

# Gregorianik Choralwerkstatt

## Wann?

Freitag, 6. März 2009

19.00 bis 22.00 Uhr

Samstag, 7. März

10.00 bis 13.00, 15.00 bis 18.00,

19.00 bis 21.00 Uhr

Sonntag, 8. März

Vormittags Gottesdienst,  
danach: Gemeinsames Mittagessen

## Wo?

Musi-Kuss Musikerschule, Friedländer Weg 13

## Kosten:

80,- € / Person

incl. Mittagessen



Die Zisterzienser von Heiligenkreuz ziehen mit dem Gregorianischen Gesang die Menschen in ihren Bann. Die Schönheit dieses Gesanges auf beeindruckende Weise hervorzubringen, ist jeder funktionstüchtigen Stimme möglich. Gemeinsames Singen, Quadratnotation sowie die Grundlagen der St. Galler Neumenschrift sind ebenso Gegenstand des Kurses wie die Herkunft dieser Musik.

Die eingeübten Gesänge für den 2. Sonntag in der Passionszeit „Reminiscere“ werden mit den Kursteilnehmern in einen Abschlussgottesdienst am Sonntagvormittag integriert.



MUSI KUSS  
Musikerschule e.V.

**Interesse?** Bitte melden bei Kursleiterin **Dr. Johanna Grüger**, Tel. 0551 /56389  
oder **Musi-Kuss e.V.** Tel. 0551 / 704973

[www.musi-kuss.de](http://www.musi-kuss.de)

In einer Gruppe, der zum ersten Mal eine Seite mit Gregorianischen Gesängen vorgelegt wird, tauchen sofort viele Fragen auf. Die folgenden für die Teilnehmer der Choralwerkstatt als Tischvorlage gedachten Blätter enthalten Antworten auf die Fragen, die mir während meiner Tätigkeit als Leiterin der Göttinger Choralschola „cantando praedicare“ von neu Hinzugekommen im Verlauf vieler Jahre stets gestellt wurden und immer wieder gestellt werden. Das wird vermutlich auch in diesem Kurs so sein.

## Einführung

Um 900 setzte die Verschriftlichung der über 150 Jahre hinweg mündlich weitergegebenen Melodien des Liturgiegesanges ein. Der Schreiber und Kantor selbst hat seine Dirigierbewegung für die Sängergruppe in den dafür vom Textschreiber über den Zeilen ausgesparten Raum geschrieben und auf diese Weise das Gehörte auf dem Pergament sichtbar gemacht. Und zwar hat er den Bewegungsablauf, den seine Hand ausführte, gegliedert und jeder Silbe den ihr zukommenden Abschnitt zugeteilt. Die Zeichen dafür nennt man **Neumen**. Weil sie im freien Raum zwischen den Textzeilen stehen, nennt man sie **adiastematisch** und die Handschriften, in welchen sie stehen, adiaSTEMatische Handschriften. Die Information, welche die paläographischen, linienlosen Neumen enthalten, ist mit der Entwicklung zur Schreibung in **Quadratnoten** auf vier Linien im Verlaufe der Jahrhunderte verloren gegangen, so daß gar kein Verlangen danach bestand, die Aussagekraft der ältesten Neumen zu hinterfragen.

Erst die Restauration der melodisch vollkommen verstümmelten Chormelodien, welche ein Ereignis, nämlich eine im Jahr 1847 aufgefundene Handschrift, der Codex H 152 aus dem 1. Drittel des 11. Jahrhunderts der Bibliothek der Medizinischen Fakultät von Montpellier, geradezu herausforderte, warf die Frage danach auf, wie überhaupt diese Musik zu singen sei. Die Antwort ließ hundert Jahre auf sich warten. Dom **Eugène Cardine**, Benediktiner der **Abtei Solesmes** (zwischen Angers und Le Mans in NW-Frankreich), Professor des Päpstlichen Instituts Musica Sacra in Rom, entwickelte die Lehre von der Bedeutung der Zeichen, die sich als wissenschaftliche Disziplin, als **Gregorianische Semiologie** ab der 60iger Jahre etablierte. Um die Gregorianischen Gesänge angemessen interpretieren zu können, muß ein Kantor heutzutage die Semiologie gründlich studieren. Damit er seine gewonnenen Fähigkeiten nicht verliert, muß er sie aber ausüben können, d.h. geneigte Sänger und Hörer haben.

Ihm steht ein sehr schönes Buch zur Verfügung. Es enthält das gesamte Repertoire des Gregorianischen Chorals für die Messe und nennt sich **Graduale Triplex**.

## Das Graduale Triplex

Es ist ein Graduale Romanum, in dem die Melodien mit drei verschiedenen Notationen versehen sind. Der Quadratnotation, die **Vaticana** genannt wird, sind zwei weitere Notationen hinzugefügt. Darunter - in rot - die ältesten Neumen der Handschriften der **St. Galler Schreibschule**, darüber die lothringischen Neumen der **Handschrift Laon** mit

einer davon ganz verschiedenen Schreibung. Da beide Schreiber systembedingt nicht alles ausdrücken können, der eine nicht, was der andere kann und umgekehrt, ergänzen sie sich gegenseitig, was für die Interpretation sehr wichtig ist. Wegen der dreifachen Notation hat dieses Buch den Namen **Graduale Triplex** (GT) erhalten.

Die Stücke auf den Zetteln für den 2. Sonntag der Fastenzeit (Reminiscere) sind diesem Graduale Triplex entnommen, wobei die roten St. Galler Neumen auf den ausgeteilten Blättern für den Kurs ebenfalls schwarz sind, da es sich nicht um eine Farbkopie handelt.

IN. IV  
BCKS  
**R** Ps. 24, 6. 3. 22 et 1-2

Emi- nisce-re \* mi- se-ra-ti- ó- num tu- á-  
rum, Dómi- ne, et mi- se-ri-cór-di- ae tu- ae, quae  
a saécu- lo sunt : ne unquam domi- nentur no- bis in-  
imí- ci no- stri : lí-be- ra nos De- us Is- ra- el ex  
óm- nibus angú- sti- is no- stris. Ps. Ad te  
Dómi- ne levá- vi á- nimam me- am : De- us me- us in te  
confí- do, non e- rubéscam.

GR. V  
MBCKS  
**T** Ps. 24, 17. 18

Ri- bu- la- ti- ó- nes \* cor- dis me- i di-

L 45  
E 108

L 45  
C 68

Die Bedeutung der Abkürzungen im Graduale (siehe auch Vorwort zu diesem Buch)

Im Kästchen neben jedem Stück ist die Seitenzahl der Handschriften angegeben, auf der das jeweilige Stück zu finden ist und aus welchen die Neumen in das GT übertragen wurden.

- L** = Laon, Bibliothèque Municipale, Codex 239, geschrieben um 930
- C** = Cantatorium, St. Gallen, Codex 359, geschrieben zwischen 922 und 925
- E** = Einsiedeln, Codex 121, geschrieben in Einsiedeln nach 934 (jedenfalls im 10.Jh.)  
L, C und E sind die ältesten, wichtigsten und zugleich vollständigsten Bücher.

Herangezogen wurden außerdem:

- B** = Bamberg, Staatsbibliothek lit 6 , 3. Drittel 10. Jh.
- H** = St. Gallen, Stiftsbibliothek 390/391, geschrieben um 990 - 1000 von dem St. Galler Mönch und Reklusen Hartker
- SG** = St. Gallen, Stiftsbibliothek 376, 11. Jh.

Weitere Abkürzungen bedeuten:

- IN** = Introitus, zum Einzug des Priesters und aller, die einen liturgischen Dienst versehen
- GR** = Graduale, es folgt auf die Lesung
- AL** = Alleluia, ihm folgt das Evangelium
- TR** = Tractus, tritt an die Stelle des Alleluia in der Fastenzeit
- OF** = Offertorium, zur Gabenbereitung
- CO** = Communio, zur Kommunion (Abendmahl)

Bei all diesen Stücken - den Tractus ausgenommen - handelt es sich um **Antiphonen** (Kehrverse), die in Verbindung mit einem oder mehreren Psalmversen gesungen werden. Daher bezeichnet man das Buch mit der Sammlung dieser Stücke nicht nur als Graduale sondern auch als **Meßantiphonar**.

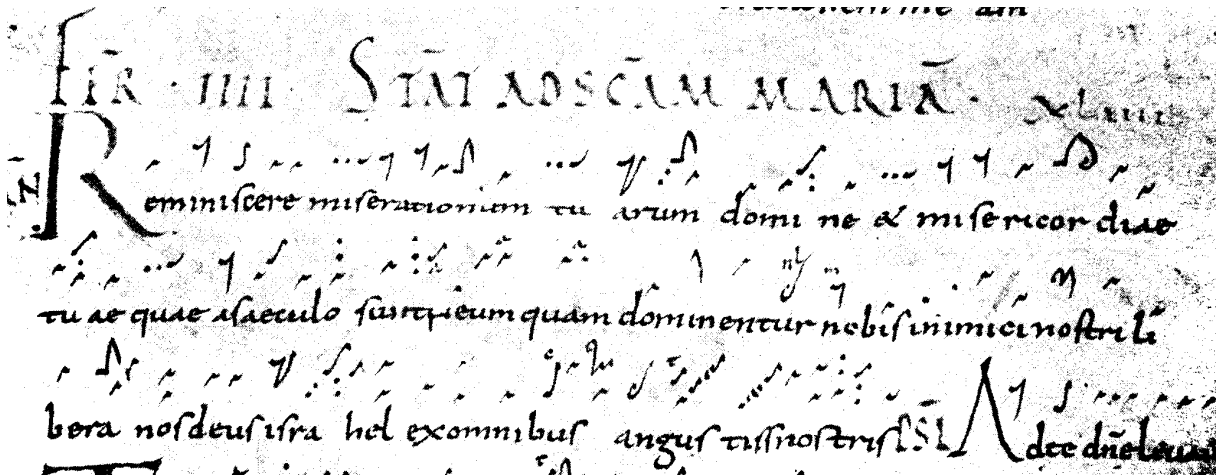
Die weiteren Abkürzungen **MRBCKS** sind die Siegel der ältesten, nicht mit Neumen versehenen Meßantiphonarien, welche die betreffenden Stücke enthalten. Als Vorläufer der neuimierten Handschriften sind sie selbstverständlich allesamt älter.

- M** = Cantatorium von Monza, 2. Drittel 9. Jh.
- R** = Graduale von Rheinau, um 800
- B** = Graduale von Mont-Blandin, 8./9. Jh
- C** = Graduale von Compiègne, 2. Hälfte 9. Jh.
- K** = Graduale von Corbie, nach 853
- S** = Graduale von Senlis, 4. Viertel 9. Jh.
- λ** = lambda zeigt anstelle des Siegels einer Handschrift an, daß die betreffende Handschrift eine Lakune aufweist.

Monza liegt bei Mailand, Rheinau bei Schaffhausen, Mont-Blandin in Gent (Belgien), Corbie östlich von Amiens, Senlis nordöstlich von Paris, und Compiègne über Senlis in nordöstlicher Richtung hinaus.

## Die Notationen im Graduale Triplex

Das Bild unten zeigt den Introitus *Reminiscere* aus L. Die lothringischen Neumen (sog. Metzger Notation) im freien Raum über dem Text wurden dem Quadratnotensystem, der Vaticana des Graduale Romanum, hinzugefügt. Schön ausgewogen wirkt das Verhältnis von Text mit den nötigen Zwischenräumen und den Neumen darin. Ihr Schriftbild ist sehr differenziert. Weil der Platz im GT sehr beschränkt war, kann man nur im Original erkennen, daß die Zeichen im Zwischenraum wie auf gedachten Linien stehen, also Tonhöhen ansatzweise wiedergeben.



Quellenangabe: Paléographie Musicale X

Unter der Vaticana stehen im GT - in rot - die Neumen der St. Galler Schreibschule. Für den Introitus *Reminiscere* wurden sie, wie das Siegel auf dem Zettel sagt, aus der Handschrift Einsiedeln abgeschrieben, der das untenstehende Bild entnommen ist.

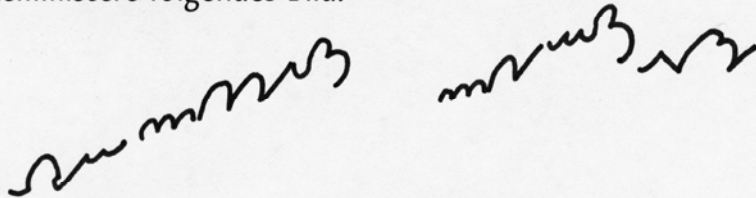


Quellenangabe: Einsiedeln 121, S. 108. VCH Acta Humaniora, Weinheim, 1991 (Abb. genehmigt)

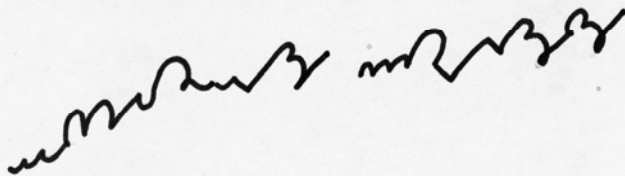
## Die Gestik

E ist eine ausgesprochene Dirigierschrift, d.h. der Kantor und gleichzeitig Schreiber der Neumen hat seine Dirigierbewegung fixiert, wobei er jeder Silbe den ihr zukommenden Teil seiner Geste zugeteilt hat.

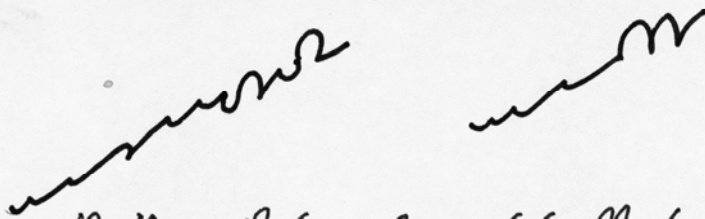
Ohne diese Gliederung ergibt der Verlauf der Dirigierbewegung für den Introitus *Reminiscere* folgendes Bild.



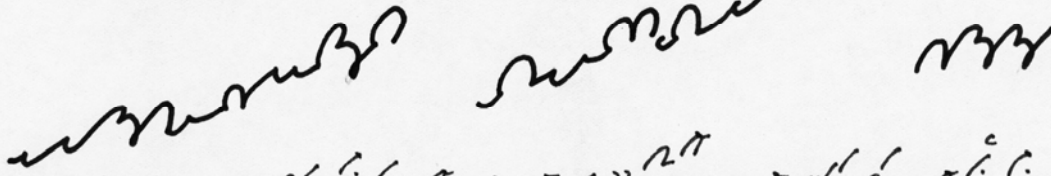
Reminiscere mi-serati-o-num tu-arum, Domi-nē.



et misericordiæ tuæ quæ a sæculo sunt:

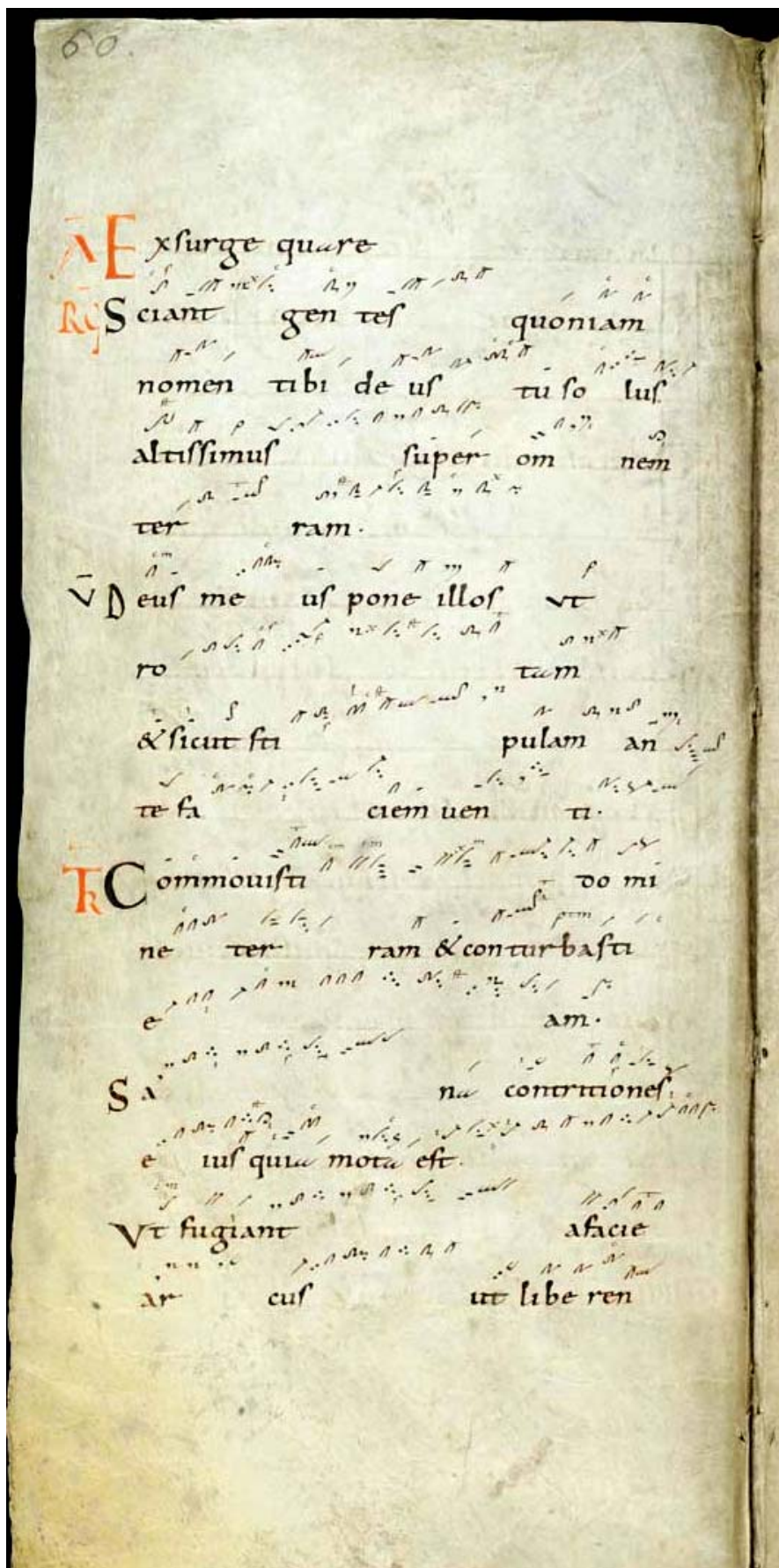


ne unquam dominantur nobis inimici no-stri:



libera nos Deus Is-ra-el ex omnibus angu-stiis no-stris.

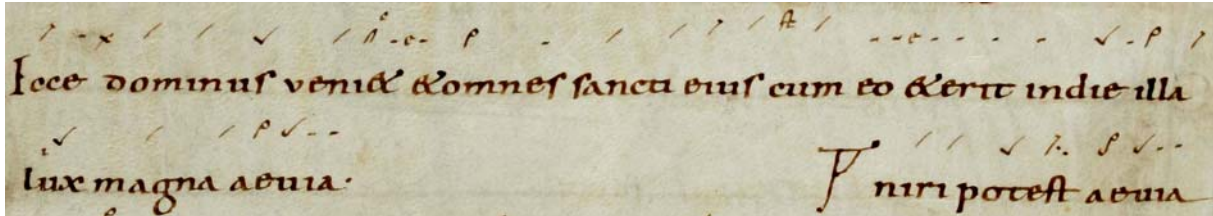
## Die Neumen



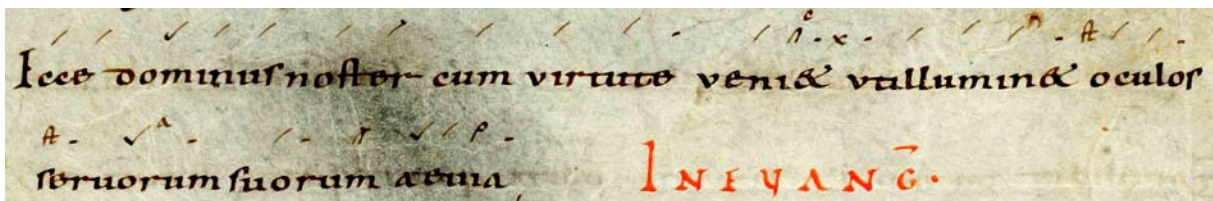
In C sind für **Introitus**, **Offertorium** und **Communio** lediglich der Textanfang (das Textincipit) angegeben. Bei diesem Buch handelt es sich um ein **Cantatorium**, das nur die solistisch, vom Kantor vorgetragenen Gesänge der Messe, **Graduale**, **Alleluia** und **Tractus** enthält. Daher führen diese Stücke, wie hier das Graduale *Sciant gentes* und der Tractus *Commouisti*, wie auf dem Zettel zu sehen ist, im Siegel ein **C** mit der Seitenangabe 60. Das **Cantatorium** von St. Gallen ist die älteste vollständig erhaltene Musikhandschrift der Welt.

Quellenangabe: "Cod. Sang. 359, S.60, Stiftsbibliothek St. Gallen / Codices Electronici Sangallenses"  
<http://www.cesg.unifr.ch>

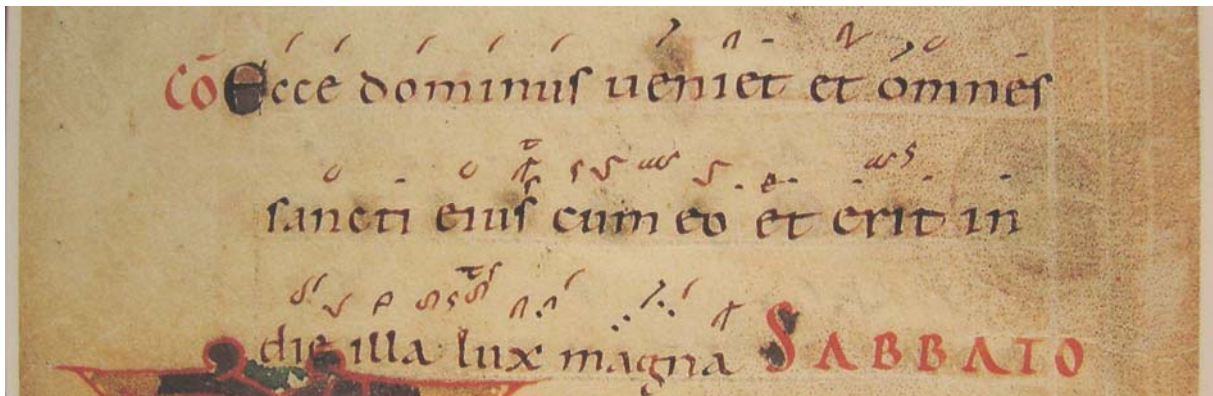
Die St. Galler Neumen haben zwei Grundzeichen für einen einzelnen Ton. Der kleine waagerechte Strich heißt **Tractulus**. Er leitet sich vom Akzent **Gravis** ab und steht deshalb für den relativ tieferen Ton der melodischen Linie. Der nach rechts geneigte schräge Strich heißt **Virga**. Er leitet sich vom Akzent **Akut** ab und steht deswegen für den melodisch relativ höheren Ton der melodischen Linie.



Quellenangabe: "Cod. Sang. 390, S.18, Stiftsbibliothek St. Gallen / Codices Electronici Sangallenses"  
<http://www.cesg.unifr.ch>.



Quellenangabe: "Cod. Sang. 390, S. 24, Stiftsbibliothek St. Gallen / Codices Electronici Sangallenses"  
<http://www.cesg.unifr.ch>.



Quellenangabe: Einsiedeln 121, S. 14. VCH Act Humaniora, Weinheim, 1991 (Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung des Akademie Verlag GmbH)

Aus der Zusammensetzung von Tractulus (Gravis) und Virga (Akut) resultieren die Zeichen für die mehrtönigen Neumen. Der Schreiber besitzt die Möglichkeit ihnen rhythmische Qualität zu verleihen. Er macht davon Gebrauch Buchstaben mit einer bestimmten Bedeutung hinzuzufügen, wie c = **celeriter** (geschwind), a = **augete**, (in die Länge ziehn, verlangsamen) sowie t = **tenete** (aushalten). Für eine verlangsamte Bewegung verwendet er auch einen kleinen Aufstrich, das **Episem**, oder wandelt den Schriftzug ab. Er gibt auch melodische Hinweise wie das e = **(a)equaliter**, das er an entscheidenden Stellen zwischen die Neumen setzt.

Insgesamt ergeben sich eine Fülle von Zeichen, wie die folgende Tabelle von Dom Eugène Cardine aus seinem Lehrbuch, der *Semiologia Gregoriana* (in deutsch, Solesmes, 2003) zeigt.



# Neumentabelle

	Name der Neume	einfache Zeichen	Zeichen unterschieden durch				Zeichen, die eine Besonderheit anzeigen		
			Hinzufügungen		Abänderungen		melodisch	phonetisch	
			von Buchstaben	von Episemen	des Schriftzuges	der Anordnung		Liquescenz augmentativ diminutiv	
			a	b	c	d	e	f	g
1	Virga	/							
2	punctum et bractulus	. -							
3	clivis	∧							
4	pes	✓							
5	porrectus	∩							
6	torculus	∪							
7	climacus	∩ ∩							
8	scandicus	(∩) ∩							
9	porrectus flexus	∩							
10	pes subbi- punctis	✓							
11	scandicus flexus	(∩)							
12	torculus resupinus	∪							
13	apostropha	[∩]		[∩]	[∩]		[∩]		
14	distropha	[∩∩]	[∩∩]	[∩∩]			[∩∩]		
15	tristropha	[∩∩∩]	[∩∩∩]	[∩∩∩]			[∩∩∩]		
16	trigon	[∩ ∩ ∩]		[∩ ∩ ∩]	[∩ ∩ ∩]		[∩ ∩ ∩]	[∩ ∩ ∩]	
17	bivirga et trivirga	// ///		// ///			// ///	[∩ ∩ ∩]	
18	pressus	∩ [∩]							
19	virgastrata	∩							
20	oriscus	∩							
21	salicus	∩							
22	pes quassus	✓							
23	quilisma	∩							
24	pes stratus	[∩]		[∩]			[∩]	[∩]	

Durch [ ] sind Formen gekennzeichnet, die nur in „Komposition“ verwendet werden.

Nicht nur Episeme und Buchstaben sondern auch die Art der Gruppierung innerhalb einer Tonfolge über einer Silbe, eines **Melismas**, läßt Rückschlüsse auf die Art der rhythmischen Bewegung zu.

Sie, die außer der Tonhöhe der **Be-tonung** (Joppich) des Textes dient, lehrt uns den Geist zu vernehmen, der seine Aussage für das Fest, für das er ausgewählt wurde, beseelt.

Die Gestalt eines einzelnen Gesanges wird also wesentlich mitbestimmt vom liturgischen Kontext, in dem er steht und von seiner Bedeutung, seinem Stellenwert und seiner Aufgabe, den er innerhalb der Liturgie hat.

Die drei Antiphonen aus der Adventszeit auf Seite 8 zeigen, wie jedesmal ein anderes Wort innerhalb gleicher Textzusammenhänge hervorgehoben ist.

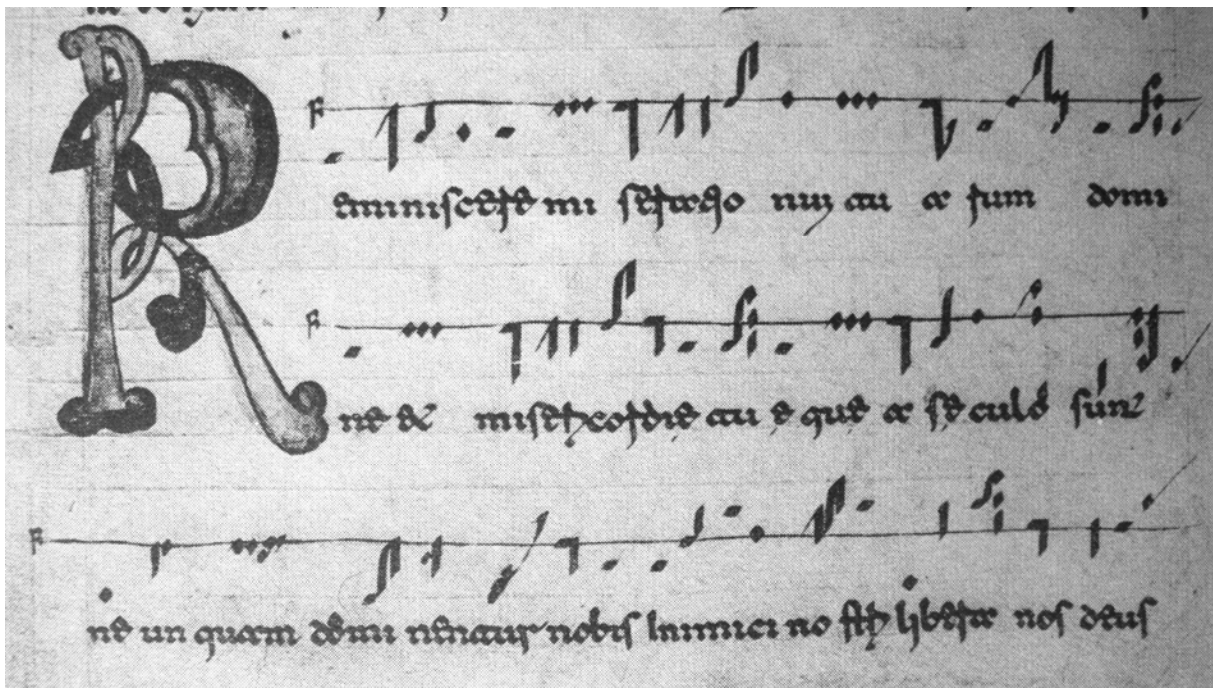
1. *Ecce dominus veniet* (H 390,18). Diese Antiphon ist vom 1. Advent, der den Auftakt des Kirchenjahres bildet. Hier klingt das Wort *ecce* wie ein Aufwecker.
2. *Ecce, dominus noster cum virtute veniet* (H 390, 24). Diese Antiphon ist vom 3. Advent. Sie strahlt etwas von der freudigen Zuversicht darüber aus, daß der, der in Bälde kommt, die Macht hat. Deswegen steht das Wort *virtute* im Hochpunkt der Melodie und ist dadurch hervorgehoben.
3. *Ecce dominus veniet et omnes sancti eius cum eio* (E 14). In diesem Text, der zur Kommunion vor dem 4. Advent gesungen wird, ist das *veniet* herausgehoben, er wird kommen. Die Ankunft dessen, den die Gemeinde in ihren Gesängen voll Sehnsucht erwartet hat, kommt jetzt wirklich. Der Empfang der Kommunion schwingt bei der Hervorhebung des Wortes *veniet* natürlich mit.

Diese Beispiele sollen aber auch zeigen, daß der Neumenschreiber eine hohe Sensibilität für die jeweilige Textaussage aufbringt. Er sorgt sich um die richtige Gewichtung der Silben und Worte, für die es in metrisch meßbaren Werten keinen Platz gibt.

## Jüngere Notationen und Entwicklung zur Quadratnotation

Das Quadratnotensystem alleine schließt uns lediglich die Intervallverhältnisse der Melodie auf.

Bereits der zwischen 1080 und 1120 geschriebene Codex Benevent 34, hat gegenüber den ältesten neumierte Handschriften die subtile Behandlung des Rhythmus verloren, wie am Beispiel des Introitus *Reminiscere* auf der S. 69 des Codex zu sehen ist. Dafür legt sein Schreiber auf die Wiedergabe der Tonhöhen genauesten Wert. Jede Seite hat 41 in das Pergament geritzte Linien. Je 3 Linien sind für die Melodie, die jeweils vierte für den Text. Die **f-Linie** ist rot, die **c-Linie** gelb eingefärbt. Auf der f-Linie steht das **Fa**, das der 3. Sprosse, auf der c-Linie das **Do**, das der 8. Sprosse einer C-Dur-Tonleiter entspricht. Sie kennzeichnen die Lage des **Halbtonschrittes**. Die Schriftrichtung ist im melodischen Anstieg schräg, im Abstieg senkrecht. Das Schreibgerät ergibt im schrägen Anstrich eine feine, im waagerechten Anstrich sowie im Ab- und Aufstrich eine breite Linie.



Quellenangabe: Paléographie Musicale XV

Seit Beginn des 13. Jahrhunderts wird der Gregorianische Gesang auf 4 Linien notiert, von denen die zweite von unten als f-Linie (fa) und die oberste der vier als c-Linie (do) gekennzeichnet ist. Das ist in der Abb. einer Seite aus der Handschrift Karlsruhe Aug LX, einem Stundengebetscodex (Antiphonale) aus der Mitte des 13. Jahrhunderts gut zu sehen. Die Neumen besitzen keine rhythmische Qualität mehr.

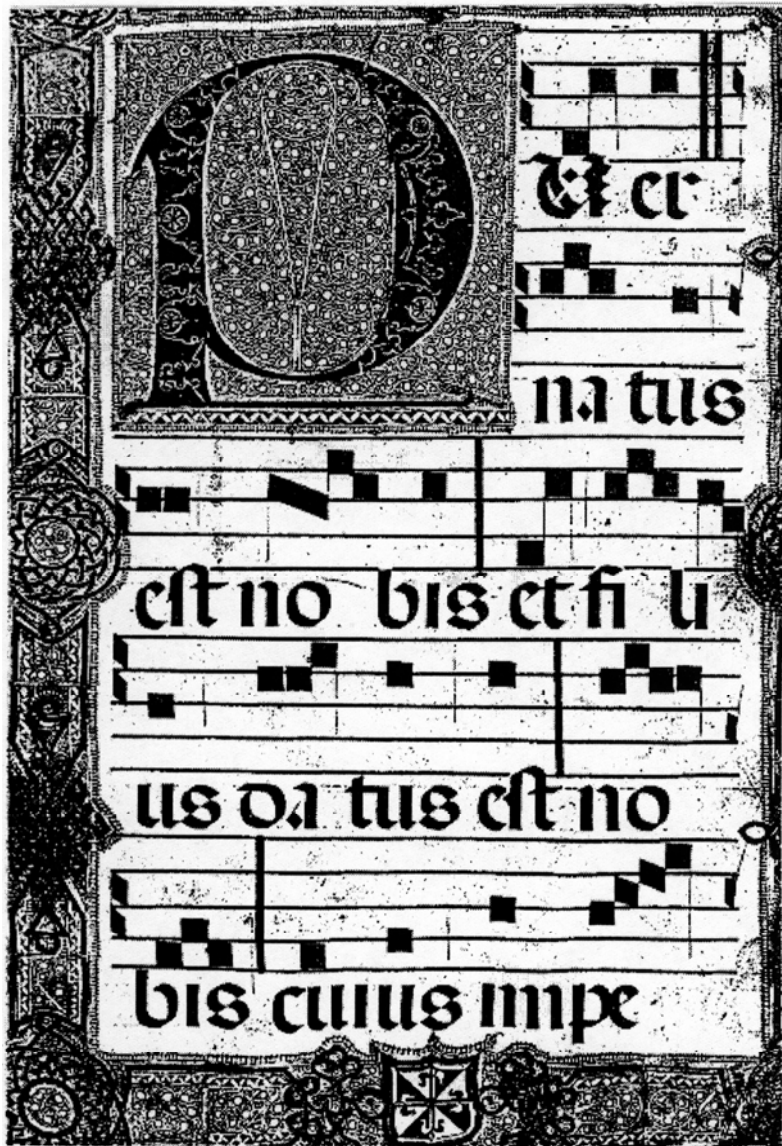


Quellenangabe: Mikrofilm SUB Göttingen



Auch das St. Johannis-Missale des Stadtarchiv Göttingen, das im Jahr 1400 von der Kirche St. Johannis in Göttingen vermutlich von einem Priester aus Hardegsen erworben wurde, schreibt die Neumen auf vier Linien, einer rot eingefärbten f- und einer gelb eingefärbten c-Linie. Die Neumen dieser sogenannten Hufnagelnotation lassen jegliche rhythmische Feinheit vermissen, sind aber in Bezug auf die Angaben zur Tonhöhe sehr genau.

Quellenangabe: Johannis-Missale, Stadtarchiv Göttingen, Sign. III 9, fol. 47r



Reich illuminierte, immer größer werdende, riesige Folianten weisen auf vier Linien die Schreibung an kleine Klötzchen erinnernde Neumen in der Form von Quadraten und Rhomben auf, für die ein übermäßig breites Schreibwerkzeug zwangsläufig verwendet werden mußte. Das Ergebnis war ein zur Gleichförmigkeit, zum **cantus planus** verkommener und verstümmelter Gesang, eine Entwicklung, die sich bereits Ende des 12. Jahrhunderts abzeichnen begann.

Quellenangabe: Kursmaterial Internationaler Intensivkurs Gregorianik

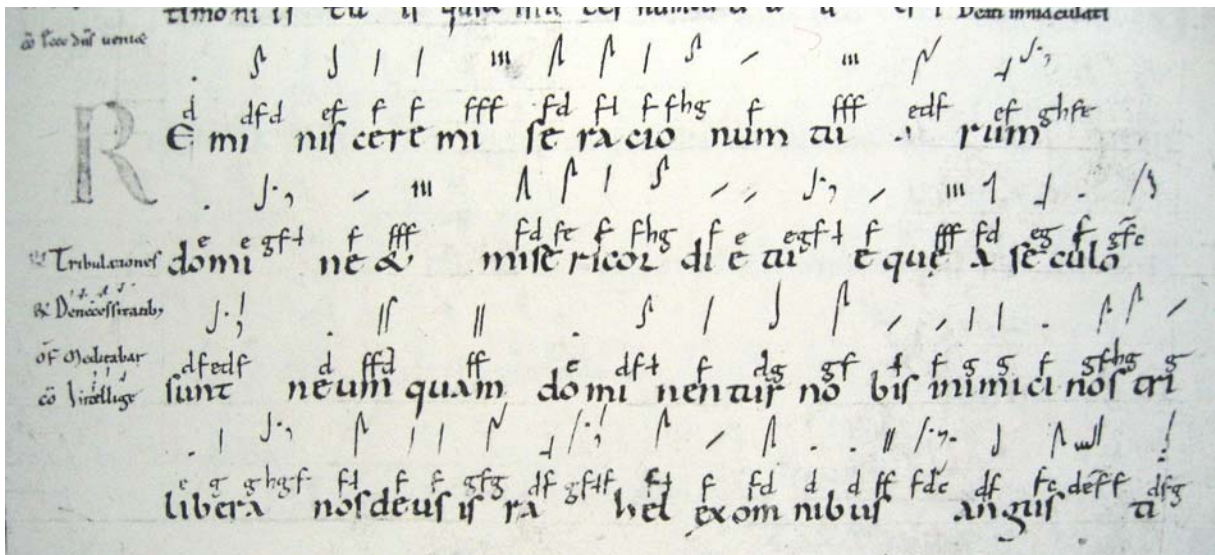
Modus 4. *Mi-la.*

Quellenangabe: Graduale Coloniense 1893 (Editio Medicaea)

Diese Quadratnoten dienten später den gedruckten Ausgaben als Vorlage. Eine Choral-Restaurations, von den Konzilsvätern in Trient in Auftrag gegeben, führte zur 1614 im Verlagshaus der Medicaer gedruckten und deswegen Medicaea genannten Choralausgabe. Sie war bis ins Jahr 1908 im Gebrauch und machte dem Choral endgültig den Garaus.

Erst der zufällig am 18. 12. 1847 entdeckte **Codex H 152** der Bibliothek der Medizinischen Fakultät von Montpellier ließ erkennen, wie verstümmelt die Chormelodien auf uns gekommen waren.

Es ist eine ganz außergewöhnliche und äußerst wichtige Handschrift aus dem 1. Drittel des 11. Jahrhunderts. Sie enthält sowohl Neumen als auch Buchstaben, welche angeben, um welche Noten es sich handelt. An der Abb. einer Seite mit dem Introitus *Reminiscere* aus diesem Codex ist das gut zu sehen. Die Entdeckung dieser Handschrift steht am Beginn des langen Weges der sogenannten Choralrestauration.



Quellenangabe: Paléographie musicale VII-VIII, fol 29v

Zunächst führte dieser Weg 1883 zu einer Privatausgabe mit Tonhöhenangaben in einer stilisierten Quadratnotenschrift auf vier Linien. Bemerkenswert war die Art und Weise, wie deren Noten gruppiert wurden. Das Buch erschien unverändert 1908 als „Editio typica“, kurz **Vaticana** genannt, weil die Typographia Polyglotta Vaticana es gedruckt hatte. Es war die erste offizielle Ausgabe, die den ursprünglichen Reichtum der Melodien veröffentlichte.

Wie die Musik zu singen war, wußte man deswegen noch lange nicht!

Die Abtei Solesmes, die mit der Wiederherstellung der Chormelodien beauftragt worden war, konnte die Melodien zwar edieren aber erst singbar machen, nachdem sie ein besonderes Rhythmussystem entwickelt hatte. Deswegen fügte es der Vaticana von 1908 in seinen nur wenig danach erschienenen privaten Ausgaben Hilfszeichen hinzu. Mit diesen versehen erschienen sie als Privatausgabe nach dem Konzil des Vaticanum II der neuen Leseordnung zwar angepaßt, aber ansonsten unverändert, zuletzt im Jahr 1974 und als Graduale Triplex 1979 (vergl. S.3) . Es ist das Buch aus dem wir singen.

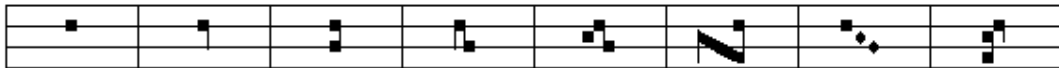
Jetzt bedarf es einer kurzen Erläuterung zur Quadratnotenschrift, der Vaticana . Es ist ja die, die wir brauchen, um die Intervalle bestimmen und somit, um singen zu können.

## Die Grundneumen

Von links nach rechts in der Abb. sind es:

1. Die Einzeltonneumen: Punctum bzw. Tractulus und Virga
2. Gruppenneume aus 2 Noten:  
Pes = 2 Noten im Aufstieg  
Clivis = 2 Noten im Abstieg
3. Gruppenneumen aus 3 und mehr Noten:  
Torculus, mit einer höheren Note in der Mitte,  
Porrectus, mit einer tieferen Note in der Mitte,  
Climacus, eine Folge absteigender,  
Scandicus, eine Folge aufsteigender Noten.

Die Intervallverhältnisse innerhalb mehrtöniger Neumen sind nicht festgelegt, wie es das Schema nahelegen könnte, das lediglich die Aufeinanderfolge der Töne darstellen soll.



Außerdem gibt es noch das Quilisma: eine gezackte Note, die für eine Durchgangsnote im melodischen Anstieg steht und darin die Kleine Terz ausfüllt.

Aufmerksamkeit erfordern die liqueszenten Neumen, die im Schriftbild der Vaticana mit einer kleinen zusätzlichen Note am Ende versehen sind. Sie verweisen auf einen besonders zu beachtenden und sorgfältig auszuübenden Silbenübergang.

Der Custos ist eine Note mit halbiertem Köpfchen am Ende der Zeile. Er wacht über die Note, mit der die Melodie in der nächsten Zeile weitergeht.

Es gibt zwei Schlüssel: den DO-Schlüssel, der wie ein c aussieht. Er kann auf der 4., 3. oder auch 2. Linie stehn.

Und es gibt den FA-Schlüssel der wie ein f aussieht. Er steht auf der 2. oder 3., in einem einzigen Fall sogar auf der 4. Linie (*OF Veritas mea*).

Die Töne heißen re, mi, **fa**, sol, la, si, **do**. Der einzige Unterschied zu den Tönen d, e **f**, g, a, h, **c** der C-Dur-Tonleiter besteht darin, daß ihre Frequenzen nicht festgelegt sind, sondern beliebig gewählt werden können. Nur das si kann um einen Halbton nach unten zu sib versetzt werden.

Die römische Ziffer gibt den Modus bzw. den Tonraum des jeweiligen Stückes an. In der Hauptsache sind es acht. Ihr Wesen wird von zwei Strukturebenen bestimmt, zu denen die Melodie immer wieder zurückkehrt. Die Ebenen liegen beim I., III., V. und VII. Modus eine Quint weit auseinander, beim II. und VIII. eine Quart, beim VI. eine große und beim II. eine kleine Terz. Der Charakter eines Stückes wird außerdem von der Lage des Halbtones zu den beiden Strukturebenen bestimmt. Das Schema auf der folgenden Seite zeigt am besten wie es sich verhält.

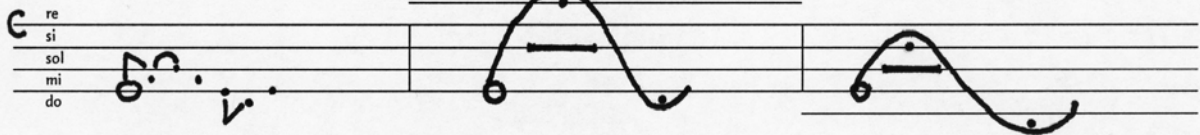
# Die 8 Modi oder Tonräume

• Kerntonraum

• Ambitus

authentisch

plagal



Grundton **Re** (D)

I. Modus - Tenor **la** (a)

II. Modus - Tenor **fa** (f)



Grundton **Mi** (E)

III. Modus - Tenor **si** (h)

IV. Modus - Tenor **la** (a)



Grundton **Fa** (F)

V. Modus - Tenor **do** (c)

VI. Modus - Tenor **la** (a)



Grundton **Sol** (G)

VII. Modus - Tenor **re** (d)

VIII. Modus - Tenor **do** (c)

Quellenangabe: nachgezeichnet aus Vorlagen von Kurs- und Unterrichtsmaterial von Prof. G. Joppich



Schematische Darstellung der Meßgesänge (nach: Musik im Gottesdienst, Bd 1, S. 201, Bosse Regensburg 1983)

Proprium	Ordinarium	Rezitative, Akklamationen und Rufe
1 Introitus		2 Begrüßung und Bußakt
	3 Kyrie 4 Gloria	5 Tagesgebet
7 Graduale bzw. Alleluia vom 2. So der Osterzeit an bis Pfingsten		6 erste Lesung
9 Alleluia bzw. Tractus in der Fastenzeit (10 Sequenz)		8 zweite Lesung (an Sonn- und Feiertagen)
	12 Credo	11 Evangelium
		13 Fürbitten
14 Offertorium		15 Gabengebet
		16 Eucharistisches Hochgebet a) Präfation
	b) Sanctus	c) Hauptteil des Hochgebetes mit Akklamation nach dem Einsetzungsbericht
		d) Schlußdoxologie mit der Akklamation „Amen“
		17 a) Pater noster b) Nachsatz und Akklamation
	18 Agnus Dei	
19 Communio		20 Schlußgebet
		21 Schlußsegen und Entlassung

1-5 gehören zur Eröffnung des Gottesdienstes, 6-13 zum Wortgottesdienst, 14-20 zur Eucharistiefeier und 21 zur Entlassung

Je nach ihrer Aufgabe innerhalb des Gottesdienstes unterscheidet sich die Kompositionstechnik der Gesänge. Introitus und Communio, die beide eine liturgische Handlung begleiten und deswegen keine ungeteilte Aufmerksamkeit fordern, sowie die Stücke des Ordinarium, sind weniger tonreich (syllabisch bis oligotonisch), dagegen Graduale und Alleluia mit den Soloversen und der Tractus ausgesprochen tonreich (melismatisch) „vertont“. Das Offertorium steht zwischen beiden.

## Ursprung des Gregorianischen Chorals.

Es gibt verschiedene Thesen, von denen die folgende die wahrscheinlichste ist. Mit der Mailänder Vereinbarung im Jahre 313 endete die Verfolgung der Christen. Nachdem 380 das Christentum zur Staatsreligion des römischen Reiches erklärt worden war, sorgten professionelle Sänger für die Ausbreitung liturgischer Gesänge. Im 5. und 6. Jahrhundert ließ die mündliche Weitergabe (Novizenschulung) verschiedene regional begrenzte Traditionen entstehen: eine römische, gallikanische, ambrosianische, mozarabische (spanische) und keltische und den Gesang des Patriarchats (Aquilaia).



**Gregor der Große**, Papst von 590 – 604, sammelte die Gesangstexte, ordnete sie und fügte sie zu einem festen Repertoire für die Papst- bzw. stadtrömische Liturgie. Später, als die Karolingerkönige **Pippin der Kurze** und **Karl der Große** im 8. Jahrhundert Politik

mit den Päpsten in Rom machten, wollten sie auch die Gesänge der Papstliturgie, die sogenannte „**cantilena romana**“ übernehmen. Sie strebten damit die Vereinheitlichung der Liturgie im Frankenreich an, die zum Konzept der von ihnen betriebenen Kulturreform gehörte.

**Pippin der Kurze** schickte den Benediktinermönch Chrodegang, Bischof von Metz, im Jahr 754 zu Papst Stephan II nach Rom. Er brachte den römischen Ritus in Form von Büchern mit: ein **Sakramentar** mit den Gebeten für den Priester und ein **Antiphonar** mit den Texten der Gesänge.

Berichtet wird von römischen Kantoren, die den Franken den römischen Liturgiegesang beibringen sollten und von Kantoren, die feststellen mußten, daß die Franken die Texte nicht so sangen wie in Rom. Die Franken übernahmen demnach zwar die wesentlichen Strukturen der „cantilena romana“, änderten aber ihrer eigenen Einstellung zum Text entsprechend dessen Verlautung (Michael Hermes) in einer Weise, die ihm mehr gerecht wurde. Dieses Vorgehen brachte den **fränkisch-römischen** Gesang hervor. Ohne Streit ging das nicht! Schließlich fingen die Franken an zu behaupten, dies sei die „cantilena romana“, so wie man sie aus Rom übernommen habe und bedienten sich eines regelrechten Werbeslogans für den neuen Gesang. Sie behaupteten nämlich Gregor der Große habe, vom Heiligen Geist inspiriert (Johannes Diakonus), die Gesänge selbst komponiert. Dieser Papst war einer der größten Gestalten der ausgehenden Antike in Rom, ebenso bedeutend als Theologe wie als Politiker im allgemeinen Niedergang der kaiserlichen Macht. Weil er eine so große Autorität war, galt der ihm zugeschriebene, fortan als **Gregorianischer Choral** „vermarktete“ Gesang als sakrosankt, als unantastbar. Mit Ausnahme des ambrosianischen Chorals in Mailand verdrängte er in der Folge sämtliche regional entstandenen Gesangstraditionen. Sogar der römische Gesang in der Ewigen Stadt ging unter. So endete die Romanisierung der fränkischen Liturgien, die Pippin und Karl in ihrem Streben nach einer Vereinheitlichung aller Disziplinen im fränkischen Reich betrieben hatten.

Römischer und gregorianischer Gesang gehen in Bezug auf ihren Charakter als liturgische Musik auf eine gemeinsame Prägung zurück, die vermutlich von der Musik des östlichen Mittelmeerraumes ausging und in die Musikauffassung Italiens im 6. bis 8. Jahrhundert einfloß. Aus dem Nichts kam der liturgische Gesang jedenfalls nicht.

## Neue Phase der Wiederherstellung der Choralmelodien

Daß die Handschrift H 152, weil es eine späte Handschrift ist, in Bezug auf ältere Quellen "fehlerhaft" ist, bewiesen die Ergebnisse der Choralforschung schnell. Seit 1984 arbeitet eine Restitutionsgruppe an der Wiederherstellung der Choralmelodien. Diese Gruppe konsultiert regelmäßig 25 Handschriften. Einer ihrer Arbeitsbögen auf der folgenden Seite – leider nicht vom Introitus *Reminiscere* - zeigt in der Mitte die Vaticana aus dem Graduale Romanum (1976), darüber die Neumen aus den wichtigsten linienlosen Handschriften wie Laon (L) und Einsiedeln (E), darunter aus solchen mit Linien wie Benevent (Bv) und Albi (A). Direkt unter der Vaticana sind die Verbesserungen verzeichnet. Sie werden seit 1996 als Vorschlag in der Zeitschrift **Beiträge zur Gregorianik**, dem Verbandsorgan der AISCGre - **Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano** ([www.aiscgre.de](http://www.aiscgre.de)) – Internationale Gesellschaft für die Studien des Gregorianischen Chorals – veröffentlicht. Die Verbesserungen, die sich auf den (für den Kurs ausgeteilten) Blättern aus dem GT zur Genüge finden lassen, sind die von Hand eingetragenen Korrekturvorschläge der Restitutionsgruppe. 2010 soll ein neues Graduale Triplex erscheinen, das die restituierten Gesänge für alle Sonntage des Kirchenjahres und einige hohe Feste mitsamt der Karwoche enthält.

L, 1

Com. Cantabo Sl.

Tempus per annum VIII

GT 283 GN 303

CH 92,6	[nicht lesbar]
G 116,3	
B 63,12	
Ang 154	
Mi I 214',10	
BV33 162	

L149, 43  
E315, 2

CO. II  
RBAKS

**C** Antá bo- Dó- mi- no, qui bo- na tri- bu- it mi- hi : et psallam nó-mi- ni

□ 1 2 3 4 □ 5 6

**Kor**

BV 248,4

A 125,5

Y 240,2

K 149,5

MP 33,8

R 100,7

V 153,4

M 13 169,5

Th 156,12

Mof 189,3

do- tri- lam no- mi- ni- psal- bo- do- na tri- psallam do- psal-

+ str. 520

+ ch 520

Nocheinmal ist der Introitus *Reminiscere* aus dem GT wiedergegeben. Jetzt aber sind die Hilfszeichen von Solesmes gelöscht und die von der Restitutionsgruppe vorgeschlagenen Korrekturen in rot eingetragen.

IN. IV  
BCKS

Ps. 24, 6. 3. 22 et 1-2

**R** Ēmi-nisce-rē mi-se-ra-ti-ō-num tu-ā-  
rum, Dōmi-nē, et mi-se-ri-cōr-di-ae tu-āe, quae  
a saēcu-lo sunt: nē unquam dōmi-nentur no-bis in-  
imī-ci no-stri: lí-be-ra nos De-us Is-ra-el ex  
ōmnibus angú-sti-is no-stris. Ps. Ad te  
Dōmi-ne levá-vi á-nimam me-am: De-us me-us in te  
confi-do, non é-rubescā-m.

L 45  
E 108

The image shows a musical score for the Introitus 'Reminiscere' (IN. IV). The score is written on ten staves. The first staff contains the title 'IN. IV' and 'BCKS'. The second staff begins with a large red 'R' and the first line of text: 'Ēmi-nisce-rē mi-se-ra-ti-ō-num tu-ā-'. The subsequent staves contain the rest of the text: 'rum, Dōmi-nē, et mi-se-ri-cōr-di-ae tu-āe, quae', 'a saēcu-lo sunt: nē unquam dōmi-nentur no-bis in-', 'imī-ci no-stri: lí-be-ra nos De-us Is-ra-el ex', 'ōmnibus angú-sti-is no-stris. Ps. Ad te', 'Dōmi-ne levá-vi á-nimam me-am: De-us me-us in te', and 'confi-do, non é-rubescā-m.'. The musical notation includes various notes, rests, and accidentals. Red markings are present throughout the score, indicating corrections to the original Solesmes edition. A box in the upper right corner contains the numbers 'L 45' and 'E 108'. The reference 'Ps. 24, 6. 3. 22 et 1-2' is written at the top right of the score.

## Schlußwort

Es ist wichtig, die korrigierten Intervallverhältnisse der Melodien zu beherzigen. Der Art der Betonung des Textes genügen sie für sich allein genommen aber nur unter Berücksichtigung der Bedeutung der paläographischen Neumen. Ohne das Studium der Formen der linienlosen Neumen und ihre Kenntnis wird man den Sinn der Gregorianik nicht entdecken. Sie lehren uns die **Be**-tonung (Joppich) der Gesänge und damit den Geist zu vernehmen, der ihre Aussage beseelt. Sie stellen den materiellen, graphisch dingfest gemachten und optisch wahrnehmbaren *musikalischen Ausdruck der Hingabe an das Wort Gottes* (Göschl) dar. So betrachtet entsprechen sie, wie Fr. Gregor Baumhoff OSB formuliert, *dem Wort, das sich in Druckerschwärze verkörpert*.

Zum Schluß zitiere ich meinen Lehrer Prof. Godehard Joppich, bei dem ich an der Musikhochschule in Hannover in den Jahren 1989 bis 1992 studiert habe.

„Diese Art von Gesang ist derzeit nichts, womit man Massen begeistern könnte. Gregorianik ist eine Musik der Stille, der Sammlung, und damit ein Gegengewicht zu unserer schrillen Welt. Ein Zufluchtsort, wie er vielleicht immer notwendiger wird! Die einen freuen sich darüber und bestaunen den Gesang als *schön*, andere empfinden ihn als *eintönig und langweilig*. So ist das halt. Wer sich dem Wort hinzugeben gewillt ist, sich Zeit - eben, eine lange Weile - gönnt zum Zuhören, die Unruhe des eigenen Inneren spüren und ertragen lernt, um sie hinter sich zu lassen, wird für seine Seele Zuflucht finden an einem Ort der Sammlung. Wer sich dagegen diese lange Weile, die es braucht, die schrille Welt hinter sich zu lassen nicht gönnt, wird sich von dieser eintönigen Musik gelangweilt fühlen.“