

EINLEITUNG

Die insgesamt achtzehn Musikhandschriften des Supplementum graecum der Österreichischen Nationalbibliothek sind von großer Bedeutung für die Forschung, da ihre Entstehungszeit einen Zeitraum vom 15. bis zum 19. Jahrhundert abdeckt. Darüber hinaus zeichnet sie eine Vielfalt an Notationsformen, musikalischen Traditionen, Gesangsgattungen und Komponisten aus. Anhand der Codices läßt sich somit die Evolution der musikliturgischen Bücher erkennen, wie auch die unterschiedlichen Kompositionsstile und die einzelnen Entwicklungsstufen der Notenschrift bis zur Reform von 1814. Da der gesamte musikalische Bestand dieser Sammlung bislang noch nicht Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung war¹, hat es sich das Buch zum Ziel gesetzt, die Entwicklung der post- und neobyzantinischen Supplementum-Handschriften ausgehend von beispielhaften musikliturgischen Quellen aus der Blütezeit der byzantinischen Musik (12.–15. Jhd.) bis hin zur Kirchenmusikreform des beginnenden 19. Jahrhunderts zu untersuchen.

Der erste Teil des Buches beinhaltet die Einteilung der Codices nach Entstehungszeit (vor oder nach der Kirchenmusikreform) sowie deren kodikologische Beschreibung. Weiters erfolgt hier die inhaltliche Erfassung der Handschriften: Welchen Gattungen können sie aufgrund der jeweiligen darin enthaltenen Gesänge zugeordnet werden? Gibt es Entsprechungen zu älteren bzw. zu zeitgleichen Codices vor allem aus den Beständen griechischer Bibliotheken? Neben der zeitlichen und inhaltlichen Analyse gilt das Hauptaugenmerk dieses Abschnitts der Notenschrift der Codices. Beschrieben werden die beiden Hauptnotenschriften, i. e. die spätbyzantinische sowie die reformierte Notation. Dabei wird zuerst ein Überblick über die Intervall- und Ausdruckszeichen gebracht, wie sie in den praereformatorischen Codices erscheinen, um daran anschließend die Weiterentwicklung sowie die Unterschiede zur reformierten Schrift aufzuzeigen. Ergänzend findet sich in diesem Abschnitt auch ein Abriss über die Geschichte der chrysanthinischen Reform und ihre Auswirkungen. Ein technisches Problem stellt hier die Tatsache dar, daß der einzige bislang existierende Font für die spätbyzantinische Notenschrift urheberrechtlich nicht erworben werden konnte, der darüber hinaus als spezieller Postscript-Font nur bedingt einsatzfähig ist. Aufgrund des beschränkten Zeichenangebots wurde daher ein eigens konstruierter Font eingesetzt, der direkt auf die Notationszeichen aus Suppl. gr. 160 zurückgeht. Für die Wiedergabe der reformierten Notation (d. h. auch für Ausschnitte aus den im 19. Jahrhundert entstandenen Handschriften, etwa in Kap. 3. 2. 2) wurde der Font „MOYSIC“ (True Type) verwendet.

Der zweite Teil des Buches ist den Meloden und ihren biographischen Details gewidmet. Dabei werden die wichtigsten und in den Handschriften am häufigsten vertretenen Komponisten vorgestellt. Hier mußte aufgrund des großen Umfangs eine Auswahl getroffen werden: Bei über siebenzig Meloden würde eine Darstellung in ihrer Gesamtheit ausufern. Ein Schwerpunkt liegt neben den Komponisten des 17. vor allem auf jenen des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, die in großem Maß an der Kirchenmusikreform beteiligt waren.

Auch für den dritten und umfangreichsten Abschnitt der vorliegenden Arbeit mußte das Material eingeschränkt werden. So konnten nur jene großen Gattungen für eine genaue Beschreibung herangezogen werden, die in den meisten der Codices enthalten sind: Dazu zählen die 192 Auferstehungsgesänge des Anastasimatarion, die elf Heothina sowie die fast hundert verschiedenen Fassungen des Cherubikon. Um die einzelnen Gattungen und ihre Gesänge so detailliert wie mög-

¹ Siehe den Vorbericht G. WOLFRAM–N.-M. WANEK, Byzantinische Kirchenmusik in Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. *Biblos* 52 (2003) 267–280.

lich zu erfassen und zu beschreiben, gliedern sich die einzelnen Abschnitte nach folgenden Gesichtspunkten: Zuerst erfolgt eine historische Beschreibung der Gesänge, wo und wann sie sich zum ersten Mal finden, welchen Meloden sie zugeschrieben werden bzw. in welchen Fassungen und in welcher Form (voll- oder unvollständig etc.) sie in den Supplementa aufscheinen. Darauf folgt eine musikalische Analyse anhand ausgewählter Gesänge der einzelnen Gattungen, zumeist im Vergleich mit älteren und/oder mit zeitgleichen Codices aus der Athener Nationalbibliothek.

Das erste Kapitel dieses Teils widmet sich dem Anastasimatarion von Chrysaphes ὁ Νέος. Im Mittelpunkt der Analyse steht der formelhafte Aufbau dieser Gesänge. Mit Hilfe dieser Formeln lassen sich die Zusammenhänge sowohl innerhalb der Gesänge, die zu einer Gattung gehören, als auch mit jenen der anderen Gruppen erkennen. In einem eigenen Abschnitt wird unter Berücksichtigung der Erkenntnisse aus der Formelanalyse untersucht, inwieweit Chrysaphes noch bzw. nicht mehr ältere Vorläufer des Anastasimatarion als Basis nimmt bzw. dieses Material erweitert. Dieser Vergleich stützt sich auf die sog. „alte“ oder „klassische Fassung“ des Anastasimatarion, die u. a. auch in alten Wiener Handschriften wie etwa dem Codex Theol. gr. 181 von 1221 enthalten sind. Um das Bild abzurunden, wird darüber hinaus auf jüngere Vorbilder Chrysaphes' aus dem 16. bzw. 17. Jahrhundert eingegangen, die sich in Handschriften der Athener Nationalbibliothek befinden.

In ähnlicher Weise beschäftigt sich der nächste Abschnitt mit den elf Heothina von Ioannes Glykys. Bei diesen Heothina handelt es sich weniger um eigenständige Kompositionen als um eine überarbeitete, „virtuosere“ Fassung der Gesänge Leon VI. Glykys arbeitet die Heothina Leos stärker melismatisch aus, einige Abschnitte durchaus eigenständig, ohne jedoch den vorgegebenen Rahmen vollständig zu verlassen. Die Analyse befaßt sich im Detail mit den Heothina von Glykys, den Unterschieden in der Melodieführung gegenüber der alten Fassung Leon VI. als auch mit Abweichungen untereinander sowie mit der Form der Gesänge, wie sie in den Handschriften des Supplementum graecum zu finden ist. Auf diese Weise wird aufgezeigt, inwieweit die postbyzantinischen Codices den alten Vorlagen noch folgen bzw. wo sie von ihnen abweichen. Darüber hinaus wird die weitere Entwicklung der Heothina in den Handschriften des 19. Jahrhunderts, welche ebenfalls verschiedene Fassungen aufweisen, die sich auf Glykys stützen, nachgezeichnet und untersucht.

Die Cherubika stellen die dritte Gattung dar, die im Mittelpunkt dieses Kapitels steht. Die Analyse konzentriert sich hier auf die unterschiedliche Gestaltungsweise der einzelnen Komponisten sowie auf den melodischen Aufbau und die Behandlung der einzelnen Textabschnitte: Finden sich für gleiche Abschnitte auch ähnliche melodische Charakteristika und Ausarbeitungen, weisen Cherubika des selben Echos Gemeinsamkeiten auf, sind nur einige der behandelten Fragen. Auch dieses Kapitel wird mit einem Ausblick auf die Cherubika in den Codices aus dem 19. Jahrhundert abgerundet.

Neben diesen musikalischen Gattungen wird am Schluß des Buches auch auf die sog. Papadikai, einer Art kurzen Einführung in die byzantinische Notation, eingegangen, die in insgesamt vier der praereformatorischen Handschriften enthalten ist. Zwei davon lassen sich dem Theoretiker Apostolos Konstas Chios zuschreiben. Bei der Untersuchung der Papadikai steht zuerst der schematische Aufbau im Mittelpunkt, wobei die Texte, wie sie in den Codices aufscheinen, kollationiert werden. Im Anschluß daran findet sich ein Vergleich der Texte untereinander, aber auch mit älteren Handschriften aus dem 14./15. Jahrhundert, woraus Rückschlüsse auf die Stabilität der Tradition gezogen werden können. Als Ergänzung dazu wird untersucht, inwieweit sich Gemeinsamkeiten und/oder Unterschiede zu Konstas' „Theoretikon“ in der Athener Handschrift EBE 1867 finden lassen.

Es galt aber auch, das umfangreiche Material in konzentrierter Form zugänglich zu machen und zu gliedern. Um den Überblick über fast 1600 verschiedene Gesänge zu gewährleisten, gibt ein detaillierter Index darüber Aufschluß, in welchen Codices und auf welchen folii der jeweilige Gesang zu finden ist, in welchem Echos er notiert ist sowie welchen Meloden er zugeschrieben wird.

Durch den Vergleich der einzelnen Gesänge miteinander konnten erstmals auch jene einem Komponisten zugeordnet werden, die bisher in der Handschrift keinen (oder einen falschen) Komponistennamen aufwiesen.

Anhand dieser ausgewählten Gattungen, ihrer Analysen sowie mit Hilfe der Überblickstabellen im Anhang soll nun das Corpus des Supplementum graecum erstmals auch anderen Forschern für weiterführende Studien zur Verfügung gestellt werden und eine intensive Beschäftigung mit diesen Handschriften initiieren. Es ist zu hoffen, daß dieser bedeutenden Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek die ihr gebührende Aufmerksamkeit auf diese Weise zuteil wird und sie in einen Kontext mit dem Handschriftenbestand anderer Bibliotheken gerückt wird.