnen») überschrieben[22] – stellt eine Sammlung von religiöser Lyrik unterschiedlicher Abfassungszeit und Bestimmung dar. Die Sammlung als solche entstand wohl vor 200 v.Chr.; es ist wahrscheinlich, dass – nach Teilsammlungen, die bereits im 5./6. Jahrhundert v.Chr. angefertigt wurden – «der gesamte Psalter schon um 300 v.Chr. abgeschlossen vorlag.»[23] Er ist in fünf Bücher eingeteilt: I (Pss 1–41), II (Pss 42–72), III (Pss 73–89), IV (Pss 90–106), V (Pss 107–150). Jedes Buch wird mit einer doxologischen Schlussformel beendet (Ps 41,14; 72,19; 89,52; 106,48; 150,6). Der Psalter gehört im hebräischen Kanon – gebildet aus tōrā (Gesetz: Pentateuch), den n$^{e}$bīʾīm (Propheten) und den k$^{e}$tubīm (Schriften) – zu den k$^{e}$tubīm. In seiner Fünfgliederung entspricht der Psalter dem Pentateuch. Es steht zu vermuten, dass damit nur «die formale Einteilung und das technische Kanonisierungsverfahren»[24] als Aspekte greifbar werden, ist doch eine fortwährende strukturelle Beziehung der fünf Psalter-Bücher zum Pentateuch nicht auszumachen. In der Überlieferung ist der Psalter innerhalb der k$^{e}$tubīm, oft zusammen mit den Büchern Hiob und Proverbia, unterschiedlich eingeordnet worden. Mit diesen hat er ein «eigenartiges Akzentsystem» gemeinsam[25].

1.1 Die *Psalmüberschriften* weisen wahrscheinlich auf jenen levitischen Überlieferungskreis zurück, der hinter dem chronistischen Schriftwerk steht und der

21 Hans Blumenberg, *Säkularisierung und Selbstbehauptung*, Frankfurt a.M. 1974, 13.
22 cf. Hans-Joachim Kraus, *Psalmen* I, Neukirchen-Vluyn $^{5}$1978, 1 (*Biblischer Kommentar: Altes Testament* XV.1). Seiner Ausgewogenheit wegen wird im folgenden der Kommentar von Kraus weitgehend zur Grundlage genommen.
23 Kraus, op.cit., 13.
24 id., op.cit., 9.
25 id., op.cit., 2.

zu Teilen die Kanonisierung und Sammlung der Psalmen befördert hat. Die Schwierigkeit, die Psalmüberschriften zu interpretieren, geht in nicht genau bestimmbarem Masse auf die Leviten, die «verantwortliche Priesterschaft für die vokalen und instrumentalen Psalmaufführungen der nachexilischen Tempelgemeinde»[26] zurück, denn deren Auffassung der Psalmüberschriften ist nicht bekannt. Zu berücksichtigen ist ferner, dass «die Uneinheitlichkeit der Überschriften . . . ihre Wurzel in der Vielschichtigkeit der Psalmentradition» hat[27]: die Leviten griffen auf vorhandene Psalm-Gruppen und -Sammlungen zurück; sie übten eine Kultpraxis, die sie zu tradieren suchten und die auch dem vorexilischen Kult des Tempels zu Jerusalem verbunden war. Erst in nachexilischer Zeit werden die älteren Begriffe, die sich in den Psalmüberschriften finden, nicht mehr verstanden, wie auch deren Übersetzung in der Septuaginta (= *G*) zeigt[28].

1.2 Die sprachliche Analyse des Psalters ergibt mit Sicherheit zumindest eine umschreibbare Sammlung, die aufgenommen wurde: den elohistischen Psalter (Pss 42–83), der seinerseits aus drei Quellen zusammengesetzt wurde[29]. Diesen ist die Zuschreibung an die Korahiten (Pss 42–49), an David (Pss 51–65, 67, 68–71) und Asaph (Pss 75–83) eigen. Da der elohistische Psalter sich in die Gliederung des Psalters nach Büchern nicht einfügt und da zudem dessen drei Quellen andere Querverbindungen vermuten lassen – der Psalter kennt andere, den Korahiten, David oder Asaph zugeschriebene Psalmen –, ist mit Sicherheit wenigstens die Buchgliederung des Psalters sekundär.

1.3 Kraus hält die I.1 umschriebenen Kriterien der Gattungsanalyse von Gunkel für «unaufgebbare Positionen sachgemässer wissenschaftlicher Arbeit innerhalb des Psalters.»[30] Gegenüber der Art und Weise aber, in der Gunkel seine Analyse vorgenommen hat, bringt Kraus erhebliche Bedenken vor wie zum Beispiel: die Beziehung verschiedener Psalmen zum Kult ist ungewiss; die Formen-

26 id., op.cit., 29. Eine Analyse der Überschriften bietet Kraus, op.cit., 14–29. – Zum Problem «AT und Musik» seien hier genannt: Dieter Wohlenberg, *Kultmusik in Israel. Eine forschungsgeschichtliche Untersuchung*, Diss. Hamburg 1967; Pierre Casetti, «Funktionen der Musik in der Bibel», *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 24 (1977), 366–389.

27 loc.cit.

28 cf. Kraus, op.cit., 29, 73–77. – Lienhard Delekat («Probleme der Psalmenüberschriften», *Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft* 76 [1974], 280–297) bemerkt zu Psalmüberschriften, die mit ᶜal beginnen, u.a. (291/292): «Fasst man, was bequem ist, Notizen, die man nicht versteht, als Liedanfang auf, so setzt man voraus, dass mit den zitierten Liedern eine 'Melodie' fest verbunden war. Aber der Ausdruck 'Melodie' ist irreführend. Was man allenfalls erwarten darf, sind Psalmtöne, d.h. Rezitative mit festen (Anfangs- und) Schlussklauseln.» Delekat stützt sich hier auf Eric Werners «Ableitung» der römischen Psalmtöne aus synagogaler Tradition (*NOHM* I, 316–320). «Schwerlich hat es davon, wenn überhaupt, viel mehr als ein Dutzend gegeben. Wie konnte man sie nach Liedanfängen benennen?» – cf. Kraus, op.cit., 26 Nr. 19–22. Im Zusammenhang mit den von Kraus herausgearbeiteten Typen allein ist die Annahme von «Melodiemodellen» – auf ein solches könnte zum Beispiel Ps 56,1 hinweisen – kaum zu stützen. Interessant wäre allerdings die Frage, woher die Technik der Nennung des Melodiemodells (qalā) zum Beispiel bei Ephräm stammt (der als «Kennwort» einen Zeilenteil aus einer «Hymne» nennt – vergleiche die Angaben in der Ausgabe von Edmund Beck im *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*), die Verwendung eines bestimmten ṣaut (als Melodiemodell) in arabischer Dichtung und die Angabe von Melodiemodellen bei Sequenzen.

29 Kraus, op.cit., 9–11.

30 id., op.cit., 37.

sprache ist von Gunkel sicher nicht ausreichend und konsequent beachtet worden; die Überlegungen zum «Sitz im Leben» halten neuerer kult- und liturgiehistorischer Forschung nicht stand[31].

1.4 Der Ansatz, den Kraus in seinem Psalmenkommentar umschreibt und durchführt, lässt sich verkürzt so skizzieren[32]: (a) Ausgangspunkt sind «die *ureigensten Bezeichnungen im hebräischen Psalter*», wobei sechs Gruppen auszumachen sind: 1. «Loblieder» (t$^{e}$hillā), 2. «Gebetslieder» (t$^{e}$fillā), 3. «Königslieder» (Ps 45,2: [$^{p}$ōmēr ānī] ma$^{ca}$śaj l$^{e}$ mǣlæk), 4. «Zionlieder» (Ps 137,3: šīr ṣijōn), 5. «Lehrdichtungen», wobei Kraus auf die hebräischen Begriffe in Ps 49,4f. verweist: (4) «Mein Mund soll Weisheit (ḥåkmōt) reden und das Dichten meines Herzens Einsicht (t$^{e}$bunōt) sein.» (5) «Ich will mein Ohr einem Spruch neigen, bei Harfenklang mein Rätsel lösen.» 6. «Liturgien» beziehungsweise «Festpsalmen». (b) Diese Gruppen werden in Prozessen von formkritischer Analyse und Disposition bis zur Feststellung «themenorientierter Formgruppen» geführt, die in ihrem Verhältnis zum kultischen Leben Israels zu bestimmen sind[33]. Damit ist auch die Berücksichtigung altorientalischer Zeugnisse altägyptischer, ugaritischer und babylonischer Provenienz literarischer und kultischer Art verbunden.

2. Die Gesichtspunkte sind hier skizzenhaft referiert worden, um einsichtig zu machen, in welcher Weise gattungsorientierte Forschung der alttestamentlichen Wissenschaft zum *hebräischen* Psalter für die Frage nach dem «Prozess der Ableitung musikalischer Formen und Gattungen aus dem christlichen Ritus» relevant ist. Die einschlägigen Untersuchungen sind in dem Masse für unser Anliegen sekundär, in dem die älteren Übersetzungen des Psalters von der alttestamentlichen Forschung vorab zur Restitution des masoretischen Textes verwendet, kaum aber als Texte mit einer je besonderen Geltung und Gültigkeit aufgefasst werden. So wird beispielsweise bei einem in seiner Bedeutung umstrittenen Wort wie sǣlā vermerkt, dass Hieronymus es mit «semper» übersetzt, weil wahrscheinlich «in einem bestimmten Traditionsbereich» die dreiradikalige Gruppe s/l/h nach nǣṣaḥ (als Adverb: «stets», «für immer») vokalisiert und gelesen wurde[34]; doch gehen die Lösungsvorschläge der Alttestamentler verständlicherweise eher in semitistische Richtung (Ableitung aus der Wurzel sll beziehungsweise sl unter Berücksichtigung von akk. ṣalû/ṣalâlu[35]) oder berücksichtigen auch hier *G*[36].

Die Untersuchungen zum hebräischen Psalter sind aber für die frühchristliche Zeit in dem Sinne von Bedeutung, als für die Erforschung der neutestamentlichen «Hymnen» und späterer Lieder Begriffe wie «Gattung» und «Form» in metho-

31 id., op.cit., 37–40.
32 id., op.cit., 40–43.
33 Mit dem von Martin Noth in die alttestamentliche Wissenschaft eingeführten Begriff «Thema» will Kraus (op.cit., 40) Gunkels «vage Nachfrage nach einem 'gemeinsamen Schatz von Gedanken und Stimmungen' . . . endgültig ablösen.»
34 Kraus, op.cit., 23.
35 Nach dem Vorliegen von Vol. III des *AHW* wohl eher ṣelû II (sem. ṣlī: 1090a/b) und ṣullû III (aram. ṣallī: 1110).
36 Es ginge dann vor allem um die Bedeutung von ᾠδὴ διαψάλματος: Ps 9,17 – cf. Kraus, op.cit., 24.

discher Absicht verwendet werden. Zur Frage steht demnach, wie weit die konstruktive Kritik an der Gattungsanalyse, wie Kraus sie vorgetragen und in seinem Psalmenkommentar entfaltet hat, die Probleme der Verwendung von Psalmen in frühchristlicher Zeit zu konturieren hilft. Die einschlägigen Fragen sollen schrittweise in den Abschnitten 2.1–2.2.2 vorgebracht werden.

2.1 Mit der Vereinfachung, die nützlich sein kann, um einen nicht auf eine klare Formel zu bringenden, mehrfach geschichteten historischen Raum behelfsmässig zu gliedern, lassen sich die Materialien zur «Musikgeschichte im ersten Jahrtausend» drei aufeinander bezogenen Feldern zuordnen:
a. Für die ersten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung sind wir auf Textteile in AT[37], NT[38] und verschiedenen Apokryphen verwiesen sowie auf deren Rezeption im patristischen Schrifttum im weiten Sinn des Wortes[39]. Damit verknüpft sind schwierig umschreibbare Quellenbereiche, zu denen beispielhaft Psalmenkatenen und -kommentare[40], die in einer Ἀποστολικὴ παράδοσις zusammengefassten kirchenrechtlichen und liturgischen Weisungen des Hippolyt von Rom[41] oder vereinzelte Zeugnisse wie das *Itinerarium* der Egeria[42] oder die zwölf Bücher *De institutis coenobiorum* des Johannes Cassian[43] gehören. Die Frage nach der Funktion von Gesängen wie deren Geschichte im Kult bedingt

37 cf. n. 26.
38 cf. n. 11.
39 Eine Übersicht gibt Altaner/Stuiber, op.cit. Genannt seien zudem: Franz Joseph Dölger, *Sol salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie,* Münster i.W. ²1925, vor allem pp. 60–136 (*Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen* 16/17); Johannes Quasten, *Musik und Gesang in den Kulten der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit,* Münster i.W. 1930 (*Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen* 25); Théodore Gérold, *Les pères de l'église et la musique,* Strasbourg 1931, ²Genf 1973; Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musik des Mittelalters,* Bern/München 1962.
40 Zu Psalmenkatenen vergleiche die Einführungen bei Marguerite Harl, (ed.) *La chaîne palestinienne sur le psaume 118 (Origène, Eusèbe, Didyme, Apollinaire, Athanase, Théodoret)* I/II, Paris 1972 (*SC* 189/190); Ekkehard Mühlenberg, *Psalmenkommentare aus der Katenenüberlieferung* I/II, Berlin/New York 1975–1977 (*Patristische Texte und Studien* 15/16). Zu Psalmkommentaren (neben Altaner/Stuiber, op.cit.) vor allem: Pierre Salmon, *Les « Tituli Psalmorum» des manuscrits latins,* Paris 1959, 10–39 (*Etudes liturgiques* 3) sowie die Literatur, die H. J. auf der Maur, *Das Psalmenverständnis des Ambrosius von Mailand. Ein Beitrag zum Deutungshintergrund der Psalmenverwendung im Gottesdienst der Alten Kirche,* Leiden 1977, 4–9 nn. 38–145, nennt.
41 Der zu Teilen lateinisch, koptisch (bohairisch und saïdisch), arabisch und äthiopisch überlieferte, von anderen Zeugnissen her zusätzlich deutbare Text bietet ein gutes Beispiel für die I,5.2 und I,5.2a angezeigten Probleme. An Editionen sei jene von Bernard Botte genannt: *Hippolyte de Rome. La tradition apostolique d'après les anciennes versions,* Paris ²1968 (*SC* 11bis).
42 Ein ausführlicher Kommentar mit Übersetzung und Hinweis auf vorliegende Editionen bietet John Wilkinson, *Egeria's Travels. Newly translated with supporting documents,* London 1971. Ein ausführlicher Forschungsbericht findet sich bei Charles Renoux, «Hierosolymitana. Aperçu bibliographique des publications depuis 1960», *AfLw* 23 (1981), 10–15. – Die in diesem Zusammenhang relevanten Spezialarbeiten von Celestina Milani, «I grecismi nell' 'Itinerarium Egeriae'», *Aevum* 43 (1969), 200–234, und Antonius A.R. Bastiaensen, *Observations sur le vocabulaire liturgique dans l'Itinéraire d'Egérie,* Nijmegen/Utrecht 1962 (*Latinitas Christianorum Primaeva* 17) waren für mich zur Klärung der umstrittenen Begriffe (wie antiphona, ymnus) keine Hilfe – was über die Qualität der beiden Arbeiten natürlich nichts aussagt.
43 ed. Jean-Claude Guy, *Jean Cassien. Institutions cénobitiques,* Paris 1965 (*SC* 109).

zudem die Berücksichtigung jüdischer Quellen, so zum Beispiel der liturgisch bedeutsamen Targumīm oder der beiden Talmudīm[44].

b. Lange vor den frühesten notierten Handschriften sind ausgearbeitete Liturgieformulare erhalten. «Ausgearbeitet» meint hier: die Ordnung der Gesänge und deren Verteilung auf wesentliche Teile des liturgischen Jahres oder auf das ganze liturgische Jahr ist im Einzelnen ersichtlich. Älteste Zeugnisse dieser Art beziehen sich auf jerusalemitische liturgische Praxis. Die Überlieferung setzt für die Zeit vor der Mitte des 5. Jahrhunderts ein mit dem *Rituale armenorum*[45]; ihrer Ausführlichkeit wegen zentral sind dann für das 5./6. Jahrhundert die ältesten Teile des georgischen Kanonars[46].

c. In den christlichen Liturgien werden lateinische liturgische Gesänge seit dem 9. Jahrhundert notiert[47]; aufgrund diastematischer Aufzeichnungen, die rund vom 11. Jahrhundert an verwendet werden, kann auch die Notierung in den ältesten Quellen interpretiert werden. Im Bereich der byzantinischen Liturgien finden sich Aufzeichnungen seit dem 10. Jahrhundert[48]. In der Regel stützt sich die Erörterung paläobyzantinischer Notationen auf Übertragungen aus mittel-

44 Das Standardwerk ist nach wie vor Ismar Elbogen, *Der jüdische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung,* Frankfurt a.M. ³1931 (Ndr. Darmstadt 1962); eine neuere Übersicht bietet der von Hans Hermann Henrix herausgegebene Sammelband *Jüdische Liturgie. Geschichte – Struktur – Wesen,* Freiburg etc. 1979 (*Quaestiones disputatae* 86). – Zu den Targumīm: Roger le Déaut, *La nuit pascale,* Rom 1963, 19–64 (*Analecta Biblica* 22); die Arbeit von A. Díez Macho, *El Targum. Introducción a las traducciones aramaicas de la Bible,* Barcelona 1972, war mir nicht zugänglich. – Bedauerlicherweise konnte ich ein Werk nicht mehr berücksichtigen, dessen Bedeutung schwerlich überschätzt werden kann: Karl Erich Grözinger, *Musik und Gesang in der Theologie der frühen jüdischen Literatur. Talmud, Midrasch, Mystik,* Tübingen 1982 (*Texte und Studien zum Antiken Judentum* 3). Vf. hält in der Einleitung p. 1 ein zentrales Anliegen seiner Arbeit fest: «Um es auf eine Formel zu bringen: Fragte die hymnologische Gattungsforschung nach dem Sitz im Leben der von ihnen beschriebenen Formen, bei religiöser Musik nach dem im Kultus» – gemeint ist Gunkel/Begrich – «so fragen *wir* nach deren Sitz in der Theologie.» Die solcherart durchgeführte Gattungsforschung dürfte in ihrer auch dem Nicht-Judaisten nachvollziehbaren Weise eine grosse Bereicherung der musikwissenschaftlichen Arbeit sein.

45 Nach der oft verwendeten Edition von F.C. Conybeare (ed. *Rituale Armenorum. Being the Administrations of the Sacraments and the Breviary Rites of the Armenian Church together with the Greek Rites of Baptism and Epiphany,* Oxford 1905, 507–527) hat Athanase Charles Renoux, auf dessen einschlägige, n. 42 erwähnte Bibliographie (*AfLw* 23 [1981], 1–29, 149–175) hier nachdrücklich hingewiesen sei, aufgrund einer breiteren handschriftlichen Basis eine neue Edition vorgelegt: *Le Codex Arménien Jérusalem 121* II: *Edition comparée du texte et de deux autres manuscrits. Introduction, textes, traduction et notes,* Turnhout 1971 (*Patrologia Orientalis* XXXVI.2). Durch diese Edition wird der jerusalemitische Ritus für die Jahre zwischen 417–439 erschlossen.

46 Das lange nur durch die Teiledition von K. Kekelidze (*Ierusalimskij kanonar' VII veka,* Tiflis 1912) sowie durch einschlägige Arbeiten Baumstarks bekannte georgische Kanonar ist durch die Edition (mit lateinischer Übersetzung) von Michel Tarchnischvili zugänglich: *Le grand lectionnaire de l'église de Jérusalem (Ve–VIIIe siècle)* I/II, Louvain 1959/60 (*Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* 188/189, 204/205). – Von musikwissenschaftlicher Seite hat Helmut Leeb den Zugang eröffnet: *Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem (vom 5. bis 8. Jahrhundert),* Wien 1970 (*Wiener Beiträge zur Theologie* 28).

47 Eine Übersicht über die Aufzeichnungen des 9. Jahrhunderts bietet Solange Corbin, *Die Neumen,* Köln 1977, 21–41 (*Paläographie der Musik* I.3).

48 Vergleiche den für Datierungsfragen nach wie vor grundlegenden Aufsatz von Oliver Strunk, «The Notation of the Chartres Fragment», *AnnMl* 3 (1955), 7–37 (jetzt auch im Sammelband: O. Strunk, *Essays in the Byzantine World,* New York 1977, 68–111) sowie dessen Einleitung in die *Specimina notationum antiquiorum,* Kopenhagen 1965 (*MMB* 7).

byzantinisch notierten Handschriften, deren älteste datierte aus dem Jahre 1177 stammt[49].

2.1.1 Feld (c) ist gewiss zunächst trivial. Es wurde aus zwei Gründen dennoch umschrieben. (1) Bekanntlich lässt sich die Frage nicht beantworten, in welche Zeit die Entstehung der seit dem 9. Jahrhundert beziehungsweise 10. Jahrhundert aufgezeichneten Melodien anzusetzen ist. (2) Damit verbunden ist die Gefahr, die Felder (a) und (b) von einer bestimmbaren Präformierung her zu untersuchen. Das notierte Gut von Melodien, das behelfsmässig gegliedert und zu Teilen als Gattungen wie Kontakion, Kanon, Antiphon, Responsorium, Tropus, Sequenz und andere aufgefasst wird, hat gewiss seine *vor* den frühesten notierten Quellen einsetzende Geschichte. Potentiell ist aber anzunehmen, dass notierte Quellen in einem historischen Raum nicht zu den anderen Quellen hinzuaddiert werden können, keine blosse Erweiterung einer bis anhin stabilen Quellenlage bedeuten; denn vermutlich verändert die Bedingung der Möglichkeit von Notation die Quellenlage insgesamt. Wird dieser vermutbare Befund nicht berücksichtigt, erhalten die als einschlägig betrachteten Zeugnisse vor den ältesten Aufzeichnungen gleichsam den Status von Sekundärliteratur zu nicht aufgezeichneten Melodien. Die Präformierung verdeckt, was die Quelle zu sagen hat.

2.1.1a Die Folge dieser nicht der Musikwissenschaft insgesamt anzulastenden Betrachtungsweise ist eine besondere Spielart des oben (I,5.2 und I,5.2a) angesprochenen Problems vom Verhältnis zwischen «Sachen» und «Wörtern». Sie wird einerseits gelegentlich dann virulent, wenn von liturgischen Gesängen vor dem 9. beziehungsweise 10. Jahrhundert die Rede ist und musikalische Beispiele – einer mündlichen Tradition oder den Handschriften entnommen – zur Exemplifizierung eingesetzt werden. Das Vorgehen kann die Faktoren, die zur Entstehung von Notation führten, verdecken und die Anhaltspunkte zur Möglichkeit mündlicher Tradierung vor den notierten Quellen beiseite lassen. Andererseits lässt dieses Vorgehen die Dignität der Erforschung von Musikanschauung fraglich werden: Erforschung von «Musikanschauung», ein Verlegenheitsbegriff gewiss, hier verstanden als Begriff für jene musikwissenschaftliche Forschungsrichtung, welche die mentalen, auf Musik bezogenen Prozesse untersucht, ist als Vorgehen breit genug, um Quellen sprechen zu lassen und ihnen nicht Informationen abzunötigen. In dem Masse aber, in dem zwar zugestanden wird, die Zeit der Entstehung des notierten Materials sei nicht auszumachen, die damit gegebene Situation durch eingeschobene Musikbeispiele aber der Dringlichkeit ihrer Erörterung entzogen wird, konturiert sich «Musikanschauung» nicht zu einer notwendigen, in ihrer Formierung und Disposition stets zu diskutierenden Forschungsrichtung.

2.1.2 Die im Feld (b) angezeigten Quellen sind gerade in der Liturgiewissenschaft seit Jahrzehnten immer wieder herangezogen worden. Heute ist der Zugang durch neuere Editionen und einschlägige Publikationen sehr erleichtert.

49 Sinai, St. Katharinakloster, ms. 1218 – cf. Carsten Høeg, *Hirmologium Athoum. Codex Monasterii Hiberorum 470,* Kopenhagen 1938, 17/18 (*MMB* 2).

Die beiden angezeigten Quellen – das *Rituale armenorum* und das georgische Kanonar – sind für die Frage nach Gattungen zentral. Denn abgesehen von der Tatsache, dass die Liturgie Jerusalems für andere Riten oft vorbildlich war, ist hier nachweisbar, wie die Ordnung von Kulthandlungen für grössere Folgen von liturgischen Einheiten eine Institutionalisierung mit stabiler Terminologie zur Folge hat: funktionale Korrespondenzen von Gesängen führen zu einem bestimmten Begriff. Die Schwierigkeit der Auswertung liegt darin, dass die armenischen beziehungsweise georgischen Begriffe aus deren Geschichte heraus oder aus etymologischen Gründen nur selten auf zugrundeliegende Begriffe der Sprachen im Mittelmeerraum zurückgeführt werden können, es sei denn, dass ein Gräzismus vorliegt. So wird in der armenischen Überlieferung das Gesamt der Texte, die in einem Offizium nach Massen einer bestimmten Ordnung zusammengestellt sind, mit kanon (κανών) bezeichnet[50]. Der Gräzismus in dieser Bedeutung kann nachgewiesen werden[51]. Im Zusammenhang mit dem Psalm aber, der den Kanon eröffnet oder beschliesst, begegnet der Begriff kc$^{c}$urd, was den Lexika gemäss «chant, refrain, antienne, réponse chantée, hymne» bedeutet[52] und von Renoux aus nachvollziehbaren Überlegungen heraus mit «antienne» (Antiphon) wiedergegeben wird[53]. Allerdings kann der griechische Begriff, für den kc$^{c}$urd eintritt, vorläufig nicht erschlossen werden. Weitere Beispiele dieser Art lassen sich mühelos beibringen[54].

2.1.3 Die Interpretation der im Feld (a) beispielhaft genannten Quellen ist aus mehreren Gründen schwierig:

(1) Die begriffsgeschichtliche Untersuchung steht vor der andauernden Schwierigkeit, dass Texte ihrer Sprache nach dem semitischen, dem indogermanischen oder, im Falle des Koptischen, dem semito-hamitischen Zweig zugeordnet sind. Die angemessene Übersetzung hätte demnach nicht allein zu berücksichtigen, dass beispielsweise λειτουργία in *G* auf m$^{e}$lākā in *M* zurückgehen kann [55]. Zu klären wäre der Befund, welche Auffassung von Wortfeldern vorliegt, wenn λειτουργία für fünf hebräische Vokabeln eintritt, hebr. $^{c}$abōdā mit λατρεία übersetzt oder ᾄδειν in ApocJoh 14.3 Bohairisch mit hōs, Saïdisch aber mit čō wiedergegeben wird[56].

50 Renoux, ed.cit., 173.

51 So *Vie de Sainte Mélanie*, c. 26, ed. Denys Gorce, Paris 1962, 178 (*SC* 90) – cf. Renoux, ed.cit., 173 n. 2; Leeb, op.cit., 37.

52 cit. nach Renoux, ed.cit., 174 n. 11. (Ich kann weder Armenisch noch Georgisch.)

53 Im c. 31,2–4, des *Itinerarium* der Egeria (ed. Hélène Pétré, *Ethérie. Journal de voyage*, Paris $^{2}$1971 [1948], 222 [*SC* 21]) heisst es bei der Beschreibung der Palmsonntagsprozession: Nam totus populus ante ipsum (scil. episcopum) cum ymnis vel antiphonis respondentes semper: *Benedictus, qui venit in nomine Domini.* Diese Respons findet sich in den drei von Renoux herangezogenen armenischen Lektionaren in gleicher Bestimmung. «Le *kc$^{c}$urd* doit donc être entendu dans le sens d'une antienne ou d'un refrain; nous l'avons traduit par 'antienne'.» (Renoux, ed.cit., 174).

54 Vergleiche zum Beispiel Leeb, op.cit., 38, 50, 124.

55 cf. Edwin Hatch, Henry A. Redpath, *A Concordance to the Septuagint and to Other Greek Versions of the Old Testament* II, Oxford 1897 (Ndr. Graz 1957), 873.

56 Den Beleg entnehme ich W.E. Crum, *A Coptic Dictionary*, Oxford 1939 ($^{4}$1979), 709b.

(2) Kultgeschichte und Theologie stehen zueinander in einem Spannungsverhältnis. Wird die theologisch relevante Frage nach dem «Wesen des christlichen Glaubens» in der Weise gedacht, dass der Geschichte des Glaubens die ihr eigene Dignität belassen werden kann[57], kommt auch die Kultgeschichte zu ihrem Recht. Kulthandlungen sind dann ausgezeichnet als Handlungen, deren Motivation nach Seiten des Glaubens, der in ihnen in Erscheinung tritt, stets zur Frage steht; der theologiehistorische Aspekt seinerseits ist der Grund, vor dem sich die Kultforschung zu verantworten hat. Die Feststellung scheint nicht überflüssig, da zum Beispiel ein prominenter Liturgiehistoriker wie Josef A. Jungmann den «neuen Begriff des Gottesdienstes» von einer latenten dogmatischen Position aus beschreibt, die kultgeschichtlich relevante Fragen eher verstellt als freisetzt. Jungmann zufolge tritt «der Grundsatz zwischen» dem «neuen Begriff des Gottesdienstes» – seiner Ansicht nach Jo 4,21–24 ausgesprochen – «und der Liturgieauffassung der Juden . . . klar zu Tage in der Geschichte des heiligen Stephanus.» «Stephanus, der erste Märtyrer, hat sein Blut vergossen für den Grundsatz, dass die Liturgie des Alten Bundes und der Kult, der mit dem Tempel von Jerusalem verbunden war, zu Ende sei und dass eine andere, innerliche und geistliche Weise des Gottesdienstes an seine Stelle treten müsse.»[58] Belegt wird diese Sicht mit einem Textteil aus der Verteidigungsrede des Stephanus: «Salomo aber erbaute ihm (dem Gott Jakobs) ein Haus. Doch der Höchste wohnt nicht in Bauwerken von Menschenhand, wie der Prophet sagt (Is 66,1.2): Der Himmel ist mein Thron, die Erde aber ist der Schemel meiner Füsse*. Was für ein Haus wollt ihr mir bauen – spricht der Herr – oder welches wäre die Stätte meines Wohnens? Hat nicht meine Hand dies alles gemacht?»[59]
Es ist doch eine seltsame Theologie, wenn die Acta Ap 6,9 umschriebene Gruppierung von Juden, die sich mit Stephanus auseinandersetzten, zu «den Juden» werden und die jüdischen Zeugnisse zur Jesaja-Stelle unerörtert bleiben. Die alttestamentlichen Begründungselemente der Verteidigungsrede des Stephanus sind doch die theologisch wie kultgeschichtlich entscheidenden Momente.

(3) Die einzelnen liturgiehistorisch relevanten Zeugnisse der ersten vier Jahrhunderte enthalten zahlreiche Bemerkungen, denen entnommen werden kann, dass zum Kult Gesang gehörte. Allerdings ist die Terminologie oft zu allgemein, um Schlüsse auf die Art der gesanglichen Kulthandlung zuzulassen. Oder die Terminologie ist unklar oder sogar unklärbar. Ein liturgisches Formular, in dem die Gesänge spezifiziert und aus dem ihre Art von Kulthandlung hervorgeht, liegt für die ersten vier Jahrhunderte nicht vor[60].

2.2 Die angezeigten Probleme mögen im folgenden verdeutlicht werden. Als Ausgangspunkt dienen einige terminologische Erwägungen.

57 cf. Gerhard Ebeling, *Das Wesen des christlichen Glaubens*, München/Hamburg ²1965, 17–27 (*Siebenstern-Taschenbuch* 8).
58 *Liturgie der christlichen Frühzeit bis auf Gregor den Grossen*, Freiburg i.Ue. 1967, 22 (orig.: *The Early Liturgy*, Notre Dame [Indiana], 1959). – Ich zitiere die Bibel hier wie an anderen Stellen nach der Zürcher-Bibel.
59 Acta Ap 7,47–50. Jungmann zitiert nur bis zu der mit * gekennzeichneten Stelle.
60 Eine Übersicht über die Quellen bietet Jungmann, op.cit., 14–16.

2.2.1 Der Begriff «Psalter» ist von ψαλτήριον abgeleitet. Ψαλτήριον heisst die Sammlung von 151 Psalmen im Codex Alexandrinus (5. Jh.), der in dieser Handschrift noch vierzehn Oden nachgestellt sind[61]. Im Sprachgebrauch von *G* tritt ψαλτήριον für fünf hebräische Begriffe/Vokabeln ein, die Instrumente bezeichnen[62]. Ältere Sammelbezeichnungen sind ψαλμοί und βίβλος ψαλμῶν[63]. Der Singular ψαλμός steht in 57 Fällen für hebr. mizmōr in Psalmüberschriften[64]. Tᵉhillā – der Singular des II,1 erwähnten tᵉhillīm – begegnet in den Psalmen rund 30mal und wird oft mit ὕμνος übersetzt[65]. Neben ψαλμός und ὕμνος ist hier noch ᾠδή zu vermerken, das oft für hebr. šīr eintritt[66]. Dabei gilt, dass keiner der hebräischen beziehungsweise griechischen Begriffe nur *ein* griechisches Äquivalent hat.

Bereits dieser unvollständige Katalog zeigt, dass die Begriffe «Psalter» und «Psalm» verallgemeinern und vereinfachen. «Psalter» geht auf eine besondere Sammelbezeichnung der *G*-Linie zurück, die ihrerseits keine Übersetzung des hebräischen Begriffs ist, und mit «Psalm» sind weder die Differenzierung in *M* noch in *G* erfasst.

Im frühchristlichen Sprachgebrauch können die einzelnen Glieder der Triade ψαλμός, ὕμνος und ᾠδή nicht klar unterschieden werden. Synonyme Verwendung ist belegt[67]. Dabei ist sicher, dass die Problematik nicht allein in der Schwierigkeit der Übersetzung von *M* nach *G* begründet ist. Wenn es 1 Kor 14,26 heisst: «Sooft ihr zusammenkommt, hat jeder einen Psalm (ψαλμόν), er hat eine Lehre (διδαχήν), er hat eine Offenbarung (ἀποκάλυψιν), hat eine Zungenrede (γλῶσσαν), hat eine Auslegung (ἑρμηνείαν); alles geschieht zur Erbauung (πρὸς οἰκοδομήν)», ist für diese Zeit potentiell eine vierfache Quellengrundlage für ψαλμός anzunehmen: Der AT-Psalter, der seinerseits «drei Typen von Psalmdichtung» «inspiriert und bis in die Sprache hinein bestimmt»: 1. Die *jüdische* Psalmdichtung, 2. die *judenchristliche* Psalmdichtung, 3. die *christliche* Psalmdichtung[68].

2.2.2 Die kultische Situierung dieser «Psalmen», neben denen die erst seit dem Codex Alexandrinus (cf. 2.2.1) als Anhang zum Psalter aufgezeichneten Cantica zu berücksichtigen wären, ist schwierig, wenngleich die kasuistische An-

61 Zur Überlieferung der Oden: Heinrich Schneider, «Die biblischen Oden im christlichen Altertum», *Biblica* 30 (1949), 28–65; id., «Die biblischen Oden seit dem sechsten Jahrhundert», ib., 239–272; id., «Die biblischen Oden in Jerusalem und Konstantinopel», ib., 433–452; id., «Die biblischen Oden im Mittelalter», ib., 479–500.

62 Feststellungen dieser Art sind jeweils der Septuaginta-Konkordanz von Hatch/Redpath (cf. n. 55) entnommen.

63 Lk 24,44; Acta Ap 1,20; Lk 20,42 – cf. Kraus, op.cit., 1.

64 Kraus, op.cit., 2; G. Delling, «ὕμνος, ὑμνέω, ψάλλω, ψαλμός», *ThW* 8 (1969), 497.

65 cf. Delling, op.cit., 496.

66 cf. R. Ficker, «*Šīr* singen», *THAT* II, 898.

67 cf. Josef Kroll, *Die christliche Hymnodik bis zu Klemens von Alexandrien*, ²Darmstadt 1968, 4–7 (orig.: *Verzeichnis der Vorlesungen an der Akademie zu Braunsberg 1921*: I,3–46; *1921/1922*: II,47–98); Schlier, «ᾄδω, ᾠδή», *ThW* 1 (1933), 164; Delling, op.cit., 502; K.-H. Bartels, «Lied», *Theologisches Begriffslexikon zum Neuen Testament* II.1 (1969), 906–911.

68 H.-J. Kraus, *Theologie der Psalmen*, Neukirchen-Vluyn 1979, 224/225 (*Biblischer Kommentar: Altes Testament* XV.3): Jüdische Psalmdichtung in den Hodajōt von Qumran, judenchristliche Psalmdichtung: Lk 1,46ff.; 1,68ff.; 2,29ff.; christliche Psalmdichtung: cf. ApocJoh 5,9f.; 11,17f.; 12,10ff.; 19,6ff.

näherung möglich ist: die fallweise Besprechung einzelner Psalmen im NT, wie sie zum Beispiel Kraus vorgelegt hat[69], insbesondere die Hallel-Psalmen des Pessach[70] oder einzelne Feststellungen zum Meereslied Ex 15 (cf. III), um beliebige Beispiele zu nennen. Worin liegt die Schwierigkeit?

2.2.2.1 Geeigneter Ausgangspunkt des Fragens ist sicher der synagogale Gottesdienst; denn die Annahme, im frühen Christentum seien zumindest Teile der kultischen Handlungen «übernommen» beziehungsweise weitergeführt worden, ist erwiesen. Als Hauptteile eines synagogalen «Durchschnittsgottesdienstes» nennt Riesner[71]:

- Rezitation des Dekalogs
- Rezitation des Šᵉmāᶜ
- Benediktionen
- Tōrā-Lesung (mit Targūm)
- Propheten-Lesung (mit Targūm)
- Psalmenrezitation
- Predigt
- Segen.

In diesem Zusammenhang ist die Psalmenrezitation von Gewicht. Da eine Verbindung von Lesung und Psalmodie ausdrücklich erst im ausserkanonischen Traktat Sōfᵉrīm (14,9f.) erwähnt wird – die Stelle bŠab 30a ist unklar – wurde angenommen, die Synagoge habe die Psalmrezitation aus dem christlichen Gottesdienst übernommen[72]. Doch sprechen die Gegebenheiten für eine andere Lesart: die Synagoge hat wahrscheinlich den Gesang von Psalmen aus Gründen der Abgrenzung gegenüber dem Christentum später weggelassen. Riesner meint: «Einige Indizien weisen darauf hin, dass das Schweigen der kanonischen jüdischen Quellen so zu erklären ist.»[73] Eine Ordnung der Psalmen in Entsprechung zum dreijährigen Zyklus der Pentateuch- und Prophetenlesungen versuchte Arens auszumachen[74]. Abgesehen von der Fraglichkeit des Befundes erbrächte ein solcher Psalmzyklus nichts zur Frage nach der kultischen Situierung von Psalmen im Rahmen der Frage nach deren Gattung.

2.2.2.2 Auf der Basis des NT können die ur- und frühchristlichen «psalmodischen» Formen im Kult nicht ausgemacht werden. Die von neutestamentlicher Seite unternommenen Versuche, «Hymnen» im NT aufzudecken, sind zahl-

69 Kraus, *Theologie,* 226–245 et passim.

70 Zum Pessach insgesamt (neben der theologisch relevanten Arbeit von le Déaut [cf. n. 44], die auch auf die Liturgie Bezug nimmt) vergleiche Hermann L. Strack, Paul Billerbeck, *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch* IV: *Exkurse zu einzelnen Stellen des Neuen Testaments* I, München 1928, 41–76, zu den Hallel-Psalmen: 68–73.

71 op.cit., 138 – cf. 139–149.

72 Die beiden zitierten Stellen wurden mir durch Riesner bekannt (op.cit., 140). – Den Texten wird ein *b* oder *y* vorangestellt, wenn ein Traktat aus dem babylonischen oder aus dem Jerusalemer Talmud zitiert wird. Zu den Abkürzungen und Ausgaben: H.L. Strack, G. Stemberger, *Einleitung in Talmud und Midrasch,* München [7]1982.

73 Riesner, op.cit., 141.

74 Anton Arens, *Die Psalmen im Gottesdienst des Alten Bundes. Eine Untersuchung zur Vorgeschichte des christlichen Psalmengesanges,* Trier [2]1968, 195–198, 203–210 (*Trierer theologische Studien* 11) – cf. Kraus, *Psalmen,* 14.

reich. Selten dagegen sind dabei die auf Gunkel zurückreichenden Gattungskriterien berücksichtigt worden. Schille hat sich dieser Aufgabe gestellt und postuliert[75]: «Als 'Hymnus' sollten wir eine hymnische Vorlage nur dann bezeichnen, wenn wir ihre Form aus einer uns bekannten und für die Entstehungszeit der Vorlage wahrscheinlichen Gattung ableiten können.» Er fährt fort: «Die Unsicherheit auf diesem Gebiet ist kaum zu übertreffen. Es gibt fast keine neutestamentliche 'Hymne', die nicht von dem einen für die Taufe und von den anderen für die christliche Mahlfeier belegt worden wäre. Zu einer gültigen Entscheidung solcher Fragen verhelfen uns ausschliesslich gattungsgeschichtliche Erwägungen.» . . . «Wieder ist vor einem Trugschluss zu warnen, der sich nur allzu leicht einstellen könnte. Der Nachweis einer Gattung ist auch dann schlüssig, wenn wir keine religionsgeschichtlichen Vorbilder finden. Denn wir dürfen damit rechnen, dass die bekennende Gemeinde der ersten Zeit auch neue Gattungen schuf.» . . . «Bei der Untersuchung des Liedgutes stellen wir drei Fragen: (1) Lassen sich formal und motivgeschichtlich analoge Lieder nachweisen? (2) Verrät die Formensprache der analogen Lieder einen gemeinsamen Kern, den das Einzellied konkret entfaltet? (3) Lässt sich hinter diesem Kern die liturgische Situation bestimmen, die ihn geprägt hat?»
Das Problematische des Lösungsversuches, den Schille insgesamt vorlegt und dessen in diesem Zusammenhang relevante Motive hier zitiert wurden, ist dreifach:

(1) Der Begriff «Hymne» ist sehr fragwürdig. Alttestamentlicherseits wird er für tᵉhillā gesetzt, das mit «Lob», «Ruhm» und «Lobgesang» übersetzt wird und als dessen «wichtigste Äquivalente» in *G* αἴνεσις/ἔπαινος, καύχημα/ἀρετή/δόξα und ὕμνος gelten[76]. Der Begriff ὕμνος ist in den NT-Stellen – Eph 5,19; Kol 3,16[77] – nicht eindeutig. Schille wie andere verstehen Hymnus primär als Bekenntnis und geraten damit in das Begriffsfeld von ὁμολογία[78]. Angesichts der Untersuchung von Crüsemann wird man sich heute fragen müssen, ob die NT-Lieder als Hymnen aufgefasst werden können.

(2) Die Frage anzugehen, ob die «bekennende Gemeinde» «neue Gattungen» geschaffen hat, setzt doch die Kenntnis der «alten» Gattungen voraus, es sei denn, christozentrische Formulierung sei Zeichen genug für das Neue.

(3) Aber auch dann liegt die Hauptschwierigkeit im Aufweis der «liturgischen Situation»: Die Auffassung etwa von Jo 1,1–17 als Epiphanie-Hymnus – eine «Gattung», die «von der christlichen Gemeinde neu geschaffen worden zu sein» «scheint»[79] – ist eine petitio principii; denn die Behauptung wäre ja nur dann sinnvoll, wenn eine Epiphaniefeier zu der Zeit nachweisbar wäre. Aber Schille kann einen solchen Nachweis nur wünschen: «Vielleicht erfolgt die Korrektur

75 *Hymnen*, 21.
76 cf. Crüsemann, op.cit., 27.
77 cf. n. 67.
78 Schille, op.cit., 20.
79 id., op.cit., 128.

der gängigen Hypothesen über die Ursprünge der Epiphaniefeier einmal von zuständiger Seite.»[80]

2.2.3 Mit den Psalmen ist liturgische Poesie verbunden, wobei die christologische Umdeutung der Psalmüberschriften wohl eine wichtige Station darstellt[81]. Am einfachsten ist der Zusammenhang zu den Psalmen bei byzantinischen Kontakien fassbar: ihre Überschriften sind Übernahme der Psalmüberschriften in *G*[82]. Die Produktivität des Psalters in bezug auf liturgische Poesie ist vielleicht in jenen syrischen Handschriften unmittelbar greifbar, welche die ᶜenjanā notieren; doch konnte ich die entsprechenden Manuskripte noch nicht einsehen[83]. In der naheliegenden Frage nach dem Zusammenhang zwischen den Glossen in lateinischen glossierten Psalterien und den Tropen habe ich bislang keinen Anhaltspunkt gefunden – es sei denn, die gelegentliche Notierung der Offiziumsantiphon sei ein melodischer Hinweis oder der Verweis bei Ps 21 auf weitere «Auferstehungspsalmen» erbrächte Folgerungen[84].

## III. Bemerkungen zur Vorgeschichte von antiphona und responsorium

Für die Unterscheidung der Arten von Psalmodie in lateinischen Liturgien sind die Begriffe antiphona und responsorium (neben den von ihnen abgeleiteten Spezifizierungen «antiphonal», «antiphonisch» und «responsorial», «responsorisch») zentral. Bekanntlich ist die Vorgeschichte dieser Termini schwierig zu erforschen: Die Zeugnisse sind spärlich und die Mehrdeutigkeit der vorgefundenen Begriffe wie auch die durch Lexika angezeigte Möglichkeit, dass Synonyma anzunehmen sind – neben ἀντιφωνέω etwa ἀντηχέω und ἐφυμνέω[85] – lassen den Schluss zu, dass keine stabile Terminologie vorliegt. Der Befund ist von zwei Seiten her nicht verwunderlich: auch antiphona und responsorium sind ja termino-

80 id., op.cit., 148. – Zum Problem sei zusätzlich genannt: Reinhard Deichgräber, *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit. Untersuchungen zu Form, Sprache und Stil der frühchristlichen Hymnen,* Göttingen 1967 (*Studien zur Umwelt des Neuen Testaments* 5).

81 cf. Salmon, op.cit.; zu syrischen Handschriften: William Emery Barnes, *The Peshitta Psalter According to the West Syrian Text,* Cambridge 1904, l–lv; W. Bloemendaal, *The Headings of the Psalms in the East Syrian Church,* Leiden 1980.

82 Ein Spezialfall ist das Prooimion ᶜΩς ἀγαπητά (*Sancti Romani Melodi cantica,* edd. Paul Maas, C. A. Trypanis, Oxford 1963, 473): dem Akrostichon zufolge handelt es sich um einen ψαλμός; das Prooimion nimmt Ps 83,1+5 auf und in *G* ist Ps 83 ebenfalls mit ψαλμός überschrieben. (Anstelle des Begriffs διάψαλμα hat das Prooimion die Respons ἀλληλούϊα).

83 Leider ist bei der neuen Edition der syrischen Bibel der Manuskriptbefund nur bei den Oden, nicht aber bei den Psalmen festgehalten. Angaben finden sich bei H. Schneider, (ed.) «Canticles or Odes», *The Old Testament in Syriac According to the Peshitta Version* IV,6, Leiden 1972, vi, ix, xii/xiii. Schneider zufolge (der noch interessante stichometrische und aufführungspraktische Befunde mitteilt) handelt es sich um die Entsprechungen zu den byzantinischen Hypopsalmata.

84 An edierten Glossen zum Psalter ist mir bekannt geworden: Franz Unterkirchner, *Die Glossen des Psalters vom Mondsee (vor 788) (Montpellier, Faculté de Médecine Ms. 409),* Freiburg i.Ue. 1974 (*Spicilegium Friburgense* 20).

85 cf. Jacques Hourlier, «Notes sur l'antiphonie», *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrade* I, Bern/München 1973, 118 n. 6. Hourlier bietet pp. 116–128 eine Zusammenstellung der wichtigen griechischen und lateinischen Belegstellen. In diesem Zusammenhang seien auch die Erläuterungen in zwei älteren (oft verwendeten, selten zitierten) Arbeiten erwähnt: Franz Xaver Funk, (ed.) *Didascalia et constitutiones Apostolorum* I, Paderborn 1905, 161 (ad II,57,6) und Dölger, *Sol salutis,* 126/127.

logisch nicht eindeutig[86] und jene für die Vorgeschichte dieser Begriffe herangezogenen Zeugnisse – zum Beispiel Psalmkommentare, Briefe, Reiseberichte – sind in ihrer Zielsetzung nicht auf die Präzisierung liturgischer Usanzen gerichtet.

Damit führt die Frage nach der Vorgeschichte von antiphona und responsorium in ein interessantes Dilemma: werden die Begriffe von der Präfiguration her untersucht, es gelte herauszufinden, *wer* beteiligt sich am Vortrag der Psalmen, *wie* geschieht dies, *was* ist der Teil des oder der Vortragenden, ergeben sich bei der grössten Zahl der Quellen Mutmassungen, die sich der weiteren Klärung entziehen. Wird die umschriebene Fragestellung dagegen aufgegeben, erschliesst sich die Art, in der diese Quellen Singen und Gesänge überhaupt zur Sprache bringen. Als kleiner Beitrag zur derart umschriebenen Problematik sollen die nachstehenden Ausführungen aufgefasst werden.

Im folgenden wird die Frage nach der Vorgeschichte von antiphona und responsorium von drei Feststellungen aus angegangen. Der Fragestellung liegt die Überlegung zugrunde, dass jede Untersuchung zu den Anfängen von «antiphonal» und «responsorial» beziehungsweise zu antiphona und responsorium notwendigerweise semitische (vor allem hebräische, aramäische und syrische) Zeugnisse berücksichtigen muss. Die für diese Feststellung massgebenden Materialien werden im folgenden noch genannt. Zunächst geht es hier um die angesprochenen drei Feststellungen:

1.1 In der hebräischen Bibel heisst es (Ex 15,1): «Damals sangen Mose und die Israeliten dem Herrn dieses Lied; sie hoben an (wajjōm$^{e}$rū lēmōr): Singen will ich (ʾāšīrā) dem Herrn, denn hoch erhaben ist er; Ross und Reiter warf er ins Meer.» Parallel dazu heisst es nach dem Meereslied (Ex 15,1b–18): 20. «Da griff die Prophetin Mirjam, Aarons Schwester, zur Handpauke (tōf), und alle Frauen zogen hinter ihr her mit Handpauken und im Reigen (bim$^{e}$ḥōlōt).» 21. «Und Mirjam sang ihnen vor (wata$^{c}$an lāhæn): Singet (šīrū) dem Herrn, denn hoch erhaben ist er; Ross und Reiter warf er ins Meer.» Halten wir für den Moment fest, dass im hier wichtigen Satzteil, der auf den Einbezug der Frauen verweist, in der hebräischen Bibel für «und Mijam *sang* ihnen *vor*» das Verbum $^{c}$anā (hier 3. f. sg. Impf.) verwendet wird.

1.2 Zum in der Sekundärliteratur gebräuchlichen Kanon der frühen Belegstellen von ἀντίφωνον gehören stets die Formen von ἀντιφ-, die Philo dreimal verwendet, dabei zweimal bei der Beschreibung kultischer Gebräuche der Therapeuten[87]. Es geht um «wechselchörigen» Vortrag (zum Beispiel: μέλεσιν ἀντήχοις καὶ ἀντιφώνοις): Ein Chor von Männern und einer von Frauen singt, wie einst beim Meerlied (Ex 15) der Prophet Moses mit den Männern und die Prophetin Mirjam (Maria) mit den Frauen gesungen hat[88].

86 Vergleiche die Angaben bei H. Leeb, *Die Psalmodie bei Ambrosius*, Wien 1967, 17–23 (*Wiener Beiträge zur Theologie* 18).

87 Vergleiche den von Johannes Leisegang besorgten Index: *Philonis Alexandrini Opera quae supersunt* VII: *Indices ad Philonis Alexandrini Opera* I, Berlin 1926: II 111.8; VI 70.9; II 167.10.

88 Zur Interpretation der Stelle, die hier gerafft wiedergegeben ist: Hourlier, op.cit., 119.

1.3 Liturgiehistorikern zufolge besteht ein Zusammenhang zwischen antiphona beziehungsweise responsorium und syrischen Nominalbildungen der semitischen Wurzel ᶜn¯ beziehungsweise ᵓn¯[89]. So stellt Baumstark fest, die im Oktoëchos des Severus von Antiochien vereinigten Lieder seien mit dem Namen maᶜnīṯā bezeichnet, der etymologisch responsum entspreche. Hier aber, «wo es sich um Übersetzungen aus dem Griechischen handelt», könne dies «kaum etwas anderes als die Wiedergabe von ἀντίφωνον sein.» «Wir haben es hier genau mit dem antiochenischen Seitenstück jener 'antiphonae' zu tun, die neben 'ymni' et 'psalmi' von der (Silvia-)Etheria» – gemeint ist die Egeria, deren *Itinerarium* überliefert ist – «als Bestandteil des gottesdienstlichen Gesangs von Jerusalem erwähnt werden.»[90] Und Mateos definiert im Glossar, das er seiner Edition des konstantinopolitanischen Typikons beigibt, den Begriff τροπάριον in folgender Weise: «τροπάριον (tropaire): strophe poétique, souvent répétée avec des versets psalmiques, correspondant au palestinien ὑπακοή, au chaldéen ᶜonita» (ᶜōnīṯā) «et, probablement, au romain antiphona.»[91]
Stellen wir zusammen: Auf die Wurzel ᶜanā (= ᶜn¯) gehen taᶜan (Ex 15,21), maᶜnīṯā und ᶜōnīṯā zurück. Baumstark vermutet, maᶜnīṯā sei die Übersetzung von ἀντίφωνον; Mateos zufolge entspricht (nestorianischem) ᶜōnīṯā byzantinisches τροπάριον, «palästinensisches» ὑπακοή und vielleicht «römische» antiphona. Hinzugefügt sei: Theodor von Mopsuestia soll geschrieben haben, illam psalmodiae speciem, quas antiphonas dicimur, illi ex Syrorum lingua in Graecam transtulerunt[92].
Dieser Beleg beförderte, vor allem zusammen mit den berühmten, auf Ignatios von Antiochien sowie auf Flavian und Diodor bezogenen Stellen, die Ansicht, «Antiphonie» sei von Syrien, genauer: von Antiochien her in die westlichen Liturgien eingedrungen[93]. Wie nun auch immer die Begriffe zu deuten sind, legen doch die zitierten Stellen nahe, in Ergänzung zu begriffsgeschichtlichen Erwägungen, die griechische und lateinische Texte berücksichtigen, dem syrischen Wortgebrauch, allgemeiner: der semitischen Tradierung von ᶜanā Aufmerksamkeit zu schenken.

2. In hebräischen Lexika werden vier homonyme Wurzeln ᶜanā unterschieden. Als Grundbedeutung im q. sind zu nennen: ᶜanā I «antworten», ᶜanā II «gebeugt sein», ᶜanā III «sich beschäftigen», ᶜanā IV «singen». Diese Unterteilung über-

89 Zum ersten Radikal als ᵓ beziehungsweise ᶜ: *GAG* § 23a/b; zum letzten Radikal: mit ¯ ist Langvokal gemeint (bereits *GAG* § 50c wird festgehalten, die Auffassung, «lange Wurzelvokale seien abgeschwächte Wurzelkonsonanten» sei ein «Missverständnis»).

90 *Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten. Eine liturgiegeschichtliche Vorarbeit*, Paderborn 1910, 47 (*Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums* III.3–5) – cf. Julien Puyade, «Composition interne de l'office syriaque», *L'Orient syrien* 3 (1958), 35.

91 Juan Mateos, (ed.) *Le typicon de la grande église* II: *Le cycle des fêtes mobiles*, Rom 1963, 323 (*Orientalia Christiana Analecta* 166).

92 Nicetas Choniates, *Thes.* 5.30 (*PG* 139,1390C). Die Stelle ist auch darum interessant, weil das Syrische Gräzismen leicht adaptieren kann, antīfūnā oder antīfūn aber kaum belegt sind – cf. R. Payne Smith, *Thesaurus Syriacus* I, Oxford 1879, 267/268. – Zur oft erwähnten Übernahme der «Antiphonie» durch Ambrosius: Leeb, *Psalmodie*, 90–110.

93 Vergleiche die Belege bei G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon* I, Oxford 1961–1969, 160a.

nimmt Lisowsky[94], während Mandelkern[95] nebst anderen Modifikationen IV zu I zählt. Das Ansetzen von vier homonymen Wurzeln ᶜanā sowie zumindest die Bedeutung von ᶜanā IV sind fraglich. Im *KBL* wie jetzt auch im *HAL* wird notiert, ᶜanā I und ᶜanā IV seien nicht immer «scharf zu scheiden»[96]. Einige Fragen seien hier aufgenommen.

2.1 *KBL* und *HAL* notieren an für ᶜanā relevanten älteren semitischen Wurzeln akk. enû «umwenden, ändern» sowie äg. ᶜn(n) «umwenden». Delekat berücksichtigt diese Bedeutungen und kommt in einer detaillierten Untersuchung zum Schluss, dass ᶜanā I–III «einer Wurzel mit der Grundbedeutung 'sich wenden' angehören.»[97] Dabei ist ᶜanā II eine Wurzel mit mehreren Komplikationen; bezüglich ᶜanā I und III erschliesst Labuschagne eine «semasiologische Kette», die – auf Delekats Untersuchung gestützt – von einer Grundbedeutung «reagieren, erwidern» ausgeht und folgende Reihung zeigt: «'sich umwenden' > 'reagieren' > 'jemandem oder etwas seine Aufmerksamkeit zuwenden' > 'sich beschäftigen mit' > 'willig reagieren', d.h. 'erhören', 'antworten' usw.»[98]

2.2 Delekat beschäftigt sich nur mit ᶜanā I–III; denn «dass ᶜanā IV, 'singen', arab. ġannā, ein Stamm für sich ist, steht ausser Zweifel.»[99] Der Schluss wird von Delekat nicht begründet; Labuschagne ist bezüglich der Scheidung von ᶜanā IV gegenüber den drei anderen homonymen Wurzeln etwas vorsichtig[100], berücksichtigt aber ᶜanā IV in seiner Untersuchung von ᶜanā I ebenfalls nicht. Ein Grund für Delekats ᶜanā IV betreffende Folgerung lässt sich bei Barr finden. Dieser geht im Falle der Klasse von homonymen Wurzeln, zu denen er ᶜanā I und IV rechnet, von folgender Annahme aus[101]: Wenn proto-Semitisch zwei Phoneme x und y vorhanden sind, die im Hebräischen zu x verschmelzen (merge), werden Wörter vom Muster xab und yab im Hebräischen wahrscheinlich homonym. Aus dem Vergleich mit einer anderen semitischen Sprache, in der die Verschmelzung nicht eintritt, werden die homonymen Bildungen unterscheidbar. Die Phoneme /ᶜ/ und /ġ/ im Arabischen entsprechen einem phonetischen Unterschied im proto-Semitischen[102], während im Hebräischen /ᶜ/ die protosemitischen Phoneme /ᶜ/ und /ġ/ zusammengefallen sind. Folglich – so könnte man Delekat verstehen – ist die Existenz von arab. ġannā «singen» für die Annahme, ᶜanā IV sei «ein Stamm für sich», triftig. Allerdings ist diese Erklärung formal interessant, aber exegetisch und begriffsgeschichtlich schwach; denn die Interpretation jener Stellen, in denen ᶜanā IV vermutet wird, ist damit nicht gegeben, ja nicht einmal erleichtert.

94 Gerhard Lisowsky, *Konkordanz zum hebräischen Alten Testament*, Stuttgart ²1958, 1094c–1098b.
95 Salomon Mandelkern, *Veteris Testamenti concordantiae hebraicae atque chaldaicae*, Leipzig 1896, ²1926, 899ff.
96 *KBL* 719b; *HAL* 808b.
97 «Zum hebräischen Wörterbuch», *Vetus Testamentum* 14 (1964), 42.
98 C. J. Labuschagne, «*ᶜnh* I antworten», *THAT* II, 335/336.
99 op.cit., 38.
100 op.cit., 335.
101 *Comparative Philology and the Text of the Old Testament*, Oxford 1968, 127.
102 cf. Sabatino Moscati u.a., *An Introduction to the Comparative Grammar of the Semitic Languages. Phonology and Morphology*, Wiesbaden ³1980, 39 (§ 8.46) (*Porta linguarum orientalium* N.S. 6).

2.2a Barrs Ausführungen sollten nicht übergewichtet werden, da es ihm lediglich um die Erklärung geht, wie bestimmte homonyme Wurzeln entstanden und ᶜanā I und IV nur als ein Beispiel für diesen Vorgang eingeführt werden. Zusätzlich relevant scheinen mir folgende ungeklärte Punkte zu sein, die semitistischerseits möglicherweise der Erwägung wert sind:

(1) Nachdem die Akkadistik die Semantik des Doppelungsstammes (*D* – hebr. pi., aram./syr. pa., arab. II) erklärt[103] und Jenni die traditionellen Annahmen zum hebr. pi entsprechend neu erforscht hat[104], drängt sich die zusätzliche Berücksichtigung des Syrischen auf. Syrisch scheint ᶜanā pe. hebr. ᶜanā I, ᶜanā pa. dagegen ᶜanā IV zu entsprechen, wobei für das Syrische zusätzliche das af. zu berücksichtigen wäre[105]. Auch wenn sich der syrische Sprachgebrauch als nur eine bestimmte Linie des semitischen Spektrums darstellt, müsste der Sprachzweig doch mitberücksichtigt werden, wenngleich es derzeit nicht klar ist, ob sich die semantische Differenzierung von ᶜanā pe. und pa. innerhalb einer einzigen Wurzel lexikographisch halten lässt[106].

2.2b In *KBL* 719b wird ᶜanā mit äg. ᶜnu (in Zusammensetzungen) in Verbindung gebracht. Der Hinweis ist in *HAL* 808b zu Recht unterblieben. Der Beleg *EG* I,192 ḏd m ᶜnn bezieht sich auf *Pap. Anast.* IV,12,2; die Stelle ist, wie ein Vergleich mit dem hieratisch geschriebenen Grundtext ergibt, bei Gardiner fehlerhaft, im *EG* dagegen hieroglyphisch korrekt übertragen. Allerdings ist die eindeutige Übersetzung von ᶜnn nicht möglich[107].

2.3 In der hebräischen Bibel findet sich nach der Zählung von Lisowsky ᶜanā IV 13mal im q. und 3mal im pi. Jenni zufolge[108], der «erhebliche exegetische Schwierigkeiten» konstatiert, findet sich das Qal «(ein Lied) anstimmen, singen, vorsingen» in Ex 15,21; 32,18 (zweimal); Num 21,17; 1Sam 18,7; 21,12; 29,5; Jer 25,30; 51,14; Ps 119,172; 147,7; Esr 3,11. Jes 13,22 ist wahrscheinlich von ᶜwn «wohnen» abzuleiten. Die Piᶜel-Stellen bereiten Schwierigkeiten: Ex 32,18 folgt nach zweimaligem q. ein Piᶜel, wobei aber Textausfall anzunehmen ist; Jes 27,2 (pi.) «beruht auf einer Emendation und ist inhaltlich schwierig.» Die Piᶜel-Stelle Ps 88,1 steht «isoliert in einer schwer verständlichen Psalmüberschrift.»

103 cf. *GAG* § 88.

104 Ernst Jenni, *Das hebräische Piᶜel. Syntaktisch-semasiologische Untersuchung einer Verbalform im Alten Testament,* Zürich 1968.

105 Die strikte Unterscheidung zwischen pe. und pa. trifft Karl Brockelmann, *Lexicon syriacum,* Halle 1928, 533b, gegen den *Thesaurus Syriacus* II, 2925. – Für die Deutung des pa. dürfte die Scholie des Bar-Hebraeus zu Ex 15,21 lexikographisch von Gewicht gewesen sein – cf. R. Schröter, «Bar Hebraeus' Scholien zu Gen. 49.50 Ex. 14.15. Deut. 32–34 u. Jud. 5», *ZDMG* 24 (1870), 545 n. 17 ad p. 504; Lasser Weingarten, *Die syrische Massora nach Bar-Hebraeus. Der Pentateuch,* Diss. Halle 1887, 30.

106 Vorsicht scheint geboten wegen des lexikographischen Standes der aufs Syrische bezogenen Forschung – cf. Franz Rosenthal, *Die aramaistische Forschung seit Th. Nöldeke's Veröffentlichungen,* ²Leiden 1964, 188.

107 Für die Interpretation dieser Stelle im Kontext sowie für notwendige Arbeit an hieratischen, demotischen und koptischen Texten bin ich Herrn Kollegen Atzler (Basel) zu grossem Dank verpflichtet. Das relevante Material soll an anderer Stelle publiziert werden, darum sei es hier mit dem Hinweis belassen.

108 Jenni, op.cit., 219/220.

In *G* finden sich an den genannten Stellen drei Verben: ἐξάρχειν, ἀποκρίνειν und φθέγγεσθαι: ἐξάρχειν in Ex 15,21; 32,18 (für q. und pi.); Nu 21,17; 1 Sam 18,7; (und in den Parallelstellen 1 Sam 21,12; 29,5); Ps 147,7 (= *G* 146,7); Jes 27,2; ἀποκρίνειν in Jer 25,30 (= *G* 32,30); Esr 3,11 (= *G* Esdras II,3.11); Ps 88,1; φθέγγεσθαι in Jer 51,14 (= *G* 28,14); Ps 119,172 (= *G* 118,172). Dabei hat nur ἐξάρχειν ᶜanā allein als Äquivalent; für ἀποκρίνειν finden sich neun, für φθέγγεσθαι sechs hebräische Vokabeln. Wohl ist ἐξάρχος im älteren Griechisch für den Leiter eines Chores belegt und die Bedeutung von ἐξάρχειν als «begin, to lead in, initiate»[109] könnte mit der Übersetzung von ᶜanā IV q. mit «anheben, anstimmen» zusammengebracht werden; doch verbietet die komplizierte Entstehung der Septuaginta eine Verallgemeinerung, die dann bei der Übersetzung der einzelnen Stellen ohnehin aufgegeben werden muss.

2.4 Werden die älteren Lexika zur jüdischen Tradition, wie sie in den Talmudīm, Midrašīm und Targumīm erhalten ist, berücksichtigt, konturiert sich die Bedeutung von ᶜanā IV in hochinteressanter Weise. Levy setzt nur eine einzige Wurzel ᶜanā an, als deren erste Bedeutung er «entgegnen» annimmt[110]. Jastrow nimmt unter ᶜanā I die oben (III,2) aufgezählten ᶜanā I und IV, unter ᶜanā II die ebendort genannten ᶜanā II und III zusammen[111]. Bei ihm ist ᶜanā I übersetzt mit «to begin to speak; to respond; to speak *or* sing in chorus; to answer», wobei er – vielleicht im Blick aufs Akkadische – diesen Wörtern allgemeiner das durch «to turn, come out in turn» evozierte Wortfeld voranstellt. Levy wie Jastrow geben einen Katalog von Belegen, deren hier relevantes Zentrum der Vortrag des Meeresliedes Ex 15 und dessen Parallele ist. Im ySoṭ 5.6,20c heisst es: «Der Vortrag des Gesanges am Schilfmeer geschah auf dieselbe Weise, wie ein Kind das Hallel in der Schule verliest, worauf die anderen Schulkinder ihm jeden Satz nachsprechen (ᶜwnjn: Wurzel = ᶜanā); Mose nämlich sagte: 'Ich will singen' (Ex 15,1); worauf die Israeliten ihm den Vers 'Ich will singen' nachsagten (ᶜwnjn) ... R. Elieser, Sohn des Galiläers R. Jose sagte: der Vortrag jenes Gesanges war so wie ein Grosser (der Vorbeter) das Hallel in der Synagoge vorträgt, worauf die Gemeinde nach jedem Satze den ersten Satz wiederholt (ᶜwnjn). Mose nämlich sagte: 'Ich will singen' (Ex 15,1), worauf die Israeliten entgegneten (ᶜwnjn): 'Ich will singen' ...». So eine Version aus dem Jerusalemer Talmud, zu dem sich wichtige Entsprechungen zum Beispiel in bSoṭ 30b, Tos. Soṭ. 6,23 sowie in der Šīrtā finden[112].

109 Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon,* Oxford [9]1940, 588a.

110 Jacob Levy, *Neuhebräisches und chaldäisches Wörterbuch über die Talmudim und Midraschim* III, Leipzig 1883, 668.

111 Marcus Jastrow, *A Dictionary of the Targumim, the Talmud babli und yerushalmi, and the Midrashic Literature,* New York/London 1926, 1093a.

112 Die Textstellen sind zum Teil bei Levy zitiert (und übersetzt); eine Übersicht (ebenfalls mit Übersetzung) bietet Israel W. Slotki, «Antiphony in Ancient Hebrew Poetry», *Jewish Quarterly Review* N.S. 26 (1935–1936), 199–219. – Zur Šīrtā: Judah Goldin, *The Song at the Sea. Being a Commentary on a Commentary in Two Parts,* New Haven/London 1971, 77–79. Die aramäische Fassung stand mir nur in der von H. S. Horovitz und I. A. Rabin besorgten Ausgabe zur Verfügung: *Mechilta d'Rabbi Ismael cum variis lectionibus et adnotationibus,* Frankfurt 1931, 118.6ff. (*Corpus Tannaiticum* III.1). Weiter ist hier hinzuweisen auf die samaritanische Quelle *Memar Marqah. The Teaching of Marqah* I/II, ed. et transt. John Macdonald, Berlin 1963, 1.II § 7 (*Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 84). Vergleiche auch die Belege

2.5 Die Beispiele dürften eine Folgerung zulassen: Den bei Levy und Jastrow genannten Belegen ist gemeinsam, dass ᶜanā primär mit «entgegnen, antworten» übersetzt werden kann. Die Bedeutung «to speak *or* sing in chorus» (Jastrow) *ergibt sich erst aus dem Zusammenhang*[113]: Ex 15 geht es insgesamt um das Lied par excellence, die šīrā, sowie um die Absicht des Moses «Ich will singen» (ʾāšīrā). Wird «das Entgegnen» der Israeliten im Kontext als analoge Tätigkeit aufgefasst, ist «das Entgegnen» ein Modus des Singens. So wird es verständlich, dass in einer Fassung des Fragmententargums Ex 15,21 wtᶜn erläutert wird mit wmzmrt[114]. – Übrigens fasst auch Didymus das Meereslied in dem Sinne auf, dass die Frauen Israels das ganze Meereslied gesungen haben[115]; im *Rituale armenorum* wird für die Exodus-Lesung Ex 15,1 als «Antiphon» (kcᶜurd) vorgeschrieben[116] – entsprechend formuliert das byzantinische Prophetologion[117].

3. Mit dem Hinweis auf die Wurzel ᶜanā, die mit ihren Derivaten zu ἀντίφωνον, antiphona und ὑπακοή, responsorium gehört, ist keine Lösung (eines hier nicht konzise formulierten) Problems gegeben. Aber zumindest Anhaltspunkte für ein weiteres Vorgehen sind den vorangegangenen Textteilen zu entnehmen:

3.1 Die Wurzel ᶜanā nebst Derivaten ist zu berücksichtigen, wenn nach der Frühgeschichte von antiphona und responsorium gefragt wird.

3.2 Die Frage nach der Unterscheidung von ᶜanā I und IV im Biblisch-Hebräisch müsste diskutiert werden (a) nach Seiten der Etymologie, (b) nach Seiten der alttestamentlichen Exegese, (c) nach Seiten deren Evidenz im Lichte jüdisch-exegetischer Zeugnisse.

3.3 Die den Lexika ablesbare Zentrierung auf Ex 15 wäre bezüglich der Frage nach der «Gattung» zu untersuchen auf die Funktion des Meeresliedes wie des Hallel (und des Šᵉmāᶜ, das in diesem Zusammenhang ebenfalls erwähnt wird): geht es um eine mit dem Verweis auf Ex 15 evozierte Typologie, die Nachahmungen – stets an Ex 15 orientiert – zur Folge hat? Oder ist das Meereslied das besonders geeignete Beispiel, um auf eine Form des «Entgegnens» hinzuweisen, wobei der Grund für dieses «Entgegnen» in ein Feld führt, von dem Ex 15 nur ein Teil ist?

bei Strack/Billerbeck, op.cit., 397/398. – Bewusst nicht herangezogen wurden alle Zeugnisse, denen aus stichometrischen oder inhaltlichen Gründen (Wechsel zwischen «ich»- und «wir»-Stil zum Beispiel) «antiphonischer» oder «responsorischer» Vortrag entnommen wird – vergleiche etwa James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History,* New Haven/London 1981, 116–119 et passim.

113 Paul Joüon kam aufgrund lexikalischer Erwägungen und unter Berücksichtigung der *Biblia hebraica* zu einem ähnlichen Schluss: «'Respondit et dixit'», *Biblica* 13 (1932), 311/312. – Zu Bedenken gegenüber der Wurzel ᶜanā vergleiche auch Kugel, op.cit., 116 n. 43.

114 Michael L. Klein, *The Fragment-Targums of the Pentateuch According to Their Extant Sources* I, 80 (*Analecta Biblica* 76).

115 Louis Doutreleau, (ed.) *Didyme l'Aveugle. Sur Zacharie* II, Paris 1962, 467.26–268.4 (*SC* 84).

116 ed. Renoux, 301.

117 Carsten Høeg, Günther Zuntz, (edd.) *Prophetologium,* Kopenhagen 1962, 456–461 (*MMB. Lectionaria* I.5). Weitere Belege bei Renoux, loc.cit.

# Le Répons-Graduel de la Messe
# Evolution de la forme. Permanence de la fonction

MICHEL HUGLO

Depuis les premiers siècles de l'Eglise, la célébration de l'Eucharistie – la «Liturgie» – a été précédée de lectures et de chants, qui ont finalement formé l'Avant-Messe ou messe des catéchumènes. Comme dans la plupart des Liturgies grecques et latines, les lectures de l'Ancien et du Nouveau Testament étaient suivies d'un psaume destiné à souligner le texte sacré. Au cours des siècles, au fur et à mesure que l'année liturgique se centrait sur ses deux foyers – Pâques et Noël – le choix du psaume ou du cantique biblique a été de plus en plus orienté en fonction du Mystère célébré et l'intention qui avait guidé ce choix a été révélée, manifestée, soulignée par la répétition d'un refrain très court, tiré du psaume choisi: le *responsorium*[1]. Le psaume chanté avec son refrain s'appelle *Psalmus responsorius*[2].

## Le chant responsorial

A nous en tenir aux textes explicites, c'est seulement au IIIe puis au IVe siècle que l'usage des Psaumes et la manière de les chanter sont attestés de toute part en Occident comme en Orient: ce chant très simple de l'église primitive est désigné sous le terme de chant responsorial. Il consiste dans la cantillation du Psaume par un «lecteur» – un clerc – désigné en Orient comme en Provence sous le nom de *psalmista*[3] ou bien un diacre: son chant est interrompu à chaque verset par la reprise du *responsorium* exécuté par tout le peuple: καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίχια ὑποψαλλέτω[4].

1 M. Silvestre dans sa *Paléographie universelle* II (Paris, 1841), f. 118v, résout le ℟ du Psautier de Saint-Germain (Paris, Bibl. nat., lat. 11947) par le terme *Responsorium,* du neutre comme son correspondant grec ἀκροστίχιον, alors que, depuis Amédée Gastoué (cf. infra, note 14), les musicologues et liturgistes ont employé le néologisme *Responsa,* inconnu des dictionnaires de latin médiéval... Je n'ose pas reprendre en français le vieux terme «responsoire» du XVIe siècle!

2 Cf. Grégoire de Tours au VIe siècle: «... ut diaconum nostrum qui ante diem ad missas *psalmum responsorium* dixerat ... in regis presencia *psalmum responsorium* decantavit» (*Historia Francorum* VIII.3: *Monumenta Germaniae historica* [MGH] *Scriptores rerum Merov.* I.1, p. 328). «S. Nicetius ... dum resederet, diaconus *responsorium psalmum* canere coepit» (*Vitae Patrum* VIII.4: ib., p. 694). Voir encore Isidore de Séville, un siècle plus tard, qui traite des «responsorios cantus» dans *Etymologiarum sive Originum libri* VI.xix.8 (J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series Latina* [PL] 82, c. 252C). Saint Jérôme parle en général de ceux «quibus psallendi in ecclesia officium est» et il leur demande de ne pas introduire dans l'église des *theatrales moduli* (*In Epist. ad Ephesios* III.v.19: PL 26, c. 528).

3 Éd. J. Munier, *Les Statuta Ecclesiae antiqua* (Paris, 1960), p. 98. On trouvera d'autres textes sur l'ordre et la fonction de psalmiste dans Jacques Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique* I (Paris, 1959), p. 432. Pour la psalmodie exécutée par un diacre, voir saint Athanase, *De fuga* c. 24 (Migne, *Patrologiae ... Series Graeca* [PG] 25, c. 676A) et les deux textes de Grégoire de Tours citées à la note précédente.

4 Constitutions Apostoliques II.57.6 (PG 1, c. 728; éd. J. Quasten, *Monumenta eucharistica et liturgica vetustissima,* Bonn, 1935, p. 182).

Saint Augustin, qui écrit au moment où l'antiphonie commence à se répandre en Italie, a décrit en termes suggestifs les caractéristiques de cette lecture cantillée: «de Alexandrino episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini, qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi ut pronuncianti vicinior esset quam canenti»[5].

Ce texte est d'autant plus remarquable qu'il concerne justement saint Athanase, un des premiers témoins du chant responsorial en Orient: celui-ci en effet cite comme exemple d'ὑπακοή le V. *Quoniam in eternum misericordia ejus* qui devait déjà, au temps de la liturgie du Temple de Jérusalem, servir de *responsorium* au Psaume 135.

## Responsorium

La teneur de ce *responsorium,* refrain ou reprise entre chaque verset, est encore fournie par les écrits patristiques du IVe et du Ve siècles:

> *Haec dies quam fecit Dominus: exultemus et laetemur in ea*[6] *Oculi omnium. . .*[7] *Exaltabo te. . .*[8].

A propos de ce psaume, saint Augustin fait allusion à l'usage qui voulait que le choix du Psaume revint à l'évêque, qui pouvait éventuellement en faire le commentaire aux fidèles.

Le *responsorium* était chanté par toute l'assemblée, fidèles et clergé, et donc devait être d'une contexture mélodique facile à retenir, mais qui n'était pas pour autant dépourvue de valeur esthétique: «melos omne cantilenarum suavium quibus Davidicum Psalterium frequentatur auribus meis removeri velim. . .»[9]. Cependant, nous n'aurions conservé du *responsorium*[10] que des exemples cités en passant par les Pères[11], si un monument d'une importance exceptionnelle ne nous était parvenu: le Psautier de Saint-Germain, qui nous transmet l'écho lointain de la psalmodie chrétienne primitive. Après avoir décrit cet important monument et réédité ses 70 *responsoria,* nous étudierons la fonction de cette psalmodie très archaïque dans la liturgie.

Le «Psautier de saint Germain» (Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 11947) est incontestablement le plus remarquable monument de la liturgie d'Occident en langue latine. Quoique son appartenance à saint Germain, évêque de Paris (496–576) ne puisse se démontrer, son écriture peut être datée avec une certitude

5 *Confessiones* X.xxxiii.50 (PL 32, c. 800).
6 *Responsorium* pour la fête de Pâques, d'après saint Jean Chrysostome (PG 55, c. 328) et saint Augustin (*Sermo* 230: PL 38, c. 1103).
7 Saint Jean Chrysostome (PG 55, c. 464).
8 Saint Augustin, *Enarr. in Ps.* (PL 36, c. 216).
9 Saint Augustin, *Confessiones,* loc.cit.
10 «Responsorium quod uno canente chorus consonando respondeat», Isidore de Séville, *Etymologiae* VI.xix.7–8 (PL 82, c. 253).
11 En particulier saint Augustin, dont les écrits ont été spécialement analysés à cet égard par Wunibald Roetzer, *Des heiligen Augustinus Schriften als liturgie-geschichtliche Quelle* (München, 1930).

raisonnable du courant du VI^e siècle. Aussi, son analyse interesse-t-elle la paléographie[12], la critique[13], les recherches liturgiques et musicales[14].

Le Psautier de Saint-Germain se présente au lecteur dans une belle reliure de maroquin rouge de la fin du XVII^e siècle, aux plats ciselés de fleurs de lys et de langues de feu (de l'Ordre du Saint Esprit). Cette reliure fut restaurée, en 1660 exactement, par les bénédictins de Saint-Germain-des-Prés[15] et encore tout récemment par l'atelier de restauration de la Bibliothèque nationale, qui a fort bien exécuté son travail sur le plan artistique, mais malheureusement en serrant beaucoup trop les cahiers contre les nerfs: il est actuellement très difficile de contrôler la présence des R inscrits à gauche du texte du Psaume donc, à chaque recto, dans la marge de petit fond[16].

Le livre compte 291 feuillets de parchemin pourpre très fin (vélin?) mesurant environ 272 × 175 mm. L'usage du parchemin pourpre pour transcrire les textes bibliques remonte à une très haute antiquité, puisque saint Jérôme en fait état dans ses ouvrages[17]: il faut constater que ce traitement du parchemin est plus fréquent en Italie qu'en Gaule. Il offre un inconvénient; les fautes de copistes ne peuvent être grattées. De là, des dittographies ou des fautes qui ne peuvent être rattrapées[18].

L'écriture onciale est tracée à l'encre d'argent qui, avec le temps, a noirci. Mais, avec l'aide de la copie de Jacques du Breul, on peut repérer plus facilement les leçons du texte à contrôler, tâche rendue d'autant plus délicate que le parchemin très fin laisse apparaître par transparence l'écriture du côté opposé. L'encre d'or

12 Dom Jean Mabillon, *De re diplomatica* (Paris, 1681), p. 356; Dom R.-P. Tassin et C.-F. Toustain, *Nouveau traité de diplomatique* III (Paris, 1752), pp. 163–164; Elias A. Lowe, *Codices latini antiquiores* [CLA] V-Paris (Oxford, 1950), p. 28, n° 616 (description et facs. du f. 171v) et p. 59 (bibliographie du ms.).

13 P. Sabatier, *Bibliorum Sacrorum Latinae Versiones antiquae seu Vetus italica* II (Reims, 1743), pp. 10–288 (édition du texte); H. Jeannotte, *Le Psautier de saint Hilaire de Poitiers* (Paris, 1917), pp. xli-xlii; B. Capelle dans B. Capelle et A. Dold, «Deux psautiers gaulois dans le cod. Aug. CCLIII», *Revue bénédictine* 37 (1925), p. 204; A. Allgeier, *Die altlateinischen Psalterien,* (Freiburg, 1928), p. 38; id., «Die Psalmen in der mozarabischen Liturgie und das Psalterium von Saint Germain-des-Prés», *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* III (Münster, 1931), pp. 179–236 (= Spanische Forschungen der Görresgesellschaft I.3): selon A., la version du texte viendrait d'Espagne.

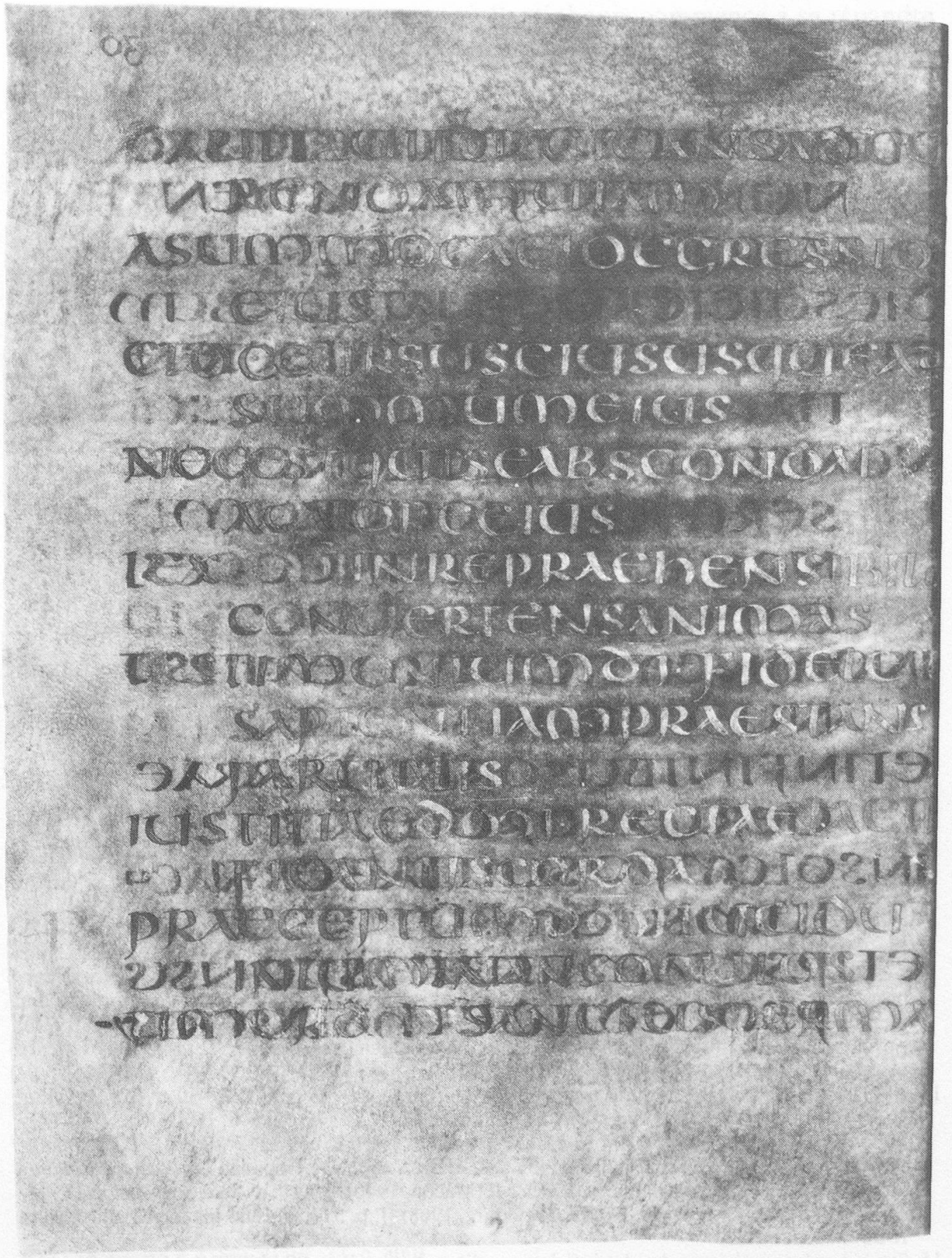
14 A. Gastoué, *Histoire du chant liturgique à Paris* I (Paris, 1904), pp. 8–9, 29–30 et *Exposition de la Musique française, Paris, Bibliothèque nationale* (Paris, 1934), pp. 5–6; H. Leclerq dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* [DACL] XIII.2, col. 2112–13 (art. «Paris, manuscrits liturgiques»), et XIX.2, col. 1955–56 (art. «Psautier»); V. Leroquais, *Les Psautiers manuscrits des bibliothèques publiques de France* II (Macôn, 1940), p. 110, n° 335; Kl. Gamber, *Codices liturgici latini antiquiores,* 2^ème^ éd. (Fribourg, 1968) II, p. 577, n° 1601 (ne mentionne pas les R du manuscrit).

15 Sur la bordure intérieure du plat inférieur, on lit en lettres d'or: PSALTERIUM S. GERMANI EPISC. PARISIENSIS RESTAURATUM M DC LX. Cette inscription se lit sur le facs. donné par le comte Auguste de Bastard, *Peintures et ornements des manuscrits* I (Paris, 1832), pl. VI. On y voit aussi la signature XIII actuellement pincée dans la marge de petit fond.

16 Notamment dans les marges des ff. 59, 106.

17 Dans sa Préface au Livre de Job (PL 28, c. 1083 A). La mention de ce texte est donnée dans la notice *Ad lectorem* rédigée par les Mauristes et transcrite sur parchemin non teinté au fol. A verso du manuscrit.

18 Voir par ex. ff. 20v, 25v, 43v etc. Ces fautes sont écrites en petites capitales dans la copie de Dom Jacques du Breul (Paris, Bibl. nat., lat. 13163), alors que tout le reste est transcrit en cursive. Sur les variantes orthographiques, cf. Lowe, CLA V, n° 616.



Paris, Bibliothèque nationale, ms. latin 11947, fol. 30v: Psautier de Saint Germain-des-Prés

est employée pour tracer le numéro du Psaume, son titre, le mot *diapsalma*[19], le ℟ barré horizontalement et enfin les *Nomina sacra*[20]. La barre horizontale du ℟, qui passe à la jonction du jambage de droite et de la panse, se termine par une amorce de crochet: cette barre, qui signale une abréviation, est omise une douzaine de fois, notamment au début et à la fin du Psautier (elle a été restituée partout dans l'édition qui suit, p. 59/60). Le ℟ est parfois effacé (ff. 101v, 120v, 183v) et sa présence dans la marge de petit fond est parfois contestable: ces cas seront signalés dans notre édition. Jacques du Breul en a omis une quinzaine dans sa copie, mais par contre il en a relevé d'autres impossibles à déceler sur les rectos, qui ont d'ailleurs été omis dans l'édition de Dom Jean Claire[21].

Le Psautier de Saint-Germain qui dès le XIIIe siècle était considéré comme une relique[22] par les Mauristes fut utilisé pour leurs recherches sur la Bible ou la paléographie. Le Psautier a en effet été copié par Dom Jacques du Breul en 1560, sur un petit manuscrit couvert de veau brun, sur des feuillets de papier de 15 × 12 cms. avec filigrane (écu à trois fleurs de lys): le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale, lat. 15163.

Du Breul a recopié les notes écrites sur les gardes du Psautier, les 150 psaumes (mais non le Ps. 151 du f. 291), exactement ligne par ligne. Il a néanmoins oublié le ℟ du *responsorium* une quinzaine de fois[23].

Cependant, cette copie rend grand service, car l'Auteur a transcrit des ℟ là où nous ne pouvons plus les lire aujourd'hui, soit à cause de la reliure restaurée qui, trop serrée, empêche de lire ce qui est écrit dans la marge de petit fond, soit à cause d'une surface déchirée (f. 133v) qui, réparée par une pièce neuve, ne laisse plus voir qu'une infime partie de la panse de l'℟.

Enfin, du Breul a collationné plusieurs psautiers et le texte psalmique de saint Augustin dans les marges de sa copie. Cette copie a servi à l'édition du Psautier donnée par Dom Pierre Sabatier[24] en 1743. Du Breul, dans sa copie a respecté la disposition du manuscrit *per cola et commata,* c'est à dire par stiques longs et stiques courts. Saint Jérôme a donné une disposition semblable à tous les livres de la Bible retraduits par lui en latin – de façon à favoriser la lecture publique

19 Sur *diapsalma,* voir le *Thesaurus linguae latinae* V (Leipzig, 1910), p. 953.

20 Cf. CLA V, nº 616: DMS (et non DNS ou DNUS comme plus tard). Lowe a donné le facs. du fol 171v sur lequel on voit le sigle R face au verset 2 du Psaume 87. Au f. 40, le copiste a commencé en lettres d'argent le mot ds, au lieu de l'écrire en lettres d'or: s'apercevant d'une erreur irréparable – on ne peut gratter le vélin pourpre! – il n'a pas achevé le nom divin. . . Cf. L. Traube, *Nomina Sacra. Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung* (München, 1907), pp. 22, 51, 174, 180 (= Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters II).

21 «Les répertoires liturgiques latins avant l'octoéchos: I. L'office férial romano-franc», *Etudes grégoriennes* 15 (1975), pp. 179–180.

22 Dans la notice manuscrite du XVIIe siècle qui précède le Psautier, les Mauristes rapportent que le manuscrit est mentionné dans l'inventaire des reliques de 1269: cf. L. Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale* III (Paris, 1881), p. 210; DACL XIII.2, c. 2112. On connaît d'autres cas de manuscrits bibliques ou liturgiques retrouvés dans des tombes d'évêques: par exemple, Paris, Bibl. nat., lat. 9386 (Chartres). Mais ces manuscrits sont de dimensions moindres. Ils ont évidemment échappé aux bibliothécaires qui dressaient l'inventaire des livres de l'*Armarium.*

23 ff. 17, 62, 78, 86v, 90, 94v, 95v, 101v (le 2e seulement), 116, 120v, 140v, 145v, 183v, 227v (le 2e seulement), 232, 260v.

24 Sabatier, *Bibliorum* (cf. supra, note 13), préface, p. 1. Sabatier a transcrit le *diapsalma,* mais non les ℟.

de l'Ecriture. Certains manuscrits de la Vulgate, tel l'*Amiatinus,* ont maintenu cette répartition du texte très «aérée» au lieu de le transcrire à longues lignes[25].

Dans les psautiers *liturgiques,* cette disposition n'a pas de raison d'être, parce que les psaumes étaient débités verset par verset en alternance par des chanteurs répartis des deux côtés du chœur, autrement dit, suivant le mode antiphonique. Dans ces manuscrits, le texte du psaume est copié verset par verset avec, très souvent, un signe de ponctuation à la médiante de chaque verset[26].
Dans le Psautier de Saint-Germain, pas de médiante, mais des stiques de longueur différente, *cola et commata.* Voici un exemple emprunté au Psaume 109:

| Psautier de Saint-Germain (VIe s.) f. 225 | Psautier de Saint-Riquier (fin du VIIIe siècle) Paris, Bibl. nat., lat. 13159, f. 119 |
|---|---|
| DIXIT DMS DMO MEO SEDE AD DEXTRIS MEIS | Dixit dominus domino meo – sede a dextris meis.; |
| DONEC PONAM INIMICOS TUOS SCABELLUM PEDVM TUORUM | Donec ponam inimicos tuos – scabellum pedum tuorum.; |
| VIRGA VIRTUTIS TUAE EMIT TIT DMS EX SION | Virga virtutis tuae emittet dominus ex sion. – |
| ET DOMINAVERIS IN MEDIO INIMICORUM TUORUM | dominare in medio inimicorum tuorum.; |
| ℟ TECVM PRINCIPIUM IN DIE VIRTUTIS SVAE | Tecum principium in die virtutis suae |
| IN SPLENDORIBUS SANCTO RVM EX VTERO | in splendoribus sanctorum ex utero – |
| ANTE LUCIFERUM GENUI TE | ante luciferum genui te.; |
| ℟ IURAVIT DMS NEC PENITE BIT EUM | Iuravit dominus et non penitebit eum – |
| TU ES SACERDOS IN ETERNUM | Tu es sacerdos in eternum secundum ordinem melchisedech.; |
| *etc.* | |

Si donc le Psautier de Saint-Germain, psautier liturgique à en juger par son usage de l'℟ écrit plus de soixante fois de première main – utilise la disposition *per cola et commata,* nous devons en conclure que les psaumes étaient lus, cantillés, à l'instar des autres livres de la Bible: c'est précisément là le principe même de la psalmodie responsoriale antérieure à l'introduction de l'antiphonie en Occident.

Cette antiquité de la disposition du texte est corroborée par l'examen de la version latine des Psaumes qui, au témoignage de Dom B. Capelle, représente un «type très caractérisé de Psautier gaulois au VIe siècle, héritier des versions latines

25 Dans CLA III, nº 290, Lowe a donné un facsimilé, la description et la bibliographie de l'Amiatinus.

26 La psalmodie ambrosienne et la psalmodie mozarabe exécutent une pause à la médiante en restant sur la teneur psalmodique, mais cette pause est marquée d'une manière quelconque dans les psautiers de ces deux rites.

du IVe siècle»[27]. Des variantes caractéristiques du texte se retrouvent dans les écrits de saint Eucher (435–450), évêque de Lyon et, par ailleurs, on a relevé plusieurs points de rencontre avec les textes du Psautier mozarabe[28]. Ces deux indications se rapportant à la Gaule ne sont pas incompatibles avec le jugement de Lowe sur l'origine du manuscrit: en proposant un «centre de haut niveau calligraphique», il ajoutait «probablement en Italie», parce que selon lui, seule l'Italie était capable de produire un livre de cette qualité. N'y a-t-il pas là une certaine divergence de vues avec le principe qu'il posait lui-même au seuil des *Codices latini antiquiores*[29] donnant une présomption d'origine en faveur du centre qui – de longue date – a conservé le manuscrit? Autrement dit Paris ou, à la rigueur, Lyon qui avait des contacts avec l'Espagne et qui devait sans doute conserver un psautier semblable à celui auquel l'évêque Eucher a dû emprunter ses citations. Quoiqu'il en soit de la question d'origine – Gaule ou Italie – il nous suffit de savoir que ce témoin conserve pour nous les usages liturgiques les plus anciens de la psalmodie.

Examinons maintenant son texte revu sur le manuscrit lui-même et annoté:

| f° | Ps. | R | Notes |
|---|---|---|---|
| 16v | 11,8 | ℟ Tu Domine servabis nos et custodies nos | |
| 17 | 12,2 | ℟ Usquequo Domine oblivisceris me in finem | *(e)* |
| 22v | 16,8 | ℟ Custodi me Domine ut pupillam oculi | *(a)* |
| 30v | 18,9 | ℟ Praeceptum Domini lucidum illuminans oculos | |
| 31 | –,13 | ℟ Ab occultis meis munda me Domine | |
| 31v | 19,2 | ℟ Exaudiat te Dominus in die tribulationis | |
| 59 | 33,12 | ℟ Venite, filii, audite me: timorem Domini docebo vos | *(b) (c)* |
| 62 | 34,13 | ℟ Ego autem cum mihi molesti essent induebam me cilicium | *(b) (e)* |
| 63 | –,23 | ℟ Exsurge Domine et intende judicium meum | *(b) (c)* |
| 77v | 40,2 | ℟ Beatus qui intelligit super egenum et pauperem Dominus | |
| 78 | –,5 | ℟ Ego dixi Dominus: miserere mei | *(b) (e)* |
| 86 | 44,3 | ℟ Speciosus forma prae filiis hominum | |
| 86v | –,7 | ℟ Sedes tua Deus in saeculum saeculi | *(e)* |
| 87 | –,11 | ℟ Audi filia et vide, et inclina aurem tuam | *(b)* |
| 87v | –,15 | ℟ Adferentur regi virgines postea | |
| 90 | 46,7 | ℟ Psallite Deo nostro, psallite | *(e)* |
| 94v | 49,3 | ℟ Deus manifeste veniet, Deus noster non silebitur | *(e)* |
| 95 | –,7 | ℟ Audi populus meus, et loquar | *(c) (e)* |
| 95v | –,14 | ℟ Immola Deo sacrificium laudis | *(e)* |
| 97v | 50,9 | ℟ Asparges me hysopo et mundabor | |
| 98 | –,14 | ℟ Redde mihi laetitiam salutaris tui | |
| 101v | 52,7 | ℟ Quis davit ex Sion salutarem Israhel | |
| 101v | 53,3 | ℟ Deus in nomine tuo salvum me fac | *(d) (e)* |
| 106 | 55,9 | ℟ Deus vita mea nuntiavi tibi | *(b)* |
| 106v | 56,2 | ℟ Miserere mei Deus, miserere mei | |
| 107v | –,6 | ℟ Exaltare supra coelos Deus | |
| 107v | –,8 | ℟ Paratum cor meum Deus | *(c)* |
| 116 | 62,5 | ℟ Sic benedicam te in vita mea | *(e)* |
| 117 | 63,2 | ℟ Exaudi Deus orationem meam dum tribulor | |
| 118v | 64,2 | ℟ Te decet hymnus Deus in Sion | |
| 120v | 65,4 | ℟ Omnis terra adoret te et psallat tibi | *(d, e)* |
| 122v | 66,4 | ℟ Confiteantur tibi populi Deus | |
| 123 | –,6 | ℟ Confiteantur tibi populi Deus | |

27 Capelle, loc.cit. (cf. supra, note 13).
28 Allgeier, «Die Psalmen» (cf. ib.), pp. 232 et 236.
29 CLA VI, p. xiv.

| f° | Ps. | R | Notes |
|---|---|---|---|
| 130 | 68,18 | ℟ Ne avertas faciem tuam a puero tuo | |
| 133v | 70,5 | ℟ Quoniam tu es patientia mea Domine | *(f)* |
| 138 | 71,18 | ℟ Benedictus Dominus Deus Israel | |
| 140v | 72,24 | ℟ Tenuisti manum dexteram meam | *(e)* |
| 143 | 73,16 | ℟ Tuus est dies et tua est nox | |
| 145v | 75,2 | ℟ Notus in Judaea Deus | *(e)* |
| 152 | 77,25 | ℟ Panem angelorum manducavit homo | *(g)* |
| 158v | 78,9 | ℟ Propter honorem nominis tui Domine libera nos | |
| 159v | 79,4 | ℟ Deus virtutum converte nos | |
| 160 | 79,8 | ℟ Domine Deus virtutum converte nos | *(g)* |
| 161v | 80,2 | ℟ Exsultate Deo adjutori nostro | |
| 162 | –,9 | ℟ Audi populus meus et loquar | |
| 168 | 84,8 | ℟ Ostende nobis Domine misericordiam tuam | |
| 171v | 87,2 | ℟ Domine Deus salutis meae | *(h)* |
| 183 | 90,13 | ℟ Super aspidem et basiliscum ambulabis | |
| 183v | 91,2 | ℟ Bonum est confiteri Domino | *(d) (e)* |
| 185v | 92,1 | ℟ Dominus regnavit, decorem induit | |
| 195 | 99,2 | ℟ Jubilate Deo omnis terra | *(g)* |
| 220 | 107,2 | ℟ Paratum cor meum | *(g) (i)* |
| 225 | 109,3 | ℟ Tecum principium in die virtutis suae | *(g)* |
| 225v | 109,4 | ℟ Juravit Dominus nec penitebit eum | |
| 226 | 110,4 | [R Magna opera Domini] | *(k)* |
| 227v | 111,5 | ℟ Jucundus homo qui miseretur et commodat | |
| 227v | 111,7 | ℟ In memoria eterna erit justus | *(l) (e)* |
| 228v | 113,2 | ℟ In exitu Israel de Oegypto | *(g)* |
| 229 | 113,7 | ℟ A facie Domini commota est terra | *(g) (m)* |
| 229v | 113,9 | ℟ Non nobis, Domine, non nobis | |
| 231v | 114,7 | ℟ Convertere anima mea in requiem tuam | |
| 232 | 115,4 | ℟ Calicem salutaris accipiam | *(e)* |
| 233v | 117,6 | ℟ Dominus mihi adjutor est | |
| 234v | 117,16 | ℟ Dextera Domini fecit virtutem | *(g)* |
| 235 | –,24 | ℟ Haec dies quam fecit Dominus | |
| 254v | 120,1 | ℟ Levavi oculos meos ad montes | |
| 256 | 122,1 | ℟ Ad te levavi oculos meos | |
| 260v | 129,1 | ℟ De profundis clamavi ad te Domine | *(e)* |
| 263v | 131,17 | ℟ Paravi lucernam Christo meo | |
| 276v | 140,2 | ℟ Dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo | |

*(a)* Le R (sans tilde horizontale) diffère des autres: il est très effilé et sans barre d'abréviation.
*(b)* le R est difficilement lisible parce que pincé dans la marge de petit fond.
*(c)* Ce verset (avec ℟), suit immédiatement le *diapsalma*
*(d)* Le R est effacé.
*(e)* Omis dans la copie de Jacques du Breul.
*(f)* Le R a été emporté par une déchirure du parchemin: on ne voit plus qu'un fragment de la panse. Il est indiqué dans la copie de Jacques du Breul.
*(g)* R omis de l'édition de Dom J. Claire.
*(h)* Facsimilé de ce R dans E. A. LOWE, *Codices latini antiquiores,* V, Paris, n° 616.
*(i)* Le R est douteux: il me semble qu'un léger sillon subsiste en face de ce V, mais l'endroit est pincé dans la marge de petit fond.
*(k)* Le R est *très* douteux (cf. note *i*): je le mets entre crochets.
*(l)* Le copiste avait oublié ce V et son R: il l'a inséré en petites capitales.
*(m)* Le R invisible dans la marge serrée de petit fond a été lu par J. du Breul.

Ainsi nous avons relevé seulement 70 *responsoria* pour 150 Psaumes: c'est là sans doute un chiffre au dessous de ce qui fut autrefois «la réalité». Nous n'avons rien pour les dix premiers psaumes[30], rien pour les 22 octonaires du Ps. 118, rien pour les dix derniers Psaumes: nous verrons plus loin que c'est la fonction qui nous éclaire sur cette absence.

Pour bien comprendre l'économie de cet antique usage, il faut réaliser que le copiste n'a pas toujours indiqué tous les *responsoria:* d'abord pour le Ps. 135, le psaume responsorial par excellence, l'archétype même de cet antique usage du fait que le second hémistiche de chaque verset constitue le *responsorium: Quoniam in seculum misericordia ejus.* Saint Athanase nous informe qu'au diacre qui lisait ce psaume, le peuple devait répondre (ὑπακούειν) par le verset «car éternel est son Amour»[31].

On pourrait faire un raisonnement analogue pour le Ps. 8 qui donne comme premier et dernier verset: *Domine Dominus noster etc.* Mais ici, ne sommes-nous pas plutôt dans le domaine de l'antiphonie, bien que – durant la période qui l'a précédée – le texte du *responsorium* constituait le modèle même de l'antienne?

Enfin, il reste les Psaumes alléluiatiques dont le titre est à lui seul un *responsorium:* Ps. 104–106; 110–118; 134–135; 145–147 et 148–150 qui, dans les liturgies orientales sont désignés sous le terme d'*ainoi* puisqu'ils commencent par *Laudate*[32]. Evidemment, on pourrait objecter que *l'alleluia* ne devait pas se chanter toute l'année: quelle était donc le *responsorium* en période d'abstention de ce chant? L'objection est plus apparente que réelle, car l'alleluia dans l'antiquité chrétienne n'était pas lié à un Carême qui n'avait pas encore été institué: l'alleluia se chantait sûrement tous les dimanches – jour de la semaine qui évoque pour les chrétiens le dimanche de Pâques. Il faut par ailleurs se souvenir que saint Benoît, qui vécut au début du VI^e siècle, prescrit dans sa Règle aux chapitres 12 et 15, de chanter l'(antienne) *alleluia* avec le Ps. 118 et aussi avec les Psaumes du 2^e nocturne, le dimanche...

Enfin, dernière possibilité d'oubli; les incipit de quelques Psaumes tellement souvent chantés qu'il n'était même plus besoin de les désigner explicitement: tels sont, à titre d'exemple, les incipit des Psaumes

20: Domine in virtute tua letabitur rex.
22: Dominus regit me [et nihil me deerit].
23: Domini est terra et plenitudo ejus.
24: Ad te Domine levavi animam meam.
32: Exultate justi in Domino.
42: Judica me Deus et discerne.

30 Le premier feuillet, avec un B traditionnellement orné pour le Ps. 1 *(Beatus vir),* a disparu et les suivants sont très détériorés...

31 *De fuga* c. 24: PG 25, c. 676A.

32 Dans la liturgie en langue syriaque, les *ainoi* et les Psaumes CXIII et ss. ont reçu un traitement musical particulièrement développé: cf. O. Heiming, *Syrische «Eniane» und griechische Kanones* (Münster, 1932), en particulier p. 42 et ss. (= Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen 66).

Autrement dit, les incipit de ces Psaumes qui devaient, par la suite, être repris comme répons, antienne ou verset dans les différentes liturgies latines[33].
Ce second bilan des *responsoria,* qui approche maintenant de la centaine est purement conjectural . . . Tenons nous donc aux faits bien établis et procédons, pour les analyser, à leur classification: les 70 *responsoria* de notre Psautier se répartissent ainsi:

36 Psaumes ne comportent qu'*un* ℟;

9 Psaumes utilisent *deux* ℟ (Ps. 18, 34, 40, 56, 66, 79, 80, 109, 111). Il faut ici remarquer que les deux ℟ du Ps. 66 (67), *Confiteantur tibi populi Deus* sont identiques quant au texte, mais non quant au sens, suivant une remarque très pertinente de saint Hilaire[34]. Il est donc à peu près certain que ces deux *responsoria* se chantaient *avec une mélodie différente*. . .

4 Psaumes se chantent avec *trois* ℟: Ps. 49, 56, le célèbre Ps. 113, qui célèbre l'Exode du peuple de Dieu à travers la Mer Rouge, préfigure du Baptême; enfin le Ps. 117 qui, de tout temps, a été appliqué à la fête de Pâques (cf. p. 54, note 6).

1 seul Ps. comporte *quatre* ℟: le Ps. 44 ou psaume épithalame qui prophétise, à travers les paroles d'un chant d'amour, l'union du Christ et de l'Eglise.

Dans ces différentes catégories, on peut remarquer que le ℟, dans 17 psaumes (sans parler des psaumes alléluiatiques), est tiré du premier verset du psaume, de l'incipit, soit dans 24% des cas: c'était alors le «psalmiste» (ou lecteur) qui entonnait le *responsorium;* le peuple le reprenait, puis le soliste cantillait les versets suivants etc.
Mais alors, pourquoi pas de *responsoria* à tous les psaumes et, inversement, pourquoi *deux* ou *trois responsoria* pour un même psaume? C'est ici qu'intervient la notion de fonction du «Psaume responsorial». Nous savons en effet à quel moment de la liturgie ce Psaume était exécuté, grâce aux écrits des Pères qui commentent l'évangile du jour et qui évoquent souvent «le psaume que nous avons chanté» ou «le psaume auquel nous avons répondu»[35], autrement dit, à la place occupée plus tard par le ℟ Graduel. Or ce n'est pas tous les jours que, dans l'Eglise ancienne, la Messe solennelle était exécutée par l'évêque dans sa cathédrale, mais seulement les jours de fête et probablement chaque dimanche de l'année. Ainsi, il suffisait d'une cinquantaine de *responsoria* pour les dimanches *per annum* et de plusieurs autres versets psalmiques adaptés aux fêtes d'Apôtres ou de Martyr(e)s. Donc, avec un contingent de 70 *Responsoria* il était possible d'assurer le chant de liaison entre épître et évangile, puisque l'introït n'existait pas encore[36].

33 Il y aurait tout une enquête à faire sur les *responsoria* mentionnés dans les écrits patristiques – notamment dans saint Augustin qui cite les Ps. 32 et 42 dont nous avons donné l'incipit – et dans les anciennes liturgies latines, cf. Leclerq dans DACL I, c. 638 (art. «Afrique»), et Roetzer, *Des heiligen Augustinus,* p. 101.

34 *Tract. in Psal. 67:* PL 9, c. 440.

35 cf. Roetzer, op.cit., pp. 101–102.

36 D'après le *Liber pontificalis* (ed. L. Duchesne I, Paris, 1886, p. 230), l'introït antiphoné aurait été institué par le Pape Célestin 1er (422–432): de cette mention, il ne faut que retenir l'époque de la rédaction, soit le VIe siècle (cf. J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia* II, Paris, 1952, pp. 74–75).

On pourrait même pousser un peu plus loin et reconnaître dans tous ces ℟ ceux qui sont affectés, déjà par les Pères du IVe et du Ve siècle, puis par les liturgies latines, à telle ou telle fête:

| | |
|---|---|
| PÂQUES: | (117) Haec dies quam fecit. . . |
| Dim. après Pâques: | Alleluia. . . |
| | (113) In exitu Israhel. . . |
| Ascension: | (46) Psallite Deo nostro. . . |
| | (56) Exaltare supra coelos. . . |
| Pentecôte: | comme au Temps pascal, c'est à dire avec Alleluia. |
| Avent: | (49) Deus manifeste. . . |
| | (84) Ostende nobis Domine. . . |
| NOËL: | (109) Tecum principium. . . |
| | (131) Paravi lucernam Christo meo. . .[37] |
| Carême: | (34) Ego autem. . . |
| | (50) Asparges me. . . |
| | (56) Miserere mei. . . |
| Dimanche du Grand Scrutin: | (33) Venite filii. . . |
| Fêtes d'Apôtres et de Martyrs: | ? |
| Fêtes de Vierges: | (44) Audi filia. . . |
| | (44) Adferentur regi virgines. . . |

Les Psaumes sans ℟ devaient se chanter *in directum,* c'est à dire qu'ils étaient lus ou cantillés sans la participation du chœur, suivant un rite qui est encore attesté par la Règle de saint Benoît[38].

Il faut revenir encore sur les textes du Psautier de Saint-Germain, à cause d'une particularité très intéressante qui nous explique parfois le choix d'un verset plu-

Le chant exécuté à l'Offertoire n'était autre que la litanie des fidèles et le chant de communion, toujours le même: un Psaume avec *responsorium* eucharistique: *Gustate et videte. . .* (33.9) qui est attesté par saint Cyrille de Jérusalem (*Catéch. Mystag.* V.xx: PG33, c. 1124) ou le ℟ *Panem angelorum* (Ps. 77) du Psautier de Saint-Germain, cf. Jungmann, op.cit. II, p. 301.

37 Ce verset est assigné à l'Office de Noël par la liturgie hispanique; voir *Antifonario Visigótico Mozárabe de la Catedral de León* I, éd. L. Brou et J. Vives (Barcelona-Madrid, 1959), p. 87 (= Monumenta Hispaniae Sacra V.1). Déjà saint Jérôme cite ce même verset dans sa lettre à Eustochium, à propos de la crêche de Behtléem (PL 22, c. 885D).

38 Je n'ai pas traité ici des Heures de l'Office aux IVe et Ve siècles: saint Jérôme signale qu'au petit monastère de Bethléem on récitait le Psautier en suivant l'ordre des Psaumes: «per ordinem Psalterium cantabant» (*Epist. ad Eustochium:* PL 22, c. 896B).

tôt qu'un autre comme R. Nous avons vu précédemment que le choix du *responsorium* se portait sur le premier verset du psaume: mais il arrive parfois que ce soit aussi sur le verset qui suit le *diapsalma* écrit – comme les titres – en lettres d'or.

Diapsalma
Ps. (33) Venite filii...
(34) Exsurge Domine...
(49) Audi populus...
(56) Paratum cor meum...

C'est là un cas très intéressant, parce que dans la psalmodie antiphonée le diapsalma a disparu, alors que dans l'Eglise ancienne il avait pris une importance considérable. Les Pères latins n'ignoraient pas que cette division du texte était nécessitée par un changement d'attribution, mais saint Hilaire va plus loin lorsqu'il indique qu'il doit y avoir là une modification dans l'ordre de la composition mélodique: il y a donc, ou changement de rôle ou bien «(aut) *in altero artis musicae modulo* cantari intelligendum sit...»[39].
Saint Jérôme qui a écrit une lettre entière à la moniale Eustochium à ce sujet n'est pas d'accord sur cette interprétation: «Sunt qui rhythmi distinctionem et quia Psalmi tunc temporis *juncta voce ad organum canebantur* cuiusdam musicae varietatis existiment silentium»[40].
Cassiodore choisit sagement une solution moyenne. Il nous informe que dans son monastère de Vivarium on fait une pause après chaque diapsalma: «nos divisiones congrue faciemus ubicumque in psalmis diapsalma potuerit inveniri»[41].
Rien d'étonnant donc que dans le Psautier de Saint-Germain on ait indiqué parfois un nouveau *Responsorium* qui imposait évidemment un nouveau mode de psalmodie: «sub conversione modi musici inchoari»[42].
Ainsi, le Psautier de Saint-Germain nous révèle un système de psalmodie d'une grande simplicité pratique, mais encore une mentalité d'une grande élévation spirituelle quant à la compréhension du texte sacré qui se manifeste par le choix des *responsoria*. C'est à la fois un esprit différent, auquel on ne peut adhérer sans un commerce assidu avec les Pères, et en même temps une pratique musicale archaïque qui nous montre à quel point l'introduction de l'antiphonie et l'enrichissement de la composition mélodique va provoquer de profondes mutations.

## Chant responsorial et antiphonie

L'introduction de l'antiphonie en Occident – c'est à dire le chant des psaumes à deux chœurs alternant – ne s'est pas faite en un jour! D'après le diacre Paulin, le biographe de saint Ambroise, c'est dans l'église de Milan qu'on aurait instauré

39 *Prologus in libro Psalmorum:* PL 9, c. 246C. Ses termes sont repris par Isidore de Séville, *Etymologiae* VI.xix.16 (PL 82, c. 253).
40 *Epist.* XXVIII.2 «De voce diapsalma» (PL 22, c. 433).
41 *In psalmis praefatio,* c. 11 «Quid sit diapsalma» (PL 70, c. 12A).
42 Cf. saint Hilaire, loc.cit.

ce nouveau procédé de psalmodie à la fin du IVe siècle. De là, tout l'Occident fut gagné au nouveau système sans que les structures plus anciennes du chant responsorial disparaissent complètement. Le Psaume 94 ou Psaume invitatoire de la Règle bénédictine est justement un des cas les plus connus de vestige de l'ancien *psalmus responsorius.*

La différence fort simple entre les deux systèmes est exposée par Isidore de Séville: «Voici la différence entre chant responsorial et antiphonie; dans le premier cas, un seul prononce chaque verset du psaume; dans le second, les chœurs alternent pour le chant des versets»[43].

L'évolution va se dessiner sur plusieurs plans, à divers moments de l'histoire des églises d'Occident: plus tôt ici, très tard ailleurs. La lecture-récitation du Psaume ne nécessite plus un «spécialiste»: le *psalmista* disparaît et le lecteur se cantonne à la lecture des longues leçons de l'Ecriture ou des Pères. Quant au diacre, on ne lui laisse plus que la lecture de l'évangile et la litanie des fidèles[44].

Le bref *responsorium* du Psaume responsorial ou bien se maintient tel quel dans sa structure archaïque[45] et devient une antienne de l'Office férial qui est peu à peu retouchée suivant les normes de la modalité grégorienne; ou bien – suivant l'expression de Josef Andreas Jungmann – devient la proie des compositeurs ou *magistri artis musicae.* Ceux-ci les transforment en pièces richement ornées, cependant que dans la manière d'exécuter ces chants et dans leur fonction, l'état de fait antérieur demeure inchangé.

Examinons d'abord la structure du texte des graduels grégoriens, leur ordonnance et leurs mélodies pour tenter de relever les vestiges de leur organisation antérieure.

## Vestiges de psalmodie responsoriale dans le Graduel grégorien

Dans la psalmodie responsoriale, le lecteur du Psaume commençait la cantillation au premier verset du Psaume, mais il arrivait parfois que le *responsorium* était lui-même emprunté à ce premier verset du Psaume, comme on l'a constaté dans le *Psalterium sangermanense.* Dans le Graduel grégorien, nous retrouvons cette dualité de choix pour 34 répons-graduels sur les 118 de *l'Antiphonale missarum* du IXe siècle:

dans 23 graduels, le verset est emprunté au *premier* verset du Psaume;

dans 11 graduels, c'est l'inverse, le premier verset du Psaume forme le texte du répons.

En outre, dans 70 graduels, le répons et son verset sont tirés de n'importe quel verset du Psaume, sans autre préférence que l'accomodation du texte à la fête du jour: 4 graduels empruntent leur texte à deux psaumes différents; il reste enfin 10 graduels qui puisent leur texte ailleurs que dans le Psautier. Cependant, 2 gra-

43 «Inter responsorios autem et antiphonas hoc differt, quod in responsoriis unus versum dicit, in antiphonis autem versibus alternant chori», *Etymologiae* VI.xix.8 (PL 82, c. 252C).

44 Saint Jérôme, *Epist.* CXLVII (PL 22, c. 1200). Le concile romain de 595 interdit aux diacres d'exécuter «psalmos ac reliquas lectiones» (PL 77, c. 1135A; MGH *Epistolae* I.1, p. 363).

45 Cf. à ce sujet les travaux cités de Dom Jean Claire: «Les répertoires liturgiques» (supra, note 21).

duels sont tirés des cantiques bibliques identiques aux Psaumes dans leur forme comme dans leur fonction à l'Office divin[46].
Ce qui est encore plus frappant, c'est que 21 graduels grégoriens ont été puisés aux mêmes sources psalmodiques que les *responsoria* du Sangermanense:

| «R» tirés du V. 1 du Psaume: | «R» tirés d'un verset suivant: |
|---|---|
| | 16,8 Custodi me |
| | 18,9 Ab occultis meis |
| | 33,12 Venite filii, audite me |
| | 34,13 Ego autem |
| | 34,23 Exurge Domine et intende judicium |
| | 44,8 Speciosus |
| | 44,11 Audi filia et vide |
| | 49,14 Immola Deo. |
| 56,2 Miserere mei Deus, miserere mei | |
| | 56,8 Paratum cor meum |
| 64,2 Te decet hymnus | |
| | 66,4 Confiteantur tibi |
| | 71,18 Benedictus Dominus meus |
| | 72,24 Tenuisti manum |
| | 79,8 Domine Deus virtutum |
| 91,2 Bonum est confiteri | |
| 92,1 Dominus regnavit, decorem | |
| | 109,3 Tecum principium |
| | 109,4 Juravit Dominus |
| | 117,24 Haec dies |
| | 140,2 Dirigatur oratio mea. |

Ainsi, quatre *responsoria* sont tirés de l'incipit des Psaumes et 17 du cours du Psaume. A ces pièces, il convient d'ajouter les répons alleluiatiques.

## Responsorium alléluiatique

Suivant Jungmann, «le graduel et l'alleluia présentent de façon encore aisément perceptible les traits du chant responsorial le plus ancien qui a dominé jusqu'au IVe siècle»[47]. Cette remarque attire maintenant l'attention sur l'alleluia de la Messe romaine et sur sa classification parmi les formes liturgico-musicales. En effet, l'alleluia, avec son verset, peut être considéré comme un répons et doit comme tel être assimilé au répons-graduel qui le précède pour plusieurs raisons:
1. L'alleluia, comme le Répons-graduel, est issu du chant responsorial primitif. Hippolyte de Rome et Tertullien font allusion au chant des Psaumes alléluiatiques au cours de l'Agapé. La seule différence vient de la brièveté du *responsorium* – un seul mot! – brièveté qui est compensée par la répétition du mot et par le développement du *jubilus*.

46 Ces statistiques ont été effectuées d'après les listes de l'article de Dom René-Jean Hesbert, «Le graduel, chant responsorial», *Ephemerides liturgicae* 95 (1981), pp. 316–350.
47 *Missarum sollemnia* II, p. 188.

2. L'alleluia, comme le graduel, souligne la lecture qui précède. Il faut se rappeler du principe antique qui veut que toute lecture soit suivie d'un répons[48]. En effet, dans la Messe romaine la première lecture était, comme dans toutes les anciennes liturgies latines, tirée des livres de l'Ancien Testament et donc suivie d'un répons-graduel tiré des Psaumes, tandis que la seconde lecture, empruntée au Nouveau Testament, était suivie de l'alleluia avec son verset psalmique, remplacé au Moyen-Age par un verset souvent tiré de l'Evangile.
Au Temps pascal, les deux lectures étant tirées du Nouveau Testament sont de ce fait suivies chacune de l'alleluia. L'alleluia est bien en effet le *canticum novum* de l'Alliance nouvelle (Apoc. 14,3), le chant des 24 Vieillards de l'Apocalypse (19,4), l'acclamation éternelle des élus de la cour céleste (19,6), le chant qui relie la liturgie terrestre à celle de l'éternité...
L'alleluia est donc assimilable au répons-graduel avec la restriction du répons réduit à un seul mot: la différence entre répons-graduel et répons alléluiatique ne réside pas dans le genre littéraire ni dans la fonction liturgique, mais plutôt dans la forme musicale. Cependant, à l'époque de l'antique psalmodie responsoriale, cette différence est pratiquement inexistante du fait que le *responsorium* alléluiatique est un chant aussi simple que le *responsorium* psalmique, alors que le grand *jubilus* évoqué par saint Augustin est un chant de soliste, parfois un diacre[49].

## Du chant responsorial au chant orné

Les transformations effectuées au V^e^ ou au VI^e^ siècle suivant les régions ont consisté dans une réduction du Psaume à un seul verset et à l'amplification musicale du bref *responsorium* psalmique ou «corps du répons»: double mouvement en sens inverse qui fait que la durée d'exécution demeure sensiblement la même. La fonction demeure inchangée du fait que le texte de la pièce reste toujours emprunté à la même source: le Psautier. Le vestige de l'état ancien est encore plus accentué du fait que, soit dans le corps du ℟ soit dans le ℣. on a maintenu le choix du *premier* verset du Psaume.
A ce propos, il faut mentionner une exception: le cas des répons-graduels, des alleluia et surtout des répons nocturnes, qui ne sont pas tirés du Psautier mais de l'Ecriture ou qui, parfois même, proviennent d'autres sources[50]. C'est là une exception qui serait absolument inexplicable dans l'ancien système de la psalmodie responsoriale, réalisable dans le cadre du Psautier suivi des cantiques bibliques.

48 Dans les Constitutions Apostoliques II.57.6, on «lit» les Psaumes intercalaires après *deux* leçons scriptuaires (éd. cit. supra, note 4): Ici, je traite des liturgies latines.
49 Les textes de saint Augustin sur le *jubilus* sont réunis par Wunibald Roetzer (*Des heiligen Augustinus*, pp. 235ss.). Quant à Victor de Vite, évêque d'Afrique, il rapporte qu'en 488, le dimanche de Pâques, «... lector unus pulpito sistens *alleluiaticum melos* canebat...», la gorge percée d'une flèche «... *cadente de manibus codice* mortuus post cecidit ipse» (*Historia persecutionis africanae provinciae* I.13: ed. M. Petschenig, *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* VII, Wien, 1881, p. 18): que pouvait donc bien contenir ce codex tenu par le lecteur?
50 Par exemple, le Graduel de la Dédicace. Sur ces cas, cf. Hesbert, «Le graduel», p. 326.

Ainsi, quoique le texte du Psaume soit réduit et sa forme musicale amplifiée, la fonction de liaison, de transition, du répons-graduel demeure identique. Naturellement, cette mutation et aussi l'adjonction des chants antiphonés pour l'entrée du célébrant et pour la communion des fidèles, a entraîné un remaniement très profond dans la formation des exécutants. Peu à peu apparaît un personnage nouveau, un spécialiste de l'art vocal, le chantre, qui appartient de fait au clergé, puisqu'il est formé à la *schola cantorum,* mais qui, par la suite, pourra être un simple laïc[51].

Si l'antique psalmodie responsoriale était exécutée par des lecteurs (saint Augustin), en Gaule par des psalmistes *(Statuta ecclesiae antiqua)* ou des diacres (Grégoire de Tours), nous constatons qu'à Rome un changement radical s'est effectué en 595 sous l'inspiration de saint Grégoire le Grand, qui interdit aux diacres d'exécuter «la psalmodie et les leçons»: la lecture des psaumes et des leçons reviendra désormais aux sous-diacres et aux clercs mineurs. D'après ce texte authentique, Jean Diacre a accrédité la fondation de la *Schola cantorum* à saint Grégoire le Grand[52]. Pour certains historiens, Grégoire aurait transformé la *schola lectorum* en *schola cantorum,* mais cette assertion n'a pas de fondement dans les sources: on constate d'après le *Liber diurnus* que l'entretien de la *Schola cantorum* est assuré par une fondation, d'où sortent – nous signale le *Liber Pontificalis* (I,322) – les clercs mineurs. D'autre part, ce même livre – qui transpose souvent dans le passé des institutions existantes au moment de la rédaction – nous rapporte que Sergius 1er (687–701), puis Sergius II (844–847) y avaient été formés «ut mellifluis instrueretur cantilenae melodiis» (II,86).

Il n'est donc pas impossible que la transformation des formes liturgico-musicales de la messe, à partir de la psalmodie responsoriale, ait été effectuée au VIe siècle[53]. Ce qui est plus remarquable, c'est de constater que dans le mode d'exécution du graduel au IXe siècle, on procédait exactement comme au temps de la psalmodie responsoriale:

> *Responsorium* . . . *solus* in pulpito incipit cantor . . . et cuncti in choro *respondent*! . . . et ipse *solus* post inchoationem *responsorii versum decantat*[54].

*L'Ordo romanus* V, de la deuxième moitié du IXe siècle, préconise le même mode d'exécution: «Postquam legerit, cantor cum cantatorio sine aliqua necessitate ascendit, non superius, sed stat in eodem loco ubi et lector, et solus *inchoat responsorium* et cuncti in choro *respondent* et idem *solus versum* responsorii cantat»[55].

51 La législation est revenue sur ce point au VIIIe siècle (Règle des chanoines de Saint-Chrodegang de Metz, c. L: PL 89, c. 1079) puis, au début du IXe, avec l'*Institutio canonicorum* d'août-septembre 816 (MGH *Concilia* II.1). Les textes à ce sujet ont été réunis sur la fiche «Cantor» de l'*Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* édité par Hans-Heinrich Eggebrecht.

52 *Vita S. Gregorii* II.6 (PL 75, c. 90C).

53 Pour Peter Wagner, cette transformation aurait été effectuée entre 450 et 550; pour Josef Andreas Jungmann, il faudrait prolonger cette période jusqu'à saint Grégoire le Grand (d. 604); enfin, pour Bruno Stäblein le terminus post quem non, à Rome, devrait être repoussé jusqu'à la mort du pape Honorius (638). Cf. H. Hucke, «Das Responsorium», dans *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen.* Gedenkschrift Leo Schrade (Bern/München, 1973), p. 157.

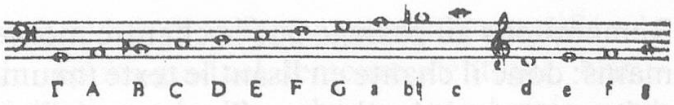
54 Amalaire, éd. J. M. Hanssens III (Rome, 1950), p. 302 (= Studi e testi 140).

55 M. Andrieu, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age* II (Louvain, 1948), p. 215, n. 30 (= Spicilegium sacrum Lovaniense. Etudes et documents 23).

Remarquons au passage que le chantre monte à l'ambon *avec* le cantatorium en mains: donc il chante en lisant le texte (neumé ou non), ou alors le cantatorium, richement orné de plaques d'ivoire, est simplement l'insigne de sa fonction.
Le remplacement du psalmiste par des chantres, la création de la *Schola cantorum* signifient pour l'historien que des mutations profondes se sont produites presqu'en même temps dans les diverses métropoles d'Occident: le même processus de transformation s'est effectué à Rome, à Milan, en Espagne et en Gaule, mais avec des variantes dialectales propres à chacun de ces répertoires: la simplicité de la psalmodie primitive a cédé devant la poussée d'une invention musicale nouvelle, l'antiphonie, qui exige de la part des compositeurs des capacités étendues aussi bien dans la langue latine que dans la «mélopée», c'est à dire dans l'art de la composition musicale. Cette transformation profonde a porté sur les deux éléments de la psalmodie responsoriale: le répons et la psalmodie.
1. Le *responsorium* inchangé est devenu antienne de l'Office férial *ex Psalterio* dans sa teneur mélodique ancienne, en résistant tant bien que mal à l'alignement de sa teneur mélodique sur les schémas de l'Octoechos. Amplifié mélodiquement, développé par des mélismes, le *responsorium* est devenu à Rome «répons-graduel», à Milan le «psalmellus» – c'est à dire «psaume en réduction», – en Espagne, le *psallendum,* pièces qui sont toutes tirées des Psaumes. Cependant, cette catégorie de pièces extraites du Psautier étant en nombre insuffisant, il a fallu, pour constituer le répertoire des offices nocturnes *per annum,* faire appel pour le texte des répons nouveaux, à d'autres livres de l'Ecriture, aux *Vitae sanctorum* et aux textes dits «de composition ecclésiastique»[56].
Ce qui est remarquable, c'est que cette ornementation n'est pas informelle et désordonnée: on y découvre comme dans la psalmodie «évoluée» une formule d'intonation, une récitation ornée, des demi-cadences et des réintonations suivies elles-mêmes d'une formule de cadence définitive. Dans le répons alléluiatique, le *responsorium,* réduit à un seul mot – alleluia – prend des dimensions mélodiques considérables qui, en quelque sorte, compensent la brièveté du texte. Mais le souvenir de leur appartenance au Psautier est marquée par le verset qui est habituellement tiré du premier verset du Psaume et qui, pour les dimanches ordinaires, se chante suivant l'ordre numérique des Psaumes.
2. Sur la *psalmodie responsoriale,* nous ne possédons que fort peu d'éléments: nous pouvons cependant inférer du répertoire milanais actuel que cette psalmodie était extrêmement variée, allant d'une simple lecture *recto tono* avec une légère flexe à la fin du verset, jusqu'à des psalmodies plus ornées se modelant sur la structure de l'antienne. Le choix de la corde récitative étant commandé par l'organisation mélodique de l'antienne, on obtient par combinaison de ce choix avec la sélection d'une différence finale plus de cent cinquante types psalmodiques[57]:

56 L'antiphonaire de Petershausen (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. LX), qui indique en marge des antiennes la source des textes, a marqué «Cantor» devant les pièces dont il n'avait pu identifier la source biblique ou patristique.
57 Le tableau des psalmodies ambrosiennes est extrait du *Dictionnaire de la Musique* de Marc Honegger, *Science de la Musique* II (Paris, 1976), p. 840, art. «Psalmodie» (M. Huglo).

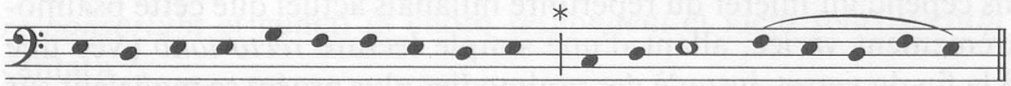
Psalmodies ambrosiennes notées suivant le système alphabétique médiéval




| | Intonation | Teneur | Nombre de formules de terminaison | Degrés possibles pour la note finale de la formule de terminaison | Ton grégorien apparenté |
|---|---|---|---|---|---|
| 1re série de ps. pour antiennes à finale D | F G a<br>C(D)E G<br>C D F<br>C D E | a<br>G<br>F<br>E | 14<br>14<br>14<br>4<br>46 | a G F D<br>G F E D<br>G F E D C<br>E D C | I<br><br>II |
| 2e série de ps. pour antiennes à finale E | G a c<br>G a ♮<br>E G a<br>E F G<br>C D F<br>C D E | c<br>♮<br>a<br>G<br>F<br>E | 3<br>4<br>14<br>16<br>8<br>6<br>51 | a<br>a G E<br>a G F E D<br>G F E D C<br>E D C<br>E D C | <br>III<br>IV |
| 3e série de ps. pour antiennes à finale F | F a c<br>F G a<br>F G<br>C D F | c<br>♮<br>a<br>G<br>F | 12<br>3<br>11<br>1<br>27 | d c ♮ a G<br>G F<br>G F E D C<br>D | V<br>VI |
| 4e série de ps. pour antiennes à finale G | G ♮ d<br>G a c<br>G a ♮<br>G a | d<br>c<br>♮<br>a | 16<br>10<br>3<br>5<br>34 | d c ♮ G<br>c ♮ a G<br>♮ G<br>♮ a G F | VII<br>VIII |
| | | Total général | 158 | | |

Remarque: Le nombre de terminaisons indiqué dans ce diagramme est un résultat brut: plusieurs formules ne se distinguent de leurs voisines que par des variantes d'adaptation très minimes qui, dans une analyse musicale plus attentive, ne devraient pas être considérées comme réellement différentes.

Dans le répertoire grégorien, on n'a retenu parmi cette foule de «possibilités» que huit schémas psalmodiques architecturés d'après les principes traditionnels de l'Octoëchos syro-byzantin[58]. Mais à côté de ces huit tons usuels, il était inévitable que certains tons psalmodiques antérieurs ne refissent surface et ne reparaissent pas dans des traités de musique, surtout les plus anciens: ainsi, dans la *Musica enchiriadis,* à la fin du IXe siècle, le ton psalmodique suivant[59]:




58 Dans un de ses derniers articles, Heinrich Husmann (d. 8. novembre 1983, à la Section des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles), avait découvert dans un manuscrit syrien du VIIe (?) ou du VIIIe siècle la mention du terme *authenticos:* Eine alte orientalische christliche Liturgie: altsyrisch-melkitisch», *Orientalia Christiana periodica* 42 (1976), p. 156.

59 *Musica enchiriadis* c. XV: éd. H. Schmid (München, 1981), p. 42. Je dois cette transcription à Nancy Phillips (NYU), qui m'a autorisé à la publier d'après sa dissertation *Musica et scolica enchiriadis. Its Musical, Theoretical and Literary Sources* (1984): Nancy Phillips a reconnu ici la plus ancienne attestation du «ton irrégulier» de l'*Antiphonale monasticum* de 1934, que Dom Joseph Gajard avait vainement recherché dans les sources notées et qu'il avait dû finalement emprunter au chant ambrosien. Cf. M. Huglo, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison* (Paris, 1971), p. 296, n. 1. Sur le tableau de l'antienne *In matutinis* pour la restitution de l'*Antiphonale monasticum* de 1934, Dom Gajard avait ajouté au crayon: «On verra le mode et la psalmodie à adopter plus tard en étudiant les antiennes similaires du Psautier.»

Dans la psalmodie responsoriale comme dans la psalmodie antiphonée la structure mélodique du verset psalmique est agencée en vue d'une reprise du responsorium ou de l'antienne sans hiatus.
Dans un répons-graduel ou dans un répons prolixe le verset a pour fonction de «conduire» la mélodie de type psalmodie ornée vers la réintonation du répons soit vers la reprise médiane ou *presa*[60]. En somme, l'alternance répons/verset/répons n'a pas été foncièrement modifiée, quoique cette alternance ne se répète plus qu'une seule et unique fois! Le processus responsorial persiste sous une forme différente, mais singulièrement enrichie au point de vue musical.
S'il y a un enchaînement euphonique entre mélodie du verset et reprise du verset, il n'y a pas nécessairement enchaînement logique de la pensée exprimée dans celui-ci et ensuite dans celui-là. En effet, dans la psalmodie responsoriale, la répétition systématique du *responsorium* après chaque verset du Psaume amenait plus d'une fois une rupture de sens ou parfois même une étrange divergence de sens entre verset et répons. Dans le répons-graduel et dans le répons nocturne, cette divergence, cette rupture, dans le développement logique du thême du Psaume, indiquée matériellement par le mot *diapsalma*[61] des psautiers bibliques, ressortait davantage du fait que la pensée se concentrait spontanément sur l'hiatus entre verset et répons. Cette divergence, confinant parfois au non sens entre deux parties d'une même pièce, a profondément ému Hélisachar[62], chancelier de Louis-le-Pieux et abbé de Centula, puis, plus tard, Bernon de Reichenau[63]: l'un comme l'autre proposèrent des modifications de versets pour retrouver un enchaînement logique entre celui-ci et la reprise. Plus tard, on devait encore accentuer ce rapport entre les deux parties, en choisissant le répons dans le Nouveau Testament et le verset dans un texte de l'Ancien Testament où l'Alliance nouvelle était préfigurée: tel, par exemple, l'Office du Saint Sacrement. Combien sommes nous éloignés de la simplicité primitive de la psalmodie responsoriale. . .

Ces comparaisons entre psalmodie responsoriale et psalmodie antiphonée attirent l'attention sur une catégorie de pièces du chant grégorien et du chant ambrosien que l'on a parfois confondu dans leur intitulé au Moyen-Age avec le répons classique: il s'agit de l'antienne à verset. Celles-ci se rencontrent à l'Office nocturne du 25 janvier (Conversion de saint Paul) et du 10 août (st. Laurent), dans l'office rémois de saint Rémi, d'origine gallicane, dans le *Collegerunt* du dimanche des Rameaux et enfin dans la fonction du Lavement des pieds, le Jeudi-saint. Les antiennes à verset sont encore plus fréquentes dans le répertoire milanais dit ambrosien: dans les *psallendae* le verset psalmodié est souvent la petite doxologie

60 Ce terme apparaît contracté (PA) dans les antiphonaires aquitains du XI^e siècle (cf. M. Huglo, «Les Preces des Graduels aquitains empruntés à la liturgie hispanique», *Hispania sacra* 8 [1955], p. 366), mais l'usage lui-même remonte beaucoup plus haut puisqu'il est attesté par Amalaire qui l'oppose à l'usage romain de la réintonation par le début du répons («a capite»): *De ordine antiphonarii* c. 18 (éd. Hanssens III, p. 55).
61 voir plus haut, p. 57 et 64.
62 Helisachar, Lettre à Nédibrius de Narbonne (MGH *Epistolae* V, pp. 307–309), cf. M. Huglo, «Les remaniements de l'Antiphonaire grégorien au IX^e siècle: Hélisachar, Agobard, Amalaire», dans *Atti del XVIII Convegno di Studi sul tema Culto cristiano e Politica Imperiale carolingia, Todi, 9–12 ottobre 1977* (Todi, 1979), pp. 97ss.
63 *De varia psalmorum atque cantuum modulatione:* GS II, pp. 111–113, n. 13.

*Gloria Patri:* nous sommes probablement en présence d'un vestige de psalmodie intégrale réduite à son dernier verset, l'inverse en somme de plusieurs graduels dont le vestige psalmodique est réduit au premier verset. Ce problème marginal mériterait assurément une enquête particulière: qu'il suffise de l'avoir signalé ici.

## Le graduel «organisé»

Au XI^e siècle, le graduel devait prendre une dimension nouvelle, dans l'ordre vertical, cette fois, avec l'organum: si le plus ancien traité d'organum emprunte ses exemples uniquement aux pièces de l'Office, nous constatons qu'au XI^e siècle à Chartres et à Fleury[64], le répons-graduel des principales fêtes et l'alleluia se chantaient en *organum.* A Rome, dans le répertoire vieux-romain, il en était de même tant pour les graduels que pour les versets d'alleluia[65]. L'intonation des répons nocturnes et des répons-graduels était «organisée» de manière à laisser au chœur sa place traditionnelle dans l'exécution: le verset du graduel et le verset d'alleluia se chantaient également *cum organo.* Cet enrichissement musical qui nécessitait l'intervention d'une catégorie de chantres spécialisés (*organista, organizans, succentor*)[66], ne modifiait en rien l'intervention du chœur ou de la schola des chantres à ce chant: en effet, l'intonation seulement et le verset étaient organisés, mais le corps du répons était chanté, comme jadis le «responsorium» par toute l'assemblée ou par un groupe de chanteurs qui se tenaient au milieu du chœur[67]. Il en sera encore de même, à la fin du XII^e siècle et au XIII^e, lorsque le répons nocturne, les graduels et les alleluia seront exécutés *in triplo vel quadruplo* par les chantres groupés autour du *Magnus liber organi* posé sur un lutrin, *in choro Beatae Mariae Virginis (Parisiensis)*[68]. Il n'y avait plus deux chœurs comme pour la psalmodie antiphonée, mais un petit groupe de chantres, alternant avec un soliste.

*

64 Chartres, Bibliothèque municipale, 109 (Musica enchiriadis), avec organa à la fin (f. 75): cf. A. Holschneider, *Die Organa von Winchester* (Hildesheim, 1968), pp. 177ss.; *L'Ordinaire chartrain du XIII^e siècle,* ed. Y. Delaporte (Chartres, 1953). Pour Fleury: Vaticane, Regin. 586, f. 87v (Holschneider, *Die Organa,* Taf. 9 et pp. 119ss.).

65 Pour les graduels, cf. B. Stäblein et M. Landwehr-Melnicki, *Monumenta Monodica Medii Aevi II: Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319* (Kassel etc., 1970). Pour les alleluia, voir les rubriques de l'Ordo romain des Vêpres pascales où le terme *paraphonista* désigne le chanteur qui chante en quintes parallèles. On n'a pas suffisamment le rapport entre la fonction et le registre de voix d'enfants qui est cependant établi dans les *Ordines romani* XXVII et L, c. 33 § 3: éd. M. Andrieu, *Les Ordines romani du haut moyen-âge* III (Louvain, 1974), p. 342 et V (ib., 1961), p. 309.

66 Sur *organista* cf. ma note dans «Les débuts de la polyphonie à Paris: les premiers *organa* parisiens», dans *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung. Texte zu einem Basler Kolloquium des Jahres 1975* (Winterthur, 1982), p. 97, n. 21 (= Forum musicologicum III). Sur *succentor,* cf. G. Birkner, «Notre Dame Cantoren und Succentoren vom Ende des 10. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts», dans *In memoriam Jacques Handschin* (Strasbourg, 1962), pp. 107–126.

67 Sur la place des chantres au milieu du chœur pour le chant des répons, il faut se référer au cancel de St. Clément à Rome, au plan de St. Gall du IX^e siècle et enfin à l'anecdote survenue à St. Maur des Fossés durant l'office nocturne de la fête patronale (cf. Huglo, «Les premiers *organa*», p. 96).

68 Anonyme 4, ed. F. Reckow, *Der Musiktraktat des Anonymus 4* I (Wiesbaden, 1967), p. 46 (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft IV).

Ainsi, pendant seize siècles sinon plus, le psaume intercalaire – répons graduel et répons alléluiatique – s'est maintenu dans sa fonction de liaison entre les lectures. Le chant, en effet, apporte un élément lyrique nécessaire au sein de l'élément didactique. Certes, la forme a changé, les mélodies se sont enrichies, mais c'est toujours un texte de Psaume – et parfois le même texte de Psaume qu'aux origines – qui remplit cette fonction liturgique. La musique à elle seule ne saurait être religieuse ou profane: c'est sa destination, sa fonction, qui lui confèrent cette qualification de «religieuse» ou de «liturgique». L'évolution des formes musicales au cours des siècles s'est dessinée comme si l'autorité ecclésiastique avait tacitement autorisé cet enrichissement, du moment que la fonction liturgique de la pièce soit maintenue en tous points. Ne serait-ce pas là le secret de la longévité traditionnelle de ces structures fondamentales de l'édifice musical grégorien? Au contraire, pour les prosules – ou tropes mélogènes du graduel et de l'alleluia –, qui confinent parfois à l'allitération du texte psalmique à l'occasion du mélisme qui les avait engendrés, l'usure du temps a fait son œuvre. Ils sont tombés d'eux-mêmes parce qu'ils n'avaient aucune fonction définie dans la liturgie, tandis que le graduel à travers la variété des formes a toujours gardé sa fonction liturgique prédestinée.

# Diskussion

*Das Gespräch setzte mit der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Lesung und Responsorium bei einem der «Strukturgesetze» an, die für das Thema einer «Ableitung musikalischer Formen bzw. Gattungen» aus dem Ritus zentral sind. Ein erster Gedankenaustausch relativierte den Geltungsbereich dieses Prinzips und skizzierte in einer nachträglichen Präzisierung Michel Huglos einige der damit anstehenden Aufgaben. Offen blieb die hier indirekt angesprochene Frage nach den Ausnahmen im Bereich und in der Geschichte des «lateinischen» Ritus.*

*Kenneth Levy:* Monsieur Huglo, in your prepared paper you speak of the «principe antique, qui veut que toute lecture soit suivie d'un répons.» With this you give a very lucid explanation of the organization of the Graduals and Alleluias with their respective readings in the opening section of the Latin Mass. Speaking as a Byzantinist, I would observe that although the function, organization, and content of this part of the Mass – the *missa catechumenorum* – are essentially the same in the Greek East as in the Latin West, there is one important respect in which their procedures seem to differ. That is, in the Byzantine service one first sings the florid, psalmodic chant, then follows with the lection. Thus in the Byzantine Divine Liturgy, what corresponds to the Latin Gradual is the florid chant called *Prokeimenon* (implying a preparatory chant), introductory to the text *(keimenon)* of the Epistle. Then the chant of the Alleluia is prefaced by a singer intoning: «Alleluia. A Song of David,» following which the florid Alleluia refrain, etc., is sung. And that in turn is followed by the Gospel. Now there would seem to be two conflicting principles involved: at Byzantium, the florid chant *before* the lections; in the West, the «lecture suivie d'un répons.» I wonder if you would comment on this?

*Michel Huglo:* Mais dans la liturgie byzantine, il n'y a pas de versets après l'alleluia, je crois.

*Levy:* En effet, il y en a toute une série de versets d'Alleluia, connus à partir du 9e siècle dans le Typikon que Haas a cité[1].

*Huglo:* En proposant cette règle des «lectures suivies d'un répons chanté», je me suis basé sur l'observation des liturgies latines qui ont toutes la même ordonnance de l'Avant-Messe sur ce point. Vous observez que d'après le Typicon de la Grande église – donc dès le IXe siècle – la liturgie byzantine fait précéder les lectures par un chant: Prokimenon puis Allelouïa avec son verset. Or, suivant Baumstark, ce Typicon a puisé ses sources dans la liturgie hiérosolomytaine[2]. Il faudrait donc vérifier si dans d'autres liturgies dérivées de celle de Jérusalem nous

1 Ed. Juan Mateos, *Le typicon de la grande église* I/II, Rom 1962/63 (Orientalia Christiana Analecta 165/166).

2 Anton Baumstark, *Liturgie comparée,* 3ed. Bernard Botte, Chevetogne/Paris 1939, 123/124.

n'avons pas la même ordonnance qu'à Byzance. Ce qui reviendrait à dire qu'à Jérusalem, sans doute au IVe siècle, on avait voulu rompre avec l'usage de la Kedusha synagogale qui avait servi de modèle à l'Avant-Messe chrétienne.

*Eine Frage Michel Huglos erweiterte diese Abgrenzung zur Funktion um den Aspekt der musikalischen Realisierung. Sie führte an die kritische Grenze einer Rekonstruktion älterer Praxis aus einem Vergleich der (in Byzanz wie im Westen) relativ spät einsetzenden konkreten Information zur musikalischen Gestaltung mit den weiter zurückreichenden liturgischen Angaben.*

*Kenneth Levy:* In fact, one knows the manner of singing the simple as well as the florid psalmody at Byzantium. The tones for simple psalmody of the Mass and Office have been traced to the late eighth century in Strunk's «The Antiphons of the Oktoechos.»[3] And one has the full music for the Prokeimena (Graduals) and Alleluias with verses from the 13th century, those musical provisions agreeing entirely with the liturgical indications of the 9th-century Constantinople Typikon.
*Michel Huglo:* Alors, selon vous, la situation n'est pas rigoureusement parallèle entre la liturgie byzantine et les liturgies latines.
*Levy:* It would seem not. Yet one must wonder why not!

*Der Hinweis darauf, dass gerade ein extrem spärlicher Quellenbefund dazu herausfordert, durch eine möglichst breit gefächerte Reflexion denkbare Ursachen in den Blick zu bekommen und zur Diskussion zu stellen – selbst unter der Voraussetzung, dass gegebenenfalls «neither of us can think of an answer» (Levy) –, provozierte eine Präzisierung aufs Musikalische hin. So warf Ruth Steiner die grundsätzliche Frage auf «Why do they sing at this point either after or before the lesson», Leo Treitler ergänzte «Why do they sing in that particular way before or after the lesson» und Kenneth Levy konzentrierte diese Frage aufs Melismatische, auf den «florid psalmodic way».*

*Alejandro Planchart:* This is a naive answer, but one of the purposes of the lesson is the instruction of the congregation, even if it is a learned one. The lesson serves to impart spiritual instruction or to confirm spiritual and religious points of view. A basic trait of human communicative nature is the need to digest information. The singing, particularly the florid singing, provides a confirmation (which in the oldest liturgical layers is also a textual confirmation) in a slower experiential time of what has been stated in the lesson. In this respect, then, it seems to me that the Western responsory makes more sense, at least in terms of twentieth-century psychological views, than the Eastern *Prokymenon.* On the other hand, the Eastern preparation chant is a very oriental form of slowing down time and «emptying the mind», so to speak, so that the vessel of the soul can take in the message of the lesson more readily. In this respect we may have here one of the

3 Oliver Strunk, «The Antiphons of the Oktoechos», *Journal of the American Musicological Society* 13 (1960), 50–67.

basic differences between oriental and occidental cultures that have been brought to our attention in other spheres of study in recent times.
*Max Haas:* Für mich stellt sich als Problem, wie wir die Möglichkeiten von antiphonaler und responsorialer Psalmodie in der Messe einschätzen können. Ob wir dabei von zwei oder drei Lesungen ausgehen, halte ich in diesem Zusammenhang für nebensächlich. Der entscheidende Faktor ist doch: die Antiphonen sind Begleitgesänge zu einer liturgischen Handlung. Ihre Dauer ist nach der Zeit dieser Handlung bemessen. Die responsoriale Psalmodie bei den Lesungen dagegen ist zeitlich in dem Sinne nicht gebunden, als sie die Kulthandlung insgesamt darstellt. Der psalmista hat *seine* Zeit. Bei dieser unterschiedlichen Gewichtung von Psalmodie schiene es mir interessant, zu erfahren, zu welchen Gestaltungen im Einzelnen die Entwicklung der Schola cantorum führte. – Diese Bemerkungen gelten nur für die «lateinische» Messe. Im byzantinischen Ritus würden sich mir analoge Fragen für den Orthros, aber nicht für die Messe stellen.

*Ein zweites Votum Plancharts schloss sich an eine Stellungnahme von Kenneth Levy an, der noch einmal auf die prinzipielle Vergleichbarkeit der beiden ersten, «didaktischen» Teile der byzantinischen wie der römischen Messe zurückkam und damit den Vergleich als Ansatzpunkt für die aufgeworfene Frage nach dem Verhältnis zwischen Lesung und melismatischem Gesang unterstrich.*

*Planchart:* This is true because the Mass is didactic in both traditions, and thus its structure lasted and was accepted. There is a psychological rightness to the way the Mass is constructed. This reminds me of something Richard Crocker said in a different context, that we give medieval men credit for great subtlety and intellectual skills, but seldom do we credit them with common sense. In both East and West, the slowing of experiential time around the lessons «makes sense» and is enormously effective.
*Ruth Steiner:* We know of course that there was a change in what was sung between the lessons. At one time this was an entire psalm, but in the earliest mass antiphonals – which go back perhaps to the eighth century, but certainly to the ninth – what we find is the modern gradual, a chant with a shorter text that is set in melismatic style. If we consider those texts carefully, we realize that they consist of words and phrases judiciously selected and brought together (that is, centonized) in such a way as to be highly condensed and evocative. They have been shaped into themes for meditation, meditation which the elaborate vocalization is meant to stimulate and accompany.

*Ein letzter Abschnitt der ersten Diskussionsrunde galt der Frage nach der Stellung des von Michel Huglo herangezogenen «Psalterium sangermanense» (Paris, Bibliothèque nationale, fonds latin 11947). In dieser möglicherweise italienischen Handschrift des 6. Jahrhunderts verweist offensichtlich ein durch Goldschrift hervorgehobenes «℞» auf die «Responsa» im liturgischen Vortrag des Psalms*[4]*. Ein Gespräch zwischen Max Haas und Michel Huglo klärte, dass es sich bei dieser Kennzeichnung in einem liturgischen Psalter um ein Unikum*

4 Cf. supra, 54–60.

*handelt, in dem eine ältere Schicht der liturgischen Praxis ihren Niederschlag fand. – Der erste Teil schloss mit einem ergänzenden und resümierenden Votum, das die Frage des Gesprächsleiters nach weiteren Ergänzungen aufnahm:*

*Michel Huglo:* Oui, comme témoins indirects, il y avait aussi la liste des Responsae donnée par Augustin dans la version africaine du psautier[5]. Mais c'est une version italique du Psautier. . . Cependant, pour répondre à mon collègue Kenneth Levy, je crois qu'on pourrait dire que, du point de vue «temps d'exécution», la psalmodie responsoriale devait prendre à peu près le même temps d'exécution qu'un graduel orné. C'est ce qui expliquerait peut-être la réduction de la psalmodie dans le Graduel à un seul verset. La *responsa* demeure, mais sous une forme ornementée. Quant à la psalmodie, elle est supprimée au profit de l'ornementation musicale. Il ne reste en somme qu'un seul verset pour représenter la psalmodie de tout le psaume. La fonction demeure, mais le mode d'exécution change. Je vois dans ces transformations des formes, sans modification des fonctions, une réponse à la question posée par le thème de notre table ronde: «Dérivation des formes et des genres musicaux du Rite chrétien.»

5 Cf. Jean Claire, «Les répertoires liturgiques latins avant l'octoéchos: I. L'office férial romano-franc», *Etudes grégoriennes* 15 (1975), 179.

*Planchart:* This is true because the Mass is cadaetic in both traditions, and thus its structure lasted and was accepted. There is a psychological rightness to the way the Mass is constructed. This reminds me of something Richard Crocker said in a different context, that we give medieval men credit for great subtlety and intellectual skills, but seldom do we credit them with common sense. In both East and West, the meaning of expressive times around the lessons «makes sense» and is enormously effective.

*Rock Stevens:* We know of course that there was a change in what was sung between the lessons. At one time this was an entire psalm, but in the earliest mass antiphonals – which go back perhaps to the eighth century, but certainly to the ninth – what we find is the modern gradual, a chant with a shorter text that is set in melismatic style. If we consider those texts carefully, we realize that they consist of words and phrases judiciously selected and brought together (that is, centonized) in such a way as to be highly condensed and evocative. They have been shaped into themes for meditation, meditation which the elaborate vocalization is meant to stimulate and accompany.

*Ein letzter Abschnitt der ersten Diskussionsrunde galt der Frage nach der Stellung des von Michel Huglo herangezogenen «Psalterium sangermanensis» (Paris, Bibliothèque nationale, fonds latin 11947). In dieser möglicherweise italienischen Handschrift des 6. Jahrhunderts wird offensichtlich ein durch Goldschrift hervorgehobenes «R» auf die «Responsa» im liturgischen Vortrag des Psalms[4]. Ein Gespräch zwischen Max Haas und Michel Huglo klärte, dass es sich bei dieser Kennzeichnung in einem liturgischen Psalter um ein Unikum*

5 Cf. Jean Claire, «Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos», L'office féral romano-franc, Études grégoriennes 15 (1975), 179.

4 Cf. supra, 54–68.