

DIE EPOCHEN DER BYZANTINISCHEN NOTENSCHRIFT

VON

EGON WELLESZ

Wenn bisher die Frage der Übertragung der byzantinischen und orientalischen Kirchengesänge aus ihrer Notenschrift in die unsere auf schier unüberwindliche Schwierigkeiten gestoßen ist und das, was bisher geleistet wurde, höchst fragwürdigen Wert besitzt, so scheint der Hauptgrund dafür, daß die Lösungen bisher nur wenig befriedigend ausfielen, nicht so sehr in Irrtümern bei der Bearbeitung zu suchen zu sein, sondern in einer zu geringen Vertrautheit mit dem Wesen der orientalischen Musik und, damit verbunden, dem Unvermögen, das Wesen der Notation als Mittel der Fixierung musikalischer Schöpfungen richtig zu erfassen.

Es ist dem Forscher schwer, sich in eine Musik zu versetzen, die nicht die heute dem Abendlande geläufige Rücksichtnahme einer Stimme auf die andere, und damit die Taktgliederung kennt; in eine Musik, die keineswegs völlig genau festgelegt ist, sondern dem Ausführenden gewisse Freiheiten läßt.

Was hier gemeint ist, sei an einem konkreten Fall erläutert. Anlässlich des „Congrès de Musique Arabe“, der von der Ägyptischen Regierung vom 14. März bis 4. April 1932 in Kairo abgehalten wurde, hatte man Gelegenheit, u. a. die koptische Kirchenmusik eingehend zu studieren. Im Auftrag von Ragheb Mofteh, der die Geschichte der koptischen Kirche und ihrer Dichtung schreibt, hatte in den letzten Jahren ein englischer Kirchenmusiker, Newlandsmith, die Gesänge aufgezeichnet. Es zeigte sich nun, daß, verglichen mit dem Vortrag des ersten Sängers und Lehrers des Kirchenchores, diese Aufzeichnung nur das Gerippe des Gesanges, ohne Berücksichtigung der Verzierungen und Gesangsmanieren gab.

Auf die Frage, weshalb denn Newlandsmith¹ lediglich das Gerippe der Gesänge fixiert habe, erhielt ich von R. Moftah die Antwort, daß der Sänger jedesmal die Melodie mit kleinen Varianten singe, und daß deshalb von den Aufzeichnenden nur der Melodiekern als das Essentielle angesehen worden sei und das Veränderliche ausgelassen worden war. So begreiflich nun dieser Standpunkt ist, so unhaltbar ist er wissenschaftlich und künstlerisch. Wissenschaftlich exakt wäre es, von jedem Gesang eine möglichst große Zahl von Varianten mit allen Besonderheiten des Vortrags aufzuzeichnen; eine höchst brauchbare Vorlage für die schriftliche Fixierung dieser Besonderheiten gibt das von Philippe Stern, Konservator am Musée Indochinois du Trocadero und am Musée Guimet verfaßte Regulativ der „*Bibliothèque Musicale du Musée de la Parole et du Musée Guimet*“. Wenn dieser Vorgang undurchführbar ist, so wäre die vollkommenste Übertragung zu wählen und generell zu vermerken, daß aus einer Fülle von Varianten nur eine Fassung als die vollkommenste gewählt wurde.

Ferner sei bemerkt, daß eine Aufzeichnung, wenn sie dem heutigen Stand der Forschung entsprechen soll, nicht mehr unmittelbar während des Vorsingens herzustellen ist — weil hierbei Ungenauigkeiten und Fehler, Willkürlichkeiten und Auslassungen unvermeidbar sind —, sondern nach einer phonographischen Aufnahme des Musikstückes, welche ein beliebig oft wiederholtes Abhören, Unterbrechen und Kontrollieren kleinster Phrasen ermöglicht. Dieser Vorgang wurde nun auch in diesem Falle akzeptiert, um eine größere Anzahl von Platten herzustellen, auf denen die koptischen Kirchengesänge, deren hoher Wert für die Erforschung der Kirchenmusik des Orients außer Frage steht, vor dem drohenden Untergang zu retten.

So sehr die gegenwärtige orientalische Kirchenmusik und in gleicher Weise auch die gegenwärtige griechische von jener früheren Formung abweicht, wie sie vor der Infiltrierung mit arabischen Elementen bestanden hat, so gab es doch auch

¹ Man vgl. dazu E. Newlandsmith, *The Ancient Music of the Coptic Church. A Lecture delivered at the University Church, Oxford, in The New Life Movement*, London, 1931.

in den Epochen der Blütezeit eine gewisse Freiheit der Ausführung, die jeder schriftlichen Fixierung widersteht und nur annähernd angedeutet werden kann.

Das Wesentliche zum Verständnis der Art der frühen Notationen — welche uns in ausgebildeter Form nur in Armenien und Byzanz vorliegen — bestand darin, daß die Zeichen dem Sänger, der die Melodien in mündlichem Unterricht gelernt hatte, eine gewisse Hilfe bieten sollten, damit er sich der Intervallbewegungen erinnere; sie waren gleichsam Aufzeichnungen der Kurven des Gesanges, ohne den Anspruch darauf zu erheben, die Töne selbst zu fixieren. Sie zeigten den Zusammenhang der Gruppen von Tönen an, ohne diese selbst zu bestimmen. So konnten in primitiveren Notationen, wie etwa in der äthiopischen, nur die wichtigsten Stellen der Melodie, die Gruppen selbst, mit Zeichen versehen werden, und dies genügte.

Erst später, im Byzanz des 12. Jh.s, bildete sich nach mehrfachen Wandlungen eine Intervallschrift aus, bei der nicht nur die Auf- und Abwärtsbewegung sowie die Gruppierung festgehalten, sondern auch die Größe der Intervalle genau bestimmt wurde.

Von diesen melodischen Zeichen sind scharf die sogenannten Lektionszeichen zu trennen, deren Vorhandensein sich neben den byzantinischen Evangelien vorkommenden auch sonst vielfach im Orient nachweisen läßt¹. Bei diesen handelt es sich nicht um Hinweise für das Singen, sondern für das Kantillieren, um jenen im Orient üblichen, erhobenen Vortrag, der aber nicht zu einem Singen mit fixierten Intervallen gesteigert wird. Es soll hier nicht auf die Frage eingegangen werden, in welcher Weise diese Zeichen eine Vorstufe zu den gesanglichen abgegeben haben. Sicher bestehen bei manchen Zeichen enge Zusammenhänge mit der eigentlichen Notenschrift, während andere wieder speziell für die Kantillation in Betracht kommen.

Die Lektionszeichen, auf die bereits Montfaucon (1708), Sabas (1863), Wattenbach (1876), Gardthausen (1879),

¹ Man vgl. dazu meine Studie „Die Lektionszeichen in den soghdischen Texten“ (*Zeitschr. f. Musikwissenschaft*, 1 [1918—19], S. 505ff.).

Tzetzes (1874) hingewiesen hatten, wurden zum erstenmal ausführlich von J. Thibaut in einer Studie „*Etude de Musique byzantine, Le chant ekphonétique*“ in der *Byzantinischen Zeitschrift*, VIII (1899), S. 122—147, auf Grund einer Lithographie behandelt, welche Papadopulos-Kerameus in *Μαυροχορδάτειος Βιβλιοθήκη*, (1884) als Beilage zu der Beschreibung des Kodex 38 des Leimonklosters auf Lesbos veröffentlicht hatte. Papadopulos-Kerameus hatte aber nur die erste Hälfte der Liste der ekphonetischen Zeichen in lithographischer, dabei ungenauer Wiedergabe veröffentlicht, den Rest in gewöhnlichem Druck. Schon diese Liste war, wie sich mir bei Nachprüfung zeigte, völlig entstellt und sinnlos. Aber J. Thibaut war dies nicht aufgefallen, und er übernahm sie mit allen Fehlern und konstruierte daraus eine Anzahl Zeichen, von denen sich einzelne in den Hss. überhaupt nicht vorfinden. Auch dies blieb unbeachtet, und Thibaut übernahm die Liste, wobei neue Fehler unterliefen, in sein Buch „*Origine Byzantine de la Notation Nématique*“ (1907). Da mir die von J. Thibaut veröffentlichte Liste falsch erschien, suchte ich mir eine Photographie der Originalseite zu verschaffen; diese Bemühungen blieben ohne Erfolg. Da mir aber aus dem Studium der Hss. die Art der Zeichen und ihrer Kombinationen klar war, stellte ich die Liste sinngemäß wieder her und veröffentlichte meinen Rekonstruktionsversuch in zwei Studien: „*Die byzantinischen Lektionszeichen*“ (*Zeitschrift f. Musikwissenschaft*, 11 [1928—29], S. 513 bis 534) und „*Ein griechisches Evangelium der Wiener Nationalbibliothek mit ekphonetischen Lesezeichen*“ (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 1930). Im Sommer 1931 sandte mir Prof. Carsten Höeg eine Photographie der Liste des Kodex aus dem Leimonkloster, welche die Richtigkeit meiner Auslegung vollkommen bestätigte. Es sei daher vermerkt, daß die, im Vertrauen auf Thibaut übernommenen Tabellen der ekphonetischen Zeichen in der „*Neumenkunde*“ von P. Wagner und auch noch in der deutschen Ausgabe meiner „*Byzantinischen Musik*“ falsch sind und sich erst in meinen beiden oben genannten Abhandlungen, sowie in der spanischen Ausgabe meines Buches die richtigen Tabellen finden.

Nun erst wird aber erkennbar, daß die ekphonetischen Zeichen den genauen Vortrag der Perikopenlesung zu regeln hatten, und daß jeweils der letzte Abschnitt durch besondere, verstärkte Zeichensetzung hervorgehoben wurde, um einen feierlichen Abschluß herbeizuführen und die Gemeinde auf das Ende der Lesung vorzubereiten. Es ist auch annähernd zu erkennen, welche Art des Vortrages — jeweils für einen Satzabschnitt geltend, nur selten für ein einzelnes, sehr stark hervortretendes Wort — die verschiedenen Zeichen anzugeben hatten; denn ein Teil entstammt den prosodischen Zeichen, ein anderer ist an dermaßen klar zu deutenden Stellen gesetzt, daß der Sinn und die Art des Vortrages nicht mißverstanden werden können.

Die Lektionszeichen, für die demnach die von J. Thibaut verwendete Bezeichnung „Notation Ekphonétique“ nicht zutreffend ist, finden sich zuerst in einer Hs. aus dem J. 835¹. Sie reichen, ohne Veränderung des Duktus, bis ins 13. Jh. und bestehen neben den eigentlichen Notationen. Während die ekphonetischen Zeichen ein Hilfsmittel für die laute Lesung der Schriften des Alten und des Neuen Testamentes sind, dienen die byzantinischen Notenschriften in ihren einzelnen Phasen hauptsächlich dazu, die Melodien der Hymnen zu fixieren, dann aber auch für die Aufzeichnung der weltlichen Akklamationen und Polychronien.

Die einzelnen Systeme der Notation sind so klar voneinander geschieden, daß man die Abgrenzungen auf den ersten Blick erkennen kann, und daß diesbezüglich zwischen den Forschern keine wesentlichen Meinungsverschiedenheiten bestanden haben.

Wesentlicher gehen aber die Ansichten bezüglich der Datierung der einzelnen Phasen der Entwicklung der Notation und ihrer Benennung auseinander. Vor allem findet man starke Divergenzen der Datierung zwischen den Angaben der älteren griechischen Kataloge und denen westlicher Forscher. Man muß hier häufig einen gewissen Ehrgeiz der Klöster in Betracht ziehen, Hss. in ihrem Besitz als älter und daher wertvoller er-

¹ Vgl. V. Gardthausen, *Griechische Paläographie* II², S. 419.

scheinen zu lassen, als sie tatsächlich sind, ferner aber die selbst den gewiegten Paläographen irreführende antikisierende Schrift in den liturgischen Büchern, so daß Abweichungen um mehrere Jahrhunderte vorkommen. In den Perikopenbüchern des 9. bis 11. Jh.s sucht man beispielsweise die ältere Unziale des 5. und 6. Jh.s nachzuahmen und erkennt nur an Stellen, wo der Schreiber aus seiner antikisierenden Tendenz wegen Platzmangels am Ende einer Zeile oder aus Flüchtigkeit herausfällt, daß die Hs. einen älteren Charakter vortäuschen will¹. Aber auch in den Hymnenbüchern findet sich, wenn auch nicht in dem gleichen Maße ausgeprägt, eine antikisierender Duktus; denn die Schreiber haben die Aufgabe, vorliegende Hss. mit genauer Einhaltung der Raumeinteilung kalligraphisch zu kopieren. Dies führt dazu, den Text wie eine vorliegende Zeichnung zu behandeln und pedantisch genau nachzuformen. Die Notenzeichen werden dann häufig von anderer, musikkundiger Hand klar lesbar, aber nicht immer kalligraphisch, über dem Text in den zu diesem Zweck freigelassenen Raum eingetragen.

J. Thibaut machte den ersten Versuch, eine Einteilung der einzelnen Phasen der byzantinischen Notationen herzustellen, wobei er gleichzeitig die Zeichen mit denen vorderasiatischer Systeme und den lateinischen Neumen verglich² und kam zu nachstehender Einteilung:

1. Signes de Prosodie, 2. Signes Ekphonétiques, 3. Notation Constantinopolitaine (11. Jh.), 4. Notation Hagiopolite (13. Jh.), 5. Notation de Koukouzélès (13.—19. Jh.), 6. Notation Grecque moderne (19. Jh.). Diese Einteilung unterstreicht die heute nicht mehr haltbare Theorie, daß die erste byzantinische Notation in Konstantinopel entstanden sei; sie nimmt ferner an, daß die nächste Phase mit Jerusalem zusammenhängt, und knüpft die Entstehung des letzten byzantinischen Systems, dem Beispiel der neugriechischen Theoretiker folgend, an den Namen von Kukuzeles.

¹ Man vgl. dazu meine Studie „Die byzantinischen Lesezeichen“ (*Zeitschr. f. Musikwissenschaft*, 11) und die dort angegebene Literatur.

² J. Thibaut, *Origine byzantine de la Notation neumatique de l'Eglise latine*, Paris 1907, S. 101.

Im gleichen Jahr (1907) erschien der „*Catalogue des Manuscrits de Musique Byzantine*“ von A. Gastoué. Hier wird die älteste Periode der Notation in zwei Gruppen zerlegt, im übrigen aber sind die Herkunftsbezeichnungen — Konstantinopel und Jerusalem — ebenfalls festgehalten:

1. Notation Ekphonétique archaïque (8.—13. Jh.), 2. Notation Ekphonétique classique, 3. Notation Paléobyzantine (10. Jh.), 4. Notation Byzantine mixte Constantinopol. (11. Jh.), 5. Notation Hagiopolite (13. Jh.), 6. Notation de Koukouzélès (13. bis 19. Jh.), 7. Notation moderne de Chrysanthe (19. Jh.).

Kurz nach diesen beiden Arbeiten veröffentlichte H. Riemann sein Buch über die byzantinische Notenschrift¹. In einem früheren Jahrgang des *OC*. habe ich die bedauerlichen Irrtümer und Fehlschlüsse dieses ungemein geistvollen Forschers dargestellt², deren Widerlegung H. J. W. Tillyard und mir Veranlassung gab, ausführlicher, als es sonst nötig gewesen wäre, das Problem der byzantinischen Neumen — wie man diese Zeichen auch zu benennen pflegt — darzustellen. Riemann geht vom Charakter der Schrift aus und läßt die Frage nach dem Ursprung beiseite. Da er nur die musikalischen Zeichen behandeln will, sind die ekphonetischen, die Zeichen der Lesung, ausgelassen. Nach Riemann ergibt sich die folgende Einteilung:

1. Älteste Notation (Athos, Kod. Laurae B 32, S. Athan. (um 1000), 2. Übergang zu 3 (Fragment von Chartres, Gastoué Pl. III) (11.—12. Jh.), 3. Die feine Strichpunktnotation (12. bis 13. Jh.), 4. Die runde Notation ohne Hypostasen (13.—14. Jh.), 5. Die Notation der Zeit seit 1300 mit Hypostasen (seit 1300).

Den nächsten Versuch einer Periodisierung unternahm zu Beginn seiner Arbeiten H. J. W. Tillyard in einer Studie „*Greek Church Music*“³; dieser stellt im wesentlichen eine Verbindung des Standpunktes von Thibaut und Gastoué dar, nur setzt Tillyard den Beginn der Kukulzelischen Notation ins 15. Jh.

¹ H. Riemann, *Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jh.*, Leipzig 1909.

² *Die Kirchenmusik im byzantinischen Reiche*, *OC*.² VI, S. 91—125. — *Zur Entzifferung der byzantinischen Notenschrift*, *OC*.² VII, S. 97—118.

³ H. J. W. Tillyard, *Greek Church Music. The Musical Antiquary*, Vol. II, 190—211, S. 154.

Da ich mich keiner der hier angeführten Einteilungen anzuschließen vermochte, gab ich in der bereits genannten Abhandlung „*Die Kirchenmusik im byzantinischen Reiche*“ eine Rahmeneinteilung, welche, von der durch O. Fleischer¹ geprägten Bezeichnung der spätbyzantinischen Neumen ausgehend, folgendermaßen unterschied:

I. Die ekphonetischen Zeichen (als eigene Gruppe, II. Die byzantinischen Neumen: 1. Die frühbyzantinischen Neumen (von ca. 1000 bis 13. Jh.), 2. Die mittelbyzantinischen Neumen, die runde Notation (13.—14. Jh.), 3. die spätbyzantinischen Neumen, die Notation mit Hypostasen (14.—19. Jh.). III. Die neugriechische Notation.

Hier sind die nicht sicherstehenden geographischen Bezeichnungen (Konstantinopel, Jerusalem) oder Autorbezeichnungen (Kukuzeles) ausgeschaltet und lediglich die chronologische Folge der einzelnen Phasen umrissen. Es muß einzig darauf aufmerksam gemacht werden, mit dem Begriffe der frühen, mittleren und späten Notation nicht die Epochen der frühen, mittleren und späten byzantinischen Reichsgeschichte zu assoziieren; der geschichtliche Terminus „frühbyzantinisch“ deckt sich in keiner Weise — wie aus den zur Vorsicht immer in Klammern beizufügenden Jahreszahlen hervorgeht — mit jenem Terminus, der die Epoche einer Notation umgrenzt.

In „*Byzantine Music and Hymnography*“² hat nun H. J. W. Tillyard eine neue Periodisierung aufgestellt, und zwar unabhängig von mir, da er von meinen Arbeiten erst in der Zeit, da sein Buch schon geschrieben war, Kenntnis erhielt. Diese Einteilung ist wie folgt:

1. Ecphonetic notation, 2. Linear notation (10.—12. Jh.), 3. Round notation (1200—1450), 4. Cucuzelian notation (1450 bis 1800), 5. Chrysantine notation.

Tillyard setzt demnach die spätbyzantinische oder „kukuzelische“ Notation später an, als es Riemann, Thibaut und Gastoué getan haben, und die Nachprüfung ergab die Rich-

¹ O. Fleischer, *Neumenstudien III, Die spätgriechische Tonschrift*, Berlin 1904.

² *The Faith Press* 1923, S. 38—39.

tigkeit seiner Auffassung. Die griechischen Gelehrten hatten, gestützt auf eine Angabe von Papadopoulos in den *Συμβολαὶ*¹, das Wirken von Kukuzeles um 1100 angenommen. Dies ist der Grund, weshalb sich in den neugriechischen Katalogen, bei deren Abfassung man sich an die Autorität von Papadopoulos hielt, so unrichtige Datierungen von Hss. mit spätbyzantinischer Notation finden. J. Thibaut wendete sich gegen dieses frühe Datum², korrigierte aber K. Krumbacher, der ihn in das 15. Jh. versetzt³, auf Grund einer Stelle aus Cod. 884 der Nationalbibliothek von Athen, geschrieben 1341, in der von Kukuzeles als von einer bekannten Persönlichkeit gesprochen wird. Tillyard⁴ hingegen setzt sein Wirken um 1300, die Verbreitung des nach ihm benannten Notationssystems aber in die Zeit des Unterganges des byzantinischen Reiches. Diese späte Ausbreitung des nach Kukuzeles benannten Systems macht es aber wenig wahrscheinlich, in dem Meister des Herbstes der byzantinischen Musik zugleich auch den Erfinder jener Notenschrift zu sehen. Denn wenn dies der Fall wäre, bliebe es unbegreiflich, daß eine von dem berühmten Musiker geschaffene Notation sich erst nach mehr als einem Jahrhundert verbreitet hätte. Daß aber die spätbyzantinische Notation aus paläographischen Gründen erst ins 15. Jh. zu setzen ist, scheint mir sicher zu sein.

Daher gab ich in „*Byzantinische Musik*“ die nachstehende Einteilung:

- I. Die ekphonetischen oder Lesezeichen (9.—13. Jh.).
- II. Die byzantinischen Neumen.
 1. Die frühbyzantinische (paläobyzantinische, Strichpunkt-, Linear-) Notation (10.—12. Jh.).
 2. Die mittelbyzantinische (hagiopolitanische, runde) Notation (12.—15. Jh.).

¹ G. J. Papadopoulos, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν παρ' ἡμῶν Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. Athen 1890, S. 261.

² J. Thibaut, *La musique byzantine et le chant liturgique des Grecs modernes* in *Tribune de St. Gervais* IV (1898), S. 243.

³ K. Krumbacher, *Geschichte der byz. Literatur*, S. 599.

⁴ Tillyard, *Byzantine Music*, S. 39.

3. Die spätbyzantinische (kukuzelische, hagiopolitanisch-psaltische) Notation (15.—19. Jh.).

III. Die neugriechische Notenschrift (vom Anfang des 19. Jh.).

Im wesentlichen stimmen, wie man sieht, abgesehen von der Benennung der Epochen, Tillyard und ich überein; und diese Übereinstimmung fand bei einer durch C. Höeg namens der Rask-Oersted-Stiftung nach Kopenhagen berufenen Konferenz zwischen Höeg, Tillyard und mir ihre praktische Auswirkung in dem Beschlusse, nach Prüfung unseres Standpunktes ein Regulativ für die Übertragungen — vorerst für den internen Gebrauch — herzustellen, durch das in allen Fragen der Notation eine möglichst gleichartige Interpretation erzielt werden könne.

Man wird sich demnach der Rahmenbezeichnungen — früh-, mittel- und spätbyzantinisch — für die drei Hauptgruppen der Notation bedienen, und in Klammern die von anderen Forschern gebrauchten Namen der Verständlichkeit halber beizufügen. Innerhalb dieser Hauptgruppen werden sich noch mehrere Entwicklungsphasen ergeben, deren Ausdehnung und Bedeutung heute noch nicht mit Sicherheit festgestellt werden kann. Die Notation um 1000, für deren Illustrierung Riemann einen Kodex aus dem Lawrakloster vom Berge Athos herangezogen hat¹, könnte man, bis sich eine passendere wissenschaftliche Bezeichnung findet, als System Cod. Laurae B. 32 bezeichnen, die des 12. Jh.s, dem Beispiel Tillyards folgend, als System Coislin² oder, der vorangegangenen Bezeichnung angeglichen, als System Cod. Coislin 220.

Im 12. Jh. hält sich noch, wie Tillyard festgestellt hat, die letzte Phase des eigentlichen Neumensystems ohne feste Intervallbedeutung neben der verbesserten Notenschrift, der frühen Phase der runden Notenschrift, welche nunmehr als Intervallschrift — mit Modifikationen — zur herrschenden ins 19. Jh. wird.

¹ H. Riemann, *Die byzant. Notenschrift*, Leipzig 1909, Taf. I—III.

² H. J. W. Tillyard, *The Problem of Byzantine Neumes*, in *Journal of Hellenic Studies*, Vol. XLI (1921), S. 31f.

Daß das ekphonetische System schon vor dem 9. Jh. bestanden haben muß, ist unzweifelhaft, läßt sich aber vorerst noch nicht durch datierte Hss. belegen; deshalb ist das 9. Jh. als frühester Zeitpunkt datierter Dokumente angesetzt.

Ebenso ist anzunehmen, daß die frühbyzantinische Notation bis ins 8. Jh. reicht; denn Johannes Damaskenos, dessen Haupttätigkeit für den Hymnengesang in die Mitte des 8. Jh.s fällt, wird von byzantinischen Theoretikern so vielfach mit der Erfindung der Neumen in Verbindung gebracht, daß man die Einführung der frühbyzantinischen Neumen, wenn auch nicht mit seiner Person, so doch mit der Epoche seines Wirkens in Zusammenhang bringen kann. Neue Funde von Tillyard auf Patmos bestätigen auch, daß der Beginn der mittelbyzantinischen (runden) Notation, entgegen Thibaut und Gastoué, bereits um 1150, wenn nicht früher, zu setzen ist¹.

Inwieweit die neue — mittelbyzantinische — Notation auch der Ausdruck für eine neue Melodik ist, kann derzeit noch nicht festgestellt werden. Tillyard neigt der Ansicht zu, daß die neue Notation nur ein Mittel war, die Lesbarkeit der Melodien zu erleichtern, und die Hss. scheinen dies auch zu bestätigen. Trotzdem aber ist auf das entschiedenste davon abzuraten, auf Grund dieser Annahmen den Versuch zu machen, frühbyzantinische Notationen entziffern zu wollen, bevor nicht durch ein großes und einwandfreies paläographisches Material der überzeugende Beweis erbracht ist, daß die mittlere Notation nur eine veränderte Fixierung der vordem durch die frühbyzantinische Notation aufgezeichneten Melodien ist. Bis dahin bleiben als Hauptgebiet der Forschung die in der mittelbyzantinischen, runden Notation überlieferten Melodien; ein reicher Schatz von edel geformten Gesängen, die den gregorianischen Melodien an Schönheit zur Seite gestellt werden können, wenn sie auch nicht deren Mannigfaltigkeit der Gestaltung aufweisen. Diese Melodien harren nun der Veröffentlichung, durch welche für die Kenntnis der Musik der östlichen christlichen Welt ein ebenso wichtiger Schritt getan wäre, wie seinerzeit

¹ ΕΘΙΝΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΜΑ. *The Morning Hymns of the Emperor Leo*, Part I, in: *Annual of the British School at Athens*, No. XXX, 1928—30, p. 107.

für die kirchliche Musik des Westens durch die Erforschung des gregorianischen Gesanges. Die Vorbereitung dazu ist durch den Beschluß der Kopenhagener Konferenz Juli 1931 geschehen, „*Monumenta musicae byzantinae*“ zu veröffentlichen, für welche auch die einleitenden Vorarbeiten schon aufgenommen worden sind¹. Möge die Zeit nicht ferne sein, da mit der eigentlichen Publikation der hauptsächlichsten Manuskripte und deren Übertragung begonnen werden kann. Denn erst, wenn die Melodien der byzantinischen Hymnen vorliegen, wird es möglich sein, auf musikalischem Gebiet den „Oriens Christianus“ so zu erforschen, wie auf liturgiegeschichtlichem Anton Baumstark die Wege gewiesen hat.

¹ *Konferenz über Aufgaben und Ziele der Erforschung der byzantinischen Musik. Zeitschrift f. Musikwissenschaft*, 14 (1931—32), S. 61. Die *M. M. B* sollen vollständige Faksimiles von 2—3 der wichtigsten musikal. Hss. mit Musiknoten, ein Evangelium mit ekphonet. Zeichen, einen paläographischen Atlas und ein Corpus der theoretischen Schriften umfassen. Als *Supplementa* sollen Monographien als Einführungen in die wichtigsten Probleme der byzantin. und oriental. Kirchenmusik (armenisch, koptisch, äthiopisch, hinzutreten.