Zeitschrift: Toggenburger Jahrbuch
Band: - (2009)

Artikel: Notker Balbulus, ein mittelalterlicher Musikpionier aus dem Toggenburg
Autor: Holenstein, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-882775

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: 16.07.2025

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

Notker Balbulus, ein mittelalterlicher Musikpionier aus dem Toggenburg

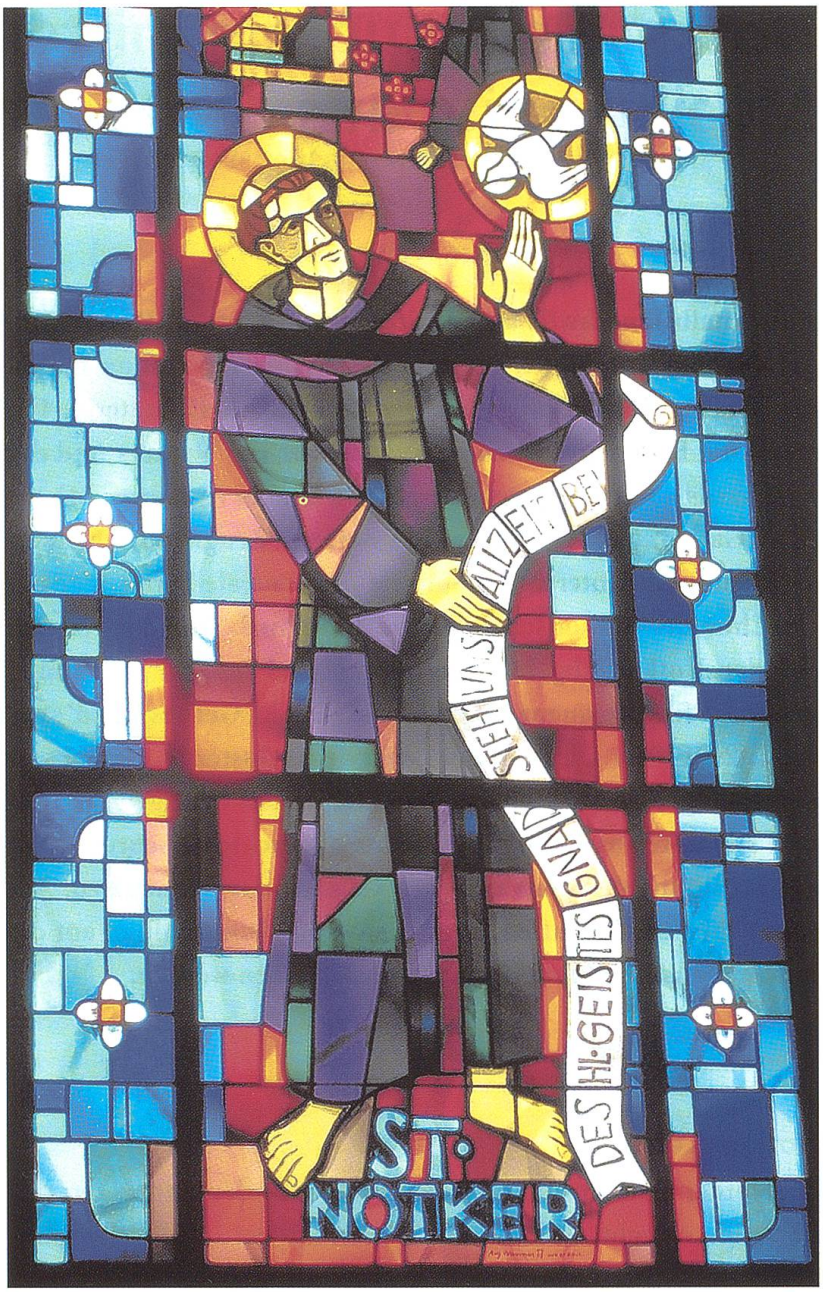
Ausserhalb Jonschwils an der Strasse in Richtung Toggenburg hat es einen Burghügel, auf dem eine Statue von Notker Balbulus (lat. der Stammler) steht. Die Sockelinschrift lautet: «Hier stand die Burg von Jonschwil, die Heimat des Notkers und der Eckehards – Dem Heiligen, Gelehrten, Sänger Notkerus, Mönch in St. Gallen, † 6. April 912.» Ein weiteres Zeugnis der Notker-Verehrung im Untertoggenburg ist das zentrale Kirchenfenster im Chor der katholischen Kirche Jonschwil. Auf dem in den Händen Notkers abgebildeten Spruchband steht in Anlehnung an seine Pfingstsequenz geschrieben: «Des hl. Geistes Gnad' steh' uns allzeit bei.» Dieser Mönch aus dem Kloster St. Gallen war der erste grosse Dichter aus dem Gebiet der heutigen Schweiz und stammte aus Jonschwil. Die Musikgeschichte schreibt ihm die Erfindung der musikalischen Gattung der Sequenz zu. Auf sein Leben und Schaffen, aber auch seine Ausstrahlung auf die heutige Musik soll im Folgenden eingegangen werden.

Albert Holenstein

Notkers Leben

Notker Balbulus stammte aus einem bedeutenden Grundherrengeschlecht, welches im 9. Jahrhundert in Jonschwil ansässig war. Das Geburtsjahr Notkers ist unbekannt. Es wird aber angenommen, dass er um 840 geboren wurde. Bereits früh verwaist, kam er zunächst in die Obhut eines alten Kriegsmannes namens Adalbert, und mit etwa 7 Jahren wurde er als *puer oblatus* dem Benediktinerkloster in St. Gallen übergeben. Als *puer oblatus* bezeichnete man im Mittelalter ein Kind, das von seinen Eltern ins Kloster gegeben wurde. Das Kind wurde dadurch schon früh für die geistliche Laufbahn bestimmt.

Im Kloster St. Gallen sind für die Zeit seiner Blüte zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert mehrere Mönche namens Notker bezeugt. Drei davon sind als bedeutende Gestalten in die Kulturgeschichte eingegangen und wurden aus diesem Grund mit Beinamen versehen. Der erste war Notker Balbulus († 912), der Stammler, wegen seiner dichterischen Leistung später auch



Notkerfenster im Chor der katholischen Pfarrkirche Jonschwil.

Poeta (der Dichter) genannt. Der zweite Mönch namens Notker († 975) erhielt die Beinamen Medicus und Physicus. Er war Arzt und wurde wegen seiner Regeltreue zuweilen auch Piperisgranum (Pfefferkorn) genannt. Dritter in dieser Reihe war Notker Labeo, der Grosslippige († 1022). Er wurde durch seine Übersetzungen von lateinischen Texten ins Althochdeutsche berühmt, weshalb er zudem den Beinamen Teutonicus (der Deutsche) erhielt.

Notker Balbulus muss für die damalige Zeit in der Klosterschule eine ausgezeichnete Ausbildung genossen haben. Über seine Jugendzeit ist aber allgemein wenig bekannt. In der klösterlichen Schule traf Notker auf die gleichaltrigen Ratpert und Tuo-

tilo, mit welchen er zeitlebens eine tiefe Freundschaft pflegte. In Ekkeharts Geschichten zum Gallus-Kloster aus dem 11. Jahrhundert *(Casus Sancti Galli)* wird der Werdegang der drei Freunde folgendermassen geschildert: «Von Notker, Ratpert und Tuotilo, den Schülern des Iso und des Marcellus, erzählen wir gemeinsam, da sie ein Herz und eine Seele waren. Nachdem sie von Iso in den göttlichen Dingen sattsam geschult waren, schlossen sie sich dem Marcellus an. Dieser, im göttlichen und im menschlichen Wissen gleicherweise gebildet, führte sie den sieben freien Künsten zu, insonderheit [sic] der Musik. Diese Kunst ist ursprünglicher als die anderen, und, obzwar schwierig zu erlernen, in ihrer Anwendung lieblicher. In ihr brachten sie es zu solcher Meisterschaft, wie sie in den Werken eines jeden deutlich sichtbar wird.» Die drei Freunde wurden zu bedeutenden Dichtern von Sequenzen (Notker), Hymnen (Ratpert) und Tropen (Tuotilo). An anderer Stelle nennt Ekkehart die drei Freunde «die drei Senatoren

Notkerstatue auf dem Burghügel bei Jonschwil. Notker hält eine Schriftrolle in der Hand mit der Inschrift «Media in Vita».

unserer Republik». Dies zeigt die hohe Wertschätzung, die diese Mönche noch rund 150 Jahre nach ihrem Tod im Kloster St. Gallen genossen. Sie waren mit ihren Dichtungen wesentlich an der ersten Blütezeit des Klosters beteiligt (*goldenes Zeitalter* von 816 bis zum Ungarneinfall 926).

Notker wirkte sein Leben lang im Kloster St. Gallen. Er übte als Urkundenschreiber, Bibliothekar, Hospitar, Dichter und Lehrer mehrere Funktionen im Kloster aus. Nicht wenige seiner Schüler schlugen die weltgeistliche Laufbahn ein und wurden, wie etwa die Brüder Waldo und Salomon, Bischof von Freising oder Abtbischof von St. Gallen/Konstanz. Wegen seiner Gelehrsamkeit genoss Notker einen hervorragenden Ruf. So wurde er durch den fränkischen Kaiser Karl III. (839–888) mit der Verfassung der *Gesta Karoli* beauftragt, einer anekdotischen Erzählung über die Taten Karls des Grossen (747–814).

Eigentlich ist es erstaunlich, dass ein Gelehrter von der Reputation eines Notker Balbulus als Stammler bezeichnet wird. In einer Zeit, in der man über Persönliches eines klösterlichen Schreibers in der Regel nicht gerade viel erfährt, bezeichnet sich Notker aber wiederholt selber als Stotterer und Zahnloser *(ego balbus et edentulus)*. Er schreibt, er sei «stammelnd, zahnlos und deshalb mit der Zunge anstossend, oder, damit ich es zutreffender sage, ein halber Plapperer» *(balbus, edentulus et ideo blesus, vel, ut verius dicam, semiblaterator)*. Offenbar hat Notker unter einem Zahnfehler gelitten. Dieses offene Eingeständnis des eigenen Unvermögens zeugt aber auch von Notkers Bescheidenheit. Notker bezeichnet sich selber gar als hintersten unter den Kuttenträgern in St. Gallen *(cucullariorum sancti Galli novissimus)*. Auch Ekkehart bringt in seiner Chronik Notkers Bescheidenheit und Milde treffend zum Ausdruck: «Notker, hager am Leib, nicht aber in der Seele, stammelnd in der Rede, nicht aber im Geiste, hochragend in göttlichen Dingen, geduldig in irdischem Ungemach, milde bei allem, drang doch bei den Unsrigen auf scharfe Zucht. Vor jähen Geschehnissen verzagte er leicht, nicht aber vor dem Angriff der Dämonen, denen er sich kühn entgegenstellte. Im Beten, im Lesen, im Dichten war er unermüdlich. Um alle die Gaben seiner heiligen Persönlichkeit bündig zusammenzufassen: er war ein Gefässchen des Heiligen Geistes so überquellend reich, wie es zu seiner Zeit kein anderes gab.»

Nach kurzer Krankheit starb Notker Balbulus am 6. April 912 im Kloster St. Gallen. Dort genoss er schon bald eine kultische Verehrung, und ab dem 13. Jahrhundert strebte man seine Heiligsprechung an. Schliesslich wurde Notker 1513 se-

Zürcher Notkerbild,
Staatsarchiv des Kantons Zürich,
W I 3.19, XXXV.

liggesprochen. Zu einer Heiligsprechung kam es trotz weiteren Bemühungen seitens des Gallusklosters nicht. Notker Balbulus wurde in St. Gallen aber bald zu einem Hausheiligen und für viele Mönche zum Vorbild benediktinischen Lebens.

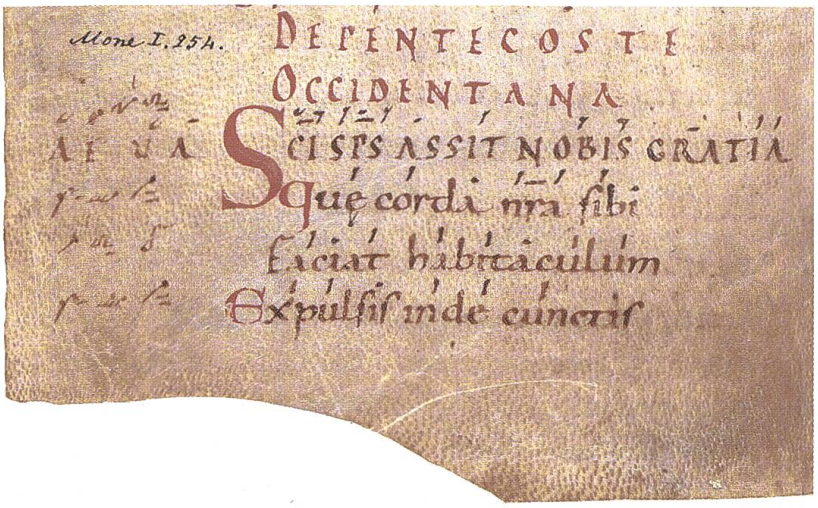
Den zweiten Übernamen, Poeta (der Dichter), erhielt Notker Balbulus erst im 20. Jahrhundert wegen seiner Dichtkunst. Das Hauptwerk Notkers ist das *Liber Ymnorum,* was für Notkers spätere Rezeption von entscheidender Bedeutung war, da viele seiner anderen Werke anonym überliefert wurden. Im *Liber Ymnorum* sind Notkers Sequenzen gesammelt, die während des Mittelalters weit verbreitet waren. Zu seinen weiteren Werken gehören die bereits erwähnten *Gesta Karoli,* welche aufgrund ihrer ahistorischen Anekdoten über Karl den Grossen unter Forschern lange Zeit für konträre Meinungen sorgten. Heute gilt als anerkannt, dass Notker mit seiner Karls-Vita nicht eine Biografie über Karl den Grossen schreiben wollte. Sein Werk mit den exemplarischen Anekdoten soll vielmehr für Kaiser Karl III. (839–888) eine Mahnschrift für das ideale Verhalten eines

Kaisers sein (in der historiografischen Terminologie ein «Fürstenspiegel»). Weitere bedeutende Schriften Notkers sind das *Metrum de vita s. Galli* über das Leben des heiligen Gallus, ein *Formelbuch,* welches Weisungen für künftige Bischöfe und Äbte enthält, sowie ein *Martyrologium* (Verzeichnis von Märtyrern und Heiligen). Daneben verfasste Notker einige kleinere Schriften und Briefe, die aber nur noch lückenhaft erhalten sind.

Notker, der Begründer der Sequenz

Um Notkers Funktion als Begründer der Sequenz zu erläutern, müssen zuerst einige musikwissenschaftliche Begriffe erklärt werden. Mit dem Mittelalter bringt man allgemein den gregorianischen Gesang (auch gregorianischer Choral oder Gregorianik genannt) in Verbindung. Unter dieser Bezeichnung wird die geistliche Musik im Mittelalter zusammengefasst. Der Name des gregorianischen Gesangs wird auf Papst Gregor I. (um 540–604, Papst von 590–604) zurückgeführt, welcher eine tiefgreifende Reform der römischen Liturgie und damit auch ihrer Gesänge durchführte. Der Gregorianische Choral ist durch seine Einstimmigkeit und das Fehlen einer Begleitung charakterisiert. Er ist immer in der mittelalterlichen «Weltsprache» Latein verfasst. Eine weitere Charakterisierung ist die fehlende Takteinteilung der Gesänge. Der gregorianische Gesang ist eigentlich ein gesungenes Gebet, wobei die Aussage des Textes durch die Melodieführung verstärkt werden soll. Die Komponisten dieser liturgischen Gesänge sind meist anonym geblieben, da sich der mittelalterliche Komponist als Instrument und nicht als Schöpfer des zum Lobe Gottes geschaffenen Gesanges sah. Die gregorianischen Gesänge stellen kein geschlossenes Repertoire an liturgischen Gesängen dar. Sie sind jeweils eng mit der lokalen Tradition eines Klosters oder eines Bistums verbunden und wurden während des Mittelalters ständig durch Neukompositionen zu lokalen oder neuen Festen ergänzt.

Zu Beginn des Mittelalters konnten Melodien noch nicht aufgeschrieben werden, da es an einer geeigneten Notenschrift fehlte. Die Melodien der gregorianischen Gesänge wurden deshalb mündlich überliefert. Erst ab dem 9. Jahrhundert tauchen die ersten schriftlich fixierten Melodien auf. Sie wurden mit Neumen (*neuma,* griech.: Wink, Gebärde) neben oder über dem Text notiert. Der Ursprung dieser Neumen liegt in den Bewegungen des Chorführers, mit denen er die auswendig singende Sängergruppe führte. Das Spezielle an der Neumenschrift ist, dass sie zwar den Melodieverlauf und die Zuordnung der



Beginn der Pfingstsequenz von Notker Balbulus mit Neumen (Mitte 10. Jh.), Stiftsbibliothek St. Gallen, Codex Nr. 381, S. 428.

Töne zu den Silben des Textes festhält, Intervalle, Tempo und Rhythmik aber nicht angegeben werden. Diese Notenschrift ist dementsprechend eher als optimale Anleitung zur Vortragsweise eines Textes als zur getreuen Wiedergabe einer Melodie zu verstehen. Neumen besitzen daher eine rhetorische Funktion.

Diese «notationstechnische» Unvollkommenheit setzte natürlich die mündliche Tradition voraus. Die mittelalterlichen Sänger kannten die Melodien, welche sie in den klösterlichen Sängerschulen auswendig lernen mussten. Heute kann die Neumenschrift nur noch dank späteren Aufzeichnungen gleicher Melodien in einem Liniensystem einigermassen verstanden werden. Der Gregorianische Gesang erweist sich somit als immer wieder anders verstandene Überlieferung, die heute kaum noch im ursprünglichen Sinn fassbar ist. Eine historisch richtige Aufführungspraxis erscheint dabei als nahezu unmöglich.

Die Neumenschrift war keine einheitliche Notenschrift. Es entwickelten sich unterschiedliche Schreiberschulen mit individuellem Zeichengebrauch, wie etwa in St. Gallen, Metz oder Tours. Auf der St. Galler Neumenschrift basieren die meisten modernen Editionen, da dies die differenziertesten Neumen sind. Die in St. Gallen aufbewahrten Handschriften gehören zu den frühesten Zeugnissen der Melodieaufzeichnung, und nur hier sind schon für das 9. Jahrhundert mehrere Komponisten historisch greifbar. So gelangte durch Tuotilo der Tropus (zwischen den liturgischen Gesängen eingeflochtene Texte mit eigenständiger Melodie) zur höchsten Kunstform. Sein Freund Notker widmete sich der Sequenz.

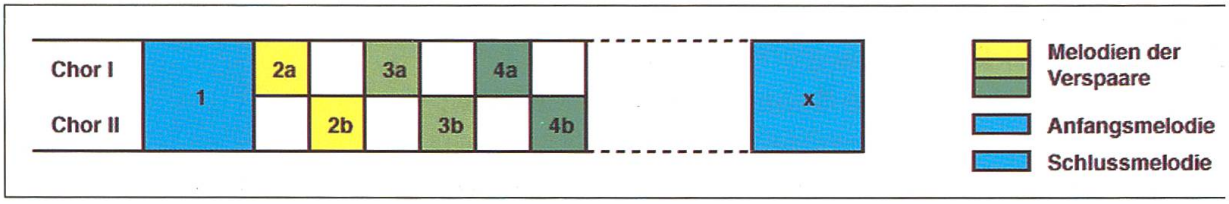
Sequenzen sind liturgische Gesänge, die in der Messe zwischen Alleluja und Evangelium gesungen werden. Die Texte erzählen ausführlich vom Ereignis des jeweiligen Festtages und

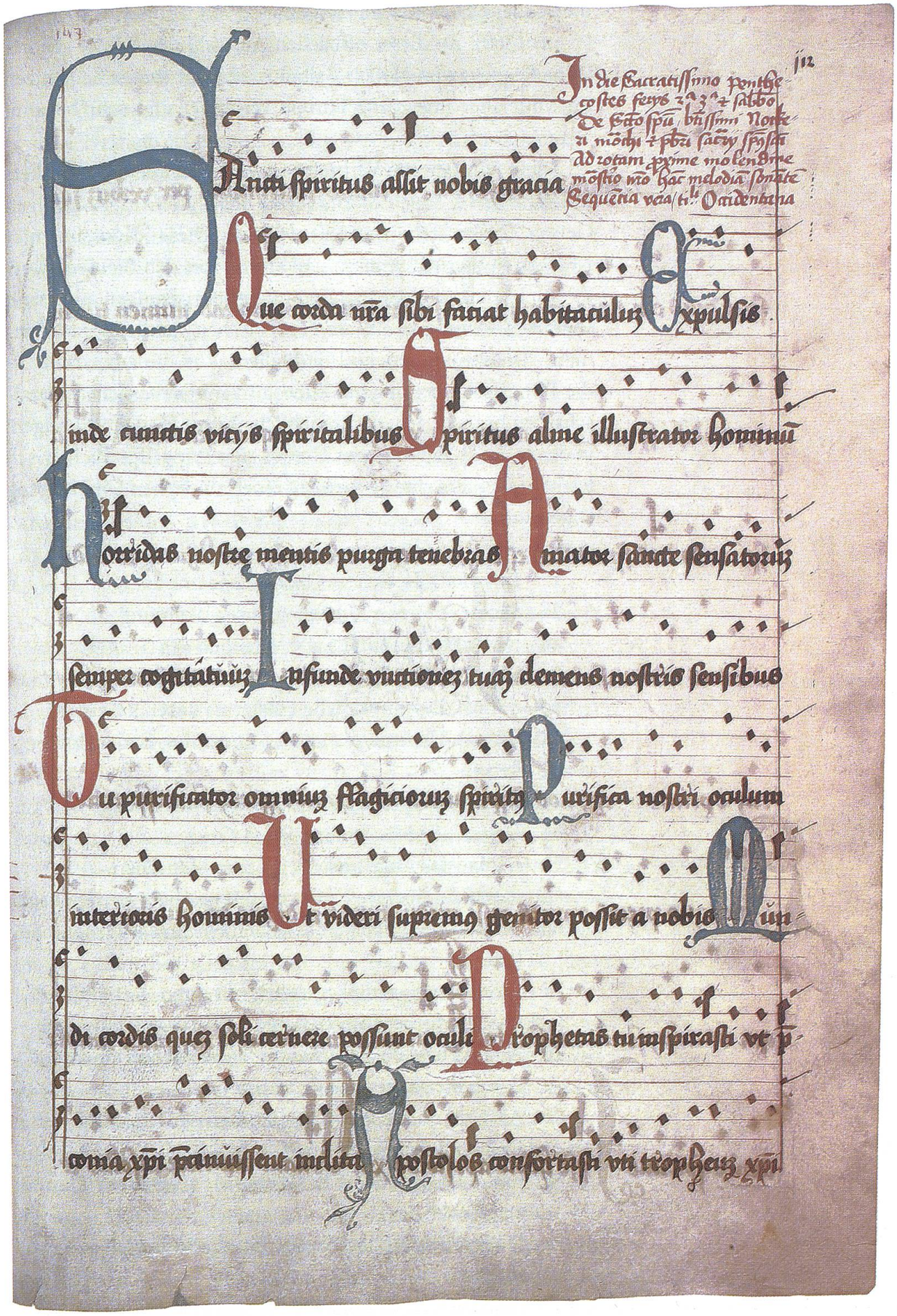
von seiner theologischen Bedeutung. Sie sind freie Dichtunge und somit nicht der Bibel entnommen. Für jedes Kirchenfe: wurden Sequenzen komponiert, die zum Teil nur in einem er gen geografischen Raum ihre spezielle Bedeutung hatten. Notke dichtete beispielsweise eine Gallus-Sequenz *Dilecte Deo,* welch aufgrund des Textinhalts speziell zum Galluskult in St. Galle passte.

Die frühen Sequenzen haben eine enge melodische Verbir dung mit dem vorhergehenden Alleluja. Das Alleluja-Jubilu die Verzierung auf dessen Schlusssilbe a, floss in die Sequen ein und wurde darin Ton für Ton mit einer Silbe des neu ge dichteten Textes unterlegt. Im 8. und 9. Jahrhundert bestande die Sequenzen melodisch betrachtet nur aus dieser Alleluja Melodie. Schon bei Notker wurden die Sequenzen immer länge und damit auch unabhängiger vom Alleluja-Jubilus. Man da: allerdings nicht annehmen, dass in diesem Fall neue Melodie als Ergänzung komponiert wurden. Es war vielmehr üblich, fü einen neuen Text eine bereits existierende Melodie heranzuzie hen. Diese Adaption von bestehenden Melodien war im Mitte alter ein gängiges Verfahren beim «Komponieren» von neue Gesängen.

Bei der klassischen Sequenz, zu deren Begründer Notke Balbulus zählt, werden jeweils zwei Verse zur gleichen Melodi gesungen. Insgesamt besteht eine Sequenz aus sieben bis zwö Verspaaren. Diese Verspaare werden abwechselnd von zw Halbchören vorgetragen und von einer gemeinsam gesunge nen Anfangs- und Schlussmelodie eingerahmt (siehe unten Im Hochmittelalter wurde die klassische Sequenz Notkers zu Reimsequenz und zur Strophensequenz weiterentwickelt. Di Sequenz war im Mittelalter sehr beliebt, was ihr Bestand m über 5000 Gesängen eindrücklich zeigt. Erst das Tridentinisch Konzil (1545–1563) beschränkte die Anzahl für die offiziell römische Liturgie auf lediglich vier Sequenzen. Zu diesen vie Sequenzen gehörten die Ostersequenz *Victimae paschali laud* von Wipo von Burgund († um 1050), die Pfingstsequenz *Ve sancte spiritus* von Stephan Langton († 1228), die Fronleich namssequenz *Lauda Sion* von Thomas von Aquin († 1274) un

Aufbau der klassischen Sequenz.





Notkers Pfingstsequenz mit Quadratnotation (16. Jh.), Stiftsbibliothek St. Gallen, Codex Nr. 546, S. 293.

die Sequenz *Dies irae* zur Totenmesse von Thomas von Celano († um 1260). Zu dieser offiziellen Auswahl der Kirche gehörte keine Sequenz von Notker Balbulus, obwohl dessen Sequenzen im Mittelalter über ganz Europa verbreitet und sehr bekannt waren.

Diese europaweite Verbreitung wird besonders bei Notkers Pfingstsequenz *Sancti Spiritus assit nobis gratia* (Des Heiligen Geistes Gnade stehe uns bei) deutlich. Diese «Königin unter Notkers Mysterienhymnen» (Wolfram von den Steinen) wurde im Mittelalter in ganz Zentraleuropa gesungen und fand sogar Verbreitung bis in die europäischen Randregionen Spanien, Grossbritannien und Süditalien. Aus diesem Grund ist die Pfingstsequenz in ganz Europa in mittelalterlichen Handschriften bezeugt. Um die sprachliche Kunst Notkers zu zeigen, in der er die Herabkunft des Geistes zum Pfingstfest dichterisch festhält, sei hier seine Sequenz in einer modernen Übersetzung abgedruckt:

1 Des Heiligen Geistes Gnade stehe uns bei.
2a Sie mache unsre Herzen zu ihrer Wohnung
2b und vertreibe daraus alle Vergehen des Geistes!
3a Erquickender Geist, Erleuchter der Menschen,
3b reinige die schreckliche Finsternis unseres Geistes!
4a Der du, Heiliger, die immer sinnenden Gedanken liebst,
4b giesse gnädig deinen Balsam in unsere Sinne!
5a Der du alle Missetaten sühnst, Geist,
5b reinige das Auge unseres inneren Menschen,
6a damit der höchste Vater von uns geschaut werden kann,
6b den nur die Augen eines reinen Herzens wahrnehmen können!
7a Propheten hast du begeistert, mit ihren Verkündigungen die berühmten Taten Christi vorauszusagen;
7b Apostel hast du gestärkt, das Siegeszeichen Christi durch die ganze Welt zu tragen.
8a Als Gott durch sein Wort den Bau des Himmels, der Erde und der Meere schuf,
8b hast du, Geist, deine Kraft über sie ausgebreitet, um sie zu beleben.
9a Du befruchtest das Wasser, um die Seelen lebendig zu machen,
9b du hauchst die Menschen an und machst sie zu geistigen Wesen.

10a Du hast die durch Sprachen und Gebräuche geteilte Welt vereinigt, Herr,
10b Götzendiener zum Dienst an Gott zurückgerufen, du bester aller Lehrer.
11a Deshalb erhöre uns gnädig, wenn wir zu dir flehen, Heiliger Geist,
11b ohne den, wie wir glauben, alle Gebete vergeblich und unwürdig sind vor Gottes Ohren:
12a Der du Heilige aller Zeiten gelehrt hast, wenn sie die Eingebung deines Waltens aufnahmen, Geist,
12b du hast heute selbst die Apostel mit einer unfassbaren und zu allen Zeiten unerhörten Gabe beschenkt.
13 Diesem Tag hast du Ruhm und Glanz gebracht.

Die Pfingstsequenz besteht aus einer Einleitungsmelodie (1), elf Strophen (2–12) und einer Schlussmelodie (13). Die elf Strophen werden jeweils mit einem anderen Text wiederholt (2a, 2b, 3a, 3b ...). Notkers Sequenz entspricht ganz dem oben abgebildeten Schema der klassischen Sequenz.

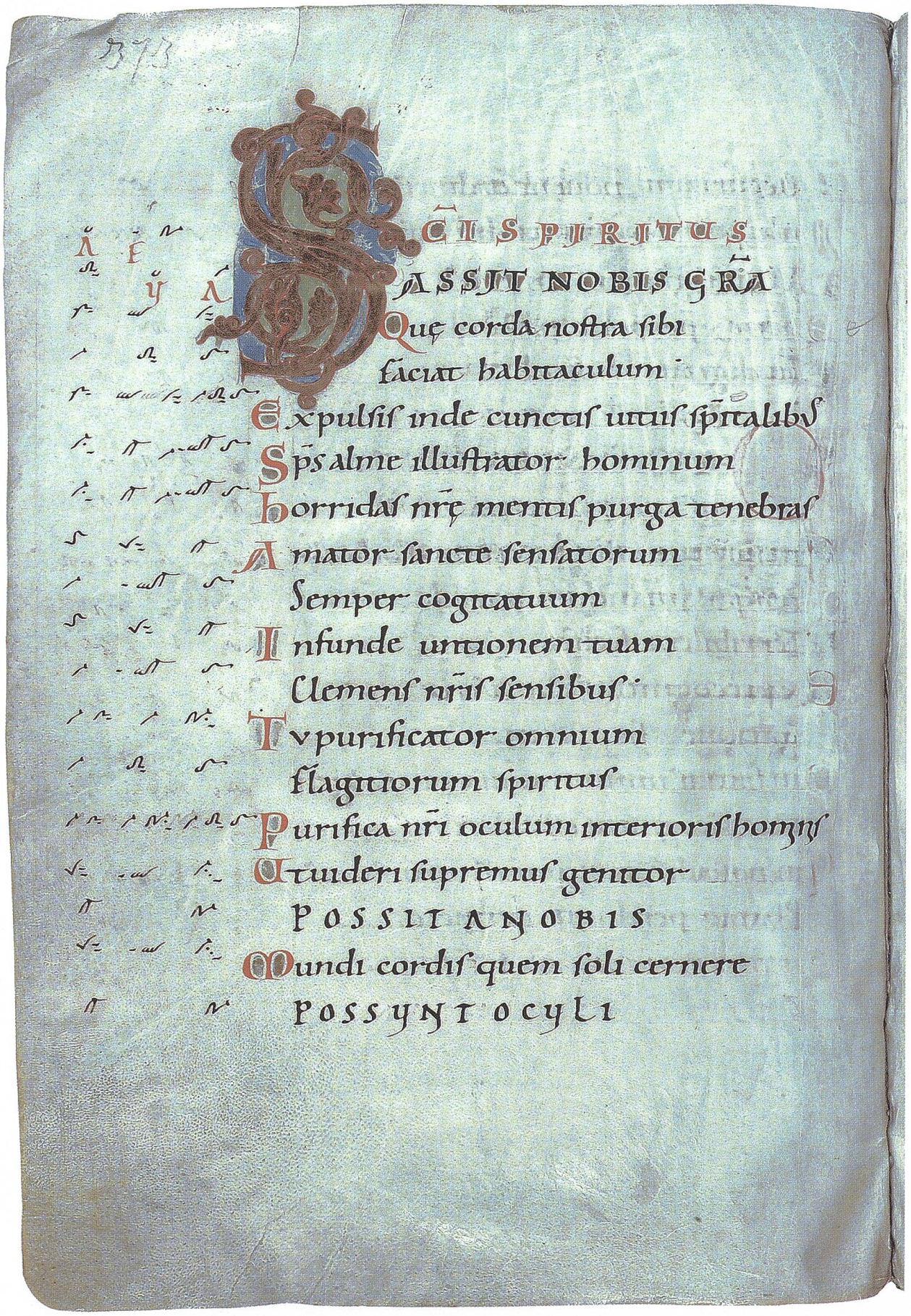
Um die Entstehung von Notkers Pfingstsequenz ranken sich zwei Legenden. Ein Kupferstich aus dem Jahr 1630 zeigt im sechsten Bild die Szene, in der Notker zum Dichten seiner Sequenz angeregt wird. Der dazugehörende Text beschreibt, dass Notker durch das Knarren des nahen Mühlrades zur Ausarbeitung seiner Pfingstsequenz inspiriert wurde *(Ad stridorem molae raptus celebrem illam Spiritus Sancti adsit nobis gratia, sequentiani componit)*. Eine andere Legende besagt, dass Papst Innozenz III. (1160/61–1216, Papst von 1198–1216) die Sequenz hörte und den Verfasser für einen Heiligen hielt, ohne zu wissen, von wem die Sequenz war. Diese zweite Legende dürfte ihren Ursprung im Bemühen des Klosters um eine Heiligsprechung Notkers haben, welche ab dem 13. Jahrhundert angestrebt wurde.

Wie kam nun aber Notker Balbulus dazu, Sequenzen zu schreiben? Im Vorwort zu seiner Sequenzsammlung *(Liber Hymnorum)* erklärt er ausführlich, von wo er die Anregung zu seinen Sequenzen bekommen habe. Als «Jüngelchen» *(iuvenulus)* habe er jeweils Mühe gehabt, sich die langen Melodien des Alleluja-Jubilus einzuprägen, um sie dann auswendig vorzusingen. Sie seien seinem unbeständigen Herzlein *(instabile corculum)* sofort wieder entflohen. Das sei für ihn der Grund gewesen, nach einer besseren Lösung zu suchen. Zu dieser Zeit sei ein Mönch aus dem nordfranzösischen Kloster Jumièges vorbeigekommen. Er habe aus seinem Kloster ein Antiphonar (Buch

Das Mühlrad inspiriert Notker zum Verfassen seiner Pfingstsequenz, Stiftsbibliothek St. Gallen, Kupferstich, 17. Jh.

mit Texten der Gesänge für das Stundengebet der Mönche) mitgebracht, worin es einige Sequenzen hatte. Von der Idee, die wortlosen Alleluja-Melodien mit einem Text zu unterlegen, war Notker begeistert und versuchte sich sofort selber darin. Nach einigen Versuchen und Verbesserungen durch seinen Lehrer Iso fand er schliesslich «seine» klassische Form der Sequenz. Auf Anraten seines Lehrers habe er jeder Note (Melodiebewegung) eine eigene Silbe zugeordnet *(singulae motus cantilenae singulas syllabas debent habere).* Und alsbald wurden Notkers Sequenzen von der Sängerschule des Gallusklosters aufgeführt.

Im Vorwort des *Liber Hymnorum* fällt besonders auf, dass sich Notker nicht selber als Schöpfer der Sequenz bezeichnet. Im Gegenteil, er gibt nicht nur die Herkunft der Sequenz sondern auch die Hilfestellung durch seinen Lehrer an. Auch wenn man heute Notker als Begründer der Sequenz betrachtet, so existierte sie bereits vor ihm. Einerseits blieben aber alle Sequenzdichter vor Notker anonym, was im Frühmittelalter bei den geistlichen Dichtern durchaus üblich war. Somit bleibt Notker Balbulus die erste belegbare Angabe eines Sequenzdichters. Die im Kloster



Notkers Pfingstsequenz in einem Prachtcodex mit Neumen, Stiftsbibliothek St. Gallen, Codex Nr. 376, S. 373.

St. Gallen bald einsetzende Notker-Verehrung führte zudem dazu, dass dieser als Verfasser der Sequenzen nicht vergessen ging. Im klösterlichen Nekrologium (Totenbuch) aus St. Gallen wurde hinter seinem Namen die Anmerkung qui sequentias composuit (der die Sequenzen verfasste) gemacht. Andererseits gilt aber auch als anerkannt, dass die Sequenz erst durch die hohe Dichtkunst Notkers zu ihrer Vollendung fand. Notkers Texte gehen über den einfachen, von ihm selbst genannten Zweck der Gedächtnisstütze weit hinaus. Seine Sequenzen zeichnen sich durch eine streng formale Gestaltung und durch eine hohe sprachliche Kunstfertigkeit aus.

Notkers Leistung bestand vornehmlich im dichterischen Bereich. Er dichtete die lateinischen Texte für die Sequenzen. Inwieweit er die Melodien dazu selber komponierte, lässt sich nicht genau sagen. Zur Zeit Notkers war es jedenfalls üblich, dass man eine bereits bestehende Melodie mit einem neuen Text unterlegte. Umgekehrt benützten auch spätere Sequenzdichter Notkers Sequenzmelodien für eigene Gesänge. Man kann daher annehmen, dass Notker auch auf ältere Melodien zurückgriff. Notker Balbulus war vor allem Dichter, wobei seine Dichtung eng mit der Musik verbunden war. So lässt sich zu Recht mit den Worten Wolframs von den Steinen sagen: «Ohne Zweifel ist Notker einer der wenigen grossen Dichter zwischen Evangelium und Dante; auch ist er der Einzige auf dem Boden der heutigen Schweiz, der einmal, und immerhin für sechs Jahrhunderte, universale Geltung gewann.»

Notkers Ausstrahlung auf die zeitgenössische Musik

Im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts ist die Pflege der Gregorianik allgemein zurückgegangen. Diese Entwicklung wurde nicht zuletzt durch das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) unterstützt, welches die moderne Volkssprache zur Liturgiefeier zuliess. Das Latein wurde im Folgenden immer mehr aus dem Gottesdienst gedrängt. Dadurch wurde auch dem gregorianischen Choral in der liturgischen Feier eine Randexistenz zugewiesen. Die lateinische Messvertonung galt nach dem Konzil als antiquiert und traditionalistisch.

In den letzten drei Jahrzehnten kam es allerdings zu einer Wiederbelebung der Gregorianik, auch dank der musikwissenschaftlichen Forschung, welche sich besonders in der Literatur niederschlug. Aber auch bei Laiensängern findet die Gregorianik wieder vermehrt Anklang. Diese erfreuliche Entwicklung bemerkt auch der Kirchenmusiker Hans Eberhard, Domkapell-

meister in St. Gallen. So singt er in der Kathedrale St. Gallen seit Jahren regelmässig mit seinen Choralscholen, und seine Gregorianikkurse finden ein steigendes Interesse in der Region. Dieses Aufleben der Gregorianik stellt für ihn einen Gegenpol zum üppigen Lebensstil und zur Geschäftigkeit modernen Lebens dar. Heutzutage werde viel bewusster nach einer Reduktion auf den einstimmigen, unbegleiteten Gesang gesucht. Gemäss Eberhard ist dies «eine Art Hygiene oder Rückbesinnung auf das Wesentliche» und macht die Faszination und Kraft dieser Musik aus.

Notkers Sequenzen mussten den Rückgang an Interesse schon viel früher hinnehmen. Wie bereits angesprochen, wurden seine Sequenzen durch das Tridentinische Konzil im 16. Jahrhundert aus dem offiziellen Sequenzkanon der Kirche gestrichen. Somit erlangten die Sequenzen im weiteren Verlauf der Musikgeschichte keine grosse Bedeutung mehr. Notker, dessen Name im Mittelalter immer mit der Sequenz in Verbindung gebracht wurde, geriet so an vielen Orten in Vergessenheit. Die grosse Ausnahme stellt das Kloster St. Gallen mit seiner Notker-Verehrung dar. Die Verehrung des Hausheiligen überdauerte gar die Aufhebung des Klosters im Jahr 1805 und blieb in der Kathedrale bis heute erhalten. Eberhard bestätigt, dass Notkers Insiderbekanntheit in der Region St. Gallen sehr gross sei. Überregional ist Notker bei historisch interessierten Personen vor allem wegen seiner Karls-Vita ein Begriff.

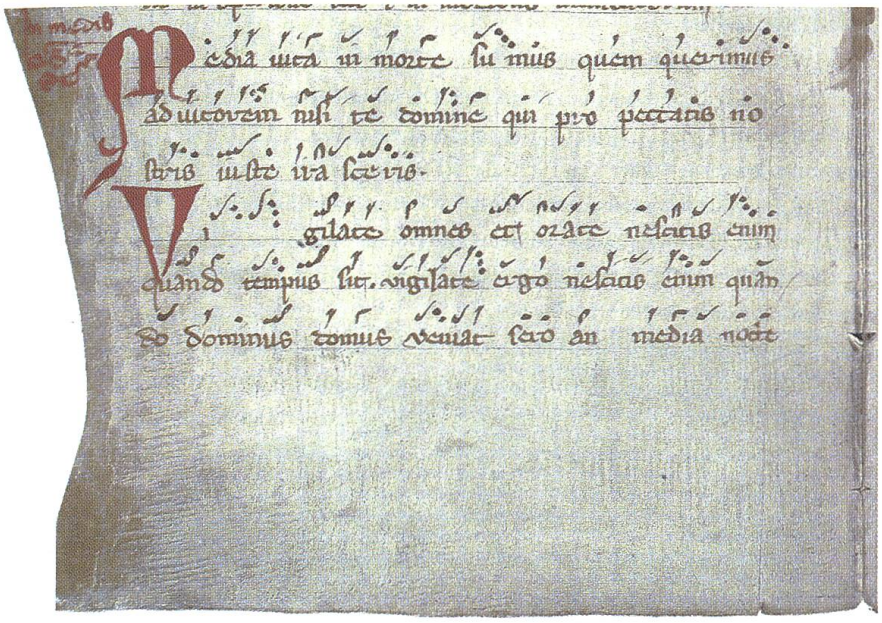
Die heutige Forschung schreibt Notker 40 Sequenzen als authentisch zu, wovon allerdings nur noch sehr wenige aufgeführt werden. In St. Gallen werden lediglich die Gallussequenz *Dilecte Deo* und die Pfingstsequenz *Sancti Spiritus assit nobis gratia* regelmässig gesungen. Notkers Pfingstsequenz gehört auch an anderen Orten zum Sequenzrepertoire. So wird sie beispielsweise in Einsiedeln aufgeführt und taucht auch öfters auf CD-Produktionen auf. Dasselbe gilt für Notkers bekannte Weihnachtssequenz *Natus ante saecula.* Die restlichen Sequenzen Notkers kommen praktisch nicht mehr zur Aufführung.

Notkers Sequenzen wurden im *Liber Ymnorum* zusammengefasst. Da dieses *Liber Ymnorum* nicht ein in sich geschlossenes Werk war, wurden darin auch Sequenzen von anderen mittelalterlichen Komponisten überliefert. Diese Ergänzungen blieben meist anonym, und man schrieb sie später daher oft Notker zu. Der bekannteste Gesang, der Notker fälschlicherweise zugeschrieben wurde, ist das *Media vita in morte sumus* (Mitten im Leben sind wir des Todes). Das *Media vita* stammt aus dem 11. Jahrhundert, ist aber in St. Gallen nicht vor dem 13. Jahr-

hundert belegt. Erst ab dem 17. Jahrhundert kam die Legende von Notkers Urheberschaft auf. In der Liturgie fand der Gesang eine vielfältige Verbreitung bei Prozessionen und Begräbnissen. Martin Luthers (1483–1546) deutsche Übersetzung fand sogar Eingang ins katholische und evangelische Kirchengesangbuch der Schweiz (Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen). Auch ausserhalb der Liturgie wurde das *Media vita* für geistliche Spiele oder als Schlachtengesang verwendet. Man schrieb ihm eine magische Bedeutung als «Schadensgesang» zu, was seine Verwendung in Schlachten erklärt. Durch diese Funktion eines Fluch- und Verwünschungsliedes erlangte das *Media vita* grosse Bedeutung und Faszination in ganz Europa.

Noch heute zeigen sich zeitgenössische Komponisten fasziniert vom *Media vita,* setzen sich damit auseinander und arbeiten es in ihr Werk ein. Zu diesen Komponisten gehört etwa der Toggenburger Peter Roth mit seiner *Media Vita – eine Messe für N. M. (Niklaus Meienberg)* aus dem Jahr 2003. Das Chorwerk ist als Hommage an Niklaus Meienberg gedacht, den 1993 verstorbenen Schriftsteller und Journalisten aus St. Gallen. Dessen Texte werden in Verbindung mit Texten von Elsbeth Maag mit einer musikalischen Klangkulisse unterlegt. In diese Klangkulisse fliesst neben modernen Musikrichtungen auch das gregorianische *Media vita* ein. Ein anderes Beispiel ist der Appenzeller Paul Giger, der sich in seinem Stück *Pert Em Hru – Vom Heraustreten der Seele ins volle Tageslicht* (2007) ebenfalls dem mittelalterlichen Gesang widmet. Paul Giger kombiniert in seinem Werk für zwei Chöre das Media vita mit Texten aus einem ägyptischen Totenbuch und unterlegt diese mit einer Instrumentalbegleitung. Auch international findet das *Media vita* Beachtung. So komponierte der Ungar Gyula Fekete für das Wattwiler Jugendorchester «il mosaico» ein *Media Vita* für Mezzosopran und Streichorchester (2005), worin er den gregorianischen Gesang mit einem alten ungarischen Gesang kombiniert.

Den drei Werken ist gemeinsam, dass dem Text eine teilweise mystische Instrumentalbegleitung unterlegt wird. Durch diese Klangkulisse kommt eine gewisse Spiritualität zum Tragen, welche das Publikum besonders ansprechen soll. Nach Eberhard zeichnet diese Spiritualität ganz allgemein moderne Produktionen aus, welche sich mit der gregorianischen Musik auseinandersetzen. Für ihn ist es «ein Phänomen, dass sich ganz alte und ganz neue Musik viel besser kombinieren lassen als zeitgenössische Komponisten mit Brahms oder Mozart». Das freie Schwingen der Rhythmik und der Melodik übe eine faszinieren-



Beginn des *Media vita* mit Neumen (Nachtrag aus 13./14. Jh.), Stiftsbibliothek St. Gallen, Codex 388, S. 474.

de Wirkung auf moderne Komponisten aus. Notkers Pfingstsequenz floss auch in ein modernes Werk von Iso Rechsteiner ein. Im Auftrag der St. Galler Dommusik komponierte Rechsteiner eine Pfingstmusik (*Lock uns heraus, du heiliger, heilender Geist;* 2003), in der er Texte von Josef Osterwalder mit der Pfingstsequenz Notkers kombiniert. Diese Texte lässt er abwechselnd von Chor, Kantor und Gemeinde singen. Zur festlichen Stimmung trägt die Begleitung eines Blechbläserquartetts bei.

Das Werk Iso Rechsteiners ist im Gegensatz zu den anderen zeitgenössischen Werken ausschliesslich für die liturgische Feier bestimmt. Es steht dabei weniger das Streben nach einer speziellen Klangkulisse im Vordergrund, Rechsteiner sucht vielmehr bewusst nach neuen musikalischen Formen für die Liturgie. Mit diesem Kreieren neuer Formen liegt er in einer Tradition mit Notker Balbulus, der ja auch als Begründer einer damals neuen musikalischen Form, der Sequenz, gilt. Es scheint also, dass für zeitgenössische Komponisten die Inhalte gregorianischer Musik extrem faszinierend sind. Neben den freien Rhythmen und Melodien spielt dabei das Archaische der Kirchentonarten eine wichtige Rolle, welches neue Gestaltungsmöglichkeiten eröffnet. Aber auch der originale gregorianische Gesang berührt durch seine Einfachheit nach wie vor die Menschen. So ist auch Hans Eberhard, was die Zukunft dieser Musik anbelangt, zuversichtlich und denkt, dass der gregorianische Choral und damit auch Notker Balbulus von einem Spezialkreis interessierter Personen weiterhin gepflegt werden wird.

Bibliographie

ARLT, WULF: Liturgischer Gesang und gesungene Dichtung im Kloster St. Gallen, in: Das Kloster in St. Gallen im Mittelalter. Die kulturelle Blüte vom 8. bis zum 12. Jahrhundert, hrsg. v. Peter Ochsenbein, Stuttgart 1999, S. 137–165.

BERSCHIN, WALTER: Notker I. von St. Gallen († 912) überlieferungsgeschichtlich gesehen, in: Mittellateinische Studien, hrsg. v. Dems., Heidelberg 2005, S. 193–202.

DALLAPIAZZA, MICHAEL: Notker Balbulus und Notker Teutonicus, in: Künstler, Dichter, Gelehrte (Mittelalter Mythen, Bd. 4), hrsg. v. Ulrich Müller / Werner Wunderlich, Konstanz 2005, S. 895–901.

DUFT, JOHANNES: Notker Balbulus, Schöpfer der Sequenz, in: Codex 121 Einsiedeln. Kommentar zum Faksimile, hrsg. v. Odo Lang, Weinheim 1991, S. 189–206.

DUFT, JOHANNES: Notker der Stammler in St. Galler Manuskripten, in: Ders., Die Abtei St. Gallen, 2 Bde., hrsg. v. Peter Ochsenbein / Ernst Ziegler, Sigmaringen 1991, Bd. 2, S. 127–135.

DUFT, JOHANNES: Der Impetus für Notkers Sequenzen, in: Ders., Die Abtei St. Gallen, 2 Bde., hrsg. v. Peter Ochsenbein / Ernst Ziegler, Sigmaringen 1991, Bd. 2, S. 136–147.

HAEFELE, HANS F.: Notker I. von St. Gallen, in: Verfasserlexikon, Die deutsche Literatur des Mittelalters, 2., völlig neubearb. Aufl., Berlin 1987, Bd. 6, Sp. 1187 –1210.

HOLENSTEIN, ALBERT: Notker Balbulus. «Sancti Spiritus assit nobis gratia«. Einführung und Analyse (Maturaarbeit an der Kantonsschule Wattwil), Jonschwil 2003.

HUCKE, HELMUT, MÖLLER, HARTMUT: Gregorianischer Gesang, in: MGG, 2., neubearb. Aufl., Sachteil, Bd. 3, Sp. 1909–1621.

JOPPICH, GODEHARD: Der Gregorianische Choral (Engelberger Musikhefte; Nr. 30), bearb. und erg. v. P. Roman Hofer, Engelberg 1998.

KRUCKENBERG, LORI: Sequenz, übers. v. Michael Klaper, in: MGG, 2., neubearb. Aufl., Sachteil, Bd., 8, Sp. 1254–1286.

LIPPHARDT, WALTER: Media vita in morte sumus, in: Verfasserlexikon, Die deutsche Literatur des Mittelalters, 2., völlig neubearb. Aufl., Berlin 1987, Bd. 6, Sp. 271–275.

OCHSENBEIN, PETER: Die Ursprünge der Sequenz und des Tropus im Blick auf St. Gallen, in: Congaudent angelorum chori. P. Roman Bannwart OSB zum 80. Geburtstag. Festschrift, hrsg. v. Therese Bruggisser-Lanker / Bernhard Hangartner, Luzern 1999, S. 41–51.

OCHSENBEIN, PETER, SCHMUKI, KARL: Die Notkere im Kloster St. Gallen. Träger von Wissenschaft und Kunst im Goldenen und Silbernen Zeitalter (9. bis 11. Jahrhundert). Ausstellungsführer, St. Gallen 1992.

STEINEN, WOLFRAM von den: Die Anfänge der Sequenzdichtung. Erster Teil: Wege zur Sequenz, in: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 40 (1946), S. 190–212 und S. 241–268.

STEINEN, WOLFRAM von den: Notker der Dichter und seine geistige Welt, 2 Bde., Bern 1948.

WAGNER, PETER: Das Media vita, in: SJbMw 1 (1924), S. 18–40.

Interview

Interview mit Hans Eberhard (Domkapellmeister St. Gallen) über den gregorianischen Choral und die Aktualität von Notker Balbulus, St. Gallen, 24. 3. 08.