

Gregorianik für Fortgeschrittene

(Vorab einen Hinweis für meine geschätzte Leserschaft: Aus Gründen der besseren Lesbarkeit werde ich im folgenden vorwiegend das generische Maskulinum verwenden).

Grüß Gott, verehrter Leser,

in dieser kurzen Abhandlung möchte ich Sie als Spezialist in Gregorianik ansprechen. Denn Sie sind ein überzeugter Verfechter der *Neumenkunde*, singen aus dem *Graduale Novum* und leiten vielleicht eine Schola. Sie sind in Sachen Gregorianik gut unterrichtet und haben die Neumen *in campo aperto* enträtselt. Sie haben ein Kirchenmusikstudium absolviert und zusätzlich Gregorianik studiert. Oder vielleicht haben Sie Gregorianik nicht im Rahmen Ihres Musikstudiums, sondern in einem der zahlreichen Grundkurse gelernt, die seit geraumer Zeit in verschiedenen Zentren (meist Klöstern) angeboten werden. Hier zur Dokumentation ein Beispiel von der Benediktinerabtei aus Weltenburg. Sie bietet im Internet einen Chorkurs für 3 Tage (ab Freitag bis Sonntag) an und stellt folgende Bedingungen auf:

„Beschreibung: Der Gregorianische Choral ist der der römischen Liturgie eigene Gesang. Die Einstimmigkeit verleiht diesen Gesängen schon beim ersten Hören einen besonderen Charme. Welche Ausdruckskraft in ihnen steckt, das soll in diesem Kurs für die Teilnehmer erfahrbar werden. Im Mittelpunkt steht das gemeinsame Singen, daneben wird auch notwendiges Grundwissen vermittelt. Am Sonntagvormittag ist die musikalische Mitgestaltung der Eucharistiefeier in der Klosterkirche geplant. In diesem Zusammenhang sind in den Kursablauf immer wieder Stimm- bildungseinheiten vorgesehen. Neben allgemein Wissenswertem aus der Gregorianik liegt ein Schwerpunkt der Arbeit auf der rhythmischen Ausführung der Gesänge. Die Gregorianische Semiologie liefert heute das Know-how dazu.

Voraussetzungen für die Kursteilnahme sind Interesse am Gregorianischen Choral und Freude am Umgang mit der eigenen Singstimme. Theoretische Kenntnisse dürfen gerne mitgebracht werden, sind für eine Teilnahme aber nicht unbedingt erforderlich.“

Als erfolgreicher Teilnehmer eines solchen Grundkurses in Gregorianik haben Sie vermutlich ein Zertifikat erhalten und sind somit berechtigt eine Schola zu leiten.

Anmerkung: Ich akzeptiere Sie als Gesprächspartner für Gregorianik auch mit einem Dreitage-Zertifikat oder Teilnahmebescheinigung eines Grundkurses in Gregorianik.

Sie sind also ein Spezialist in Gregorianik und vermutlich üben auch eine entsprechende Lehrtätigkeit in diesem Bereich aus. Vielleicht sind Sie als Diözesanmusikdirektor Leiter eines Amtes für Kirchenmusik oder einfach sind Sie beschäftigt als Kirchenmusikdirektor (KMD) oder als Dommusikdirektor(DMD) in irgendeiner Gemeinde. Die *Neumenkunde*, die sogenannte *Gregorianische Semiologie*, die im Lehrangebot des Klosters Weltenburg als Know-how („Gewußt-Wie“) bezeichnet wurde, haben Sie aus dem Buch von Eugène Cardine OSB (1905-1988) gelernt und auf dieser Grundlage singen Sie die Gesänge aus dem *Graduale Novum*. Ihnen ist sicherlich bekannt, daß das *Graduale Novum* im Jahre 2011 als eine Korrektur des *Graduale Romanum* der Editio Vaticana veröffentlicht wurde. Der Erzbischof von Salzburg Dr. Alois Kothgasser SDB, der das *Imprimatur* für das *Graduale Novum* erteilt hat, begründet die Notwendigkeit seiner Entscheidung wie folgt (Zitat aus dem *Graduale Novum* Seite V):

„Der heilige Papst Pius X. ordnete an, daß ‚die gregorianischen Melodien ... in ihrer Vollständigkeit und Reinheit nach dem Zeugnis der ältesten Handschriften wiederhergestellt werden‘ (Motu proprio ‚Col Nostro Motu Proprio‘ vom 25.4.1904), und legte damit den Grundstein für die Editio Vaticana, deren Graduale Romanum seit 1908 den ‚der römischen Liturgie eigenen Gesang‘ (SC 116) erneuert, befruchtet und gefördert hat. Im Lichte des Fortschritts liturgisch-musikalischer Studien haben die Väter des Zweiten Vatikanischen Konzils jedoch gefordert, es ‚soll eine kritischere Ausgabe [editio magis critica] der seit der Reform des heiligen Pius X. bereits herausgegebenen Bücher besorgt werden‘ (SC 117). Es hat fast ein halbes Jahrhundert gedauert, bis diese Anordnung des Konzils in Gestalt des nun vorliegenden ‚Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117‘ in die Tat umgesetzt werden konnte – in einem Buch, das auch den Reformintentionen des heiligen Papstes in besserer Weise entspricht.“

Verehrte Leserin, verehrter Leser,

aus meiner vorliegenden Homepage haben Sie gewiß erfahren, daß ich ein Verfechter der Editio Vaticana bin. In meiner Abhandlung *Quo vadis liturgische Gregorianik* habe ich die im *Graduel neumé* von Cardine aufgelisteten „Fehler“ der Vaticana der Reihe nach überprüft und festgestellt, daß Cardine sich geirrt hatte; sein von ihm untersuchtes Buch war nicht die Vaticana, sondern eine Ausgabe aus dem Kloster Solesmes, die seit 1908 als „Vaticana mit Vortragszeichen“ weltweit verwendet wird. Warum sollte also „eine kritischere Ausgabe“ des *Graduale Romanum* der Editio Vaticana (gemäß SC 117) „besorgt“ werden? Wer waren „die Väter des Zweiten Vatikanischen Konzils“, die „im Lichte des Fortschritts liturgisch-musikalischer Studien“ (so der Erzbischof von Salzburg) eine neue Ausgabe gefordert hätten? Ich werde Ihnen, verehrte Leser jetzt schon den Beweis erbringen, daß „die Väter des Zweiten Vatikanischen Konzils“ eine einzige Person war: Eugène Cardine OSB. Damit wir nun konkret ins Gespräch kommen, bringe ich Ihnen gleich den Beweis für die sogenannte „Forderung“ der „Konzilsväter“ im SC 117 (Ein Zitat aus dem Buch von Eckhard Jaschinski mit dem Titel *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst* belegt diesen Tatbestand). Auf Seite 156 dokumentiert er ausführlich wie es zum Art. 116 (Art 117) der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* gekommen war, Zitat:

„Für den Bereich Gregorianik liegen zwei Reihen von Voten vor: zuerst sieben von I. Anglés allein formulierte Punkte, dann zehn gemeinsam mit E. Cardine ausgearbeitete:

Vota I. Anglés

1. Traditioneller Wert der Gregorianik
2. Untrennbare Verbindung von Gregorianik und Latein; keine Textänderung
3. Notwendigkeit einer neuen lateinischen Psalmenübersetzung
4. Anteile der Gläubigen; Verweis auf Instruktion 1958
5. Neuauflage von Meßordinariums, - propriums und Stundengebet für einfache Verhältnisse
6. Problem der Vertonung neuer liturgischen Texte
7. Verschiedene Formulare für Totengottesdienste

Vota E. Cardine – I. Anglés

1. Bleibende Gültigkeit der Richtlinien von Enzyklika 1955 und Instruktion 1958
2. Keine Textänderung
3. Vervollständigung der liturgischen Gesangbücher
4. Kritischere Ausgabe von Graduale, Antiphonale usw.
5. Neuauflage von Meßordinarium, -proprium und Stundengebet für einfache Verhältnisse

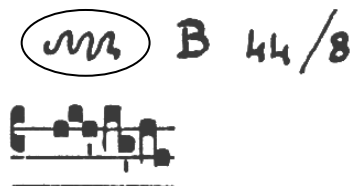
6. Keine volkssprachliche Gregorianik in der feierlichen Liturgie
7. Vorrang des gregorianischen Chorals und Erhalt der Polyphonie
8. Erhalt der feierlichen Stiftschor- und Konventmesse
9. Forderung nach erfahrenem Chorleiter und Teilnahmemöglichkeit der Gemeinde
10. Verschiedene Formulare für Totengottesdienst“

Aus diesem Zitat geht klar hervor, daß das Zweite Vatikanische Konzil den „Vorschlag“ Cardines voll und ganz übernommen hat. Die Punkte 3, 4 und 5 für die Gregorianik wurden allein auf Wunsch von Cardine zur Diskussion gestellt und angenommen.

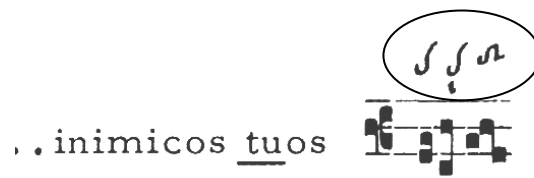
Es bleibt uns nur noch zu prüfen inwiefern eventuelle „liturgisch-musikalische Studien“ vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965) die „Kirchenväter“ (sprich Cardine) veranlaßt haben die „kritischere“ Ausgabe des *Graduale Romanum* zu verlangen. Aus dem Lebenslauf von Cardine erfahren wir folgendes:

1940 wurde er zum *premier chantre* (erster Kantor) im Kloster Solesmes ernannt. Danach im Jahre **1952** zum Professor am Päpstlichen Institut für Kirchenmusik in Rom berufen und im Jahre **1957** hat er im Rahmen des Kongresses für sakrale Musik in Paris über die *Neumentrennung* einen Referat gehalten.

Mit dem Jahr 1957 endet also seine wissenschaftliche Aktivität vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil. Die sogenannte *Neumentrennung* ist aber keine liturgisch-musikalische Studie, sondern die Mitteilung über eine mittelalterliche Besonderheit bei Notierung der Melodie am Ende eines Psalms. In seinem später (1968 in Rom) veröffentlichte Studie *Gregorianische Semiologie* erklärt Cardine das mittelalterliche Phänomen *Neumentrennung* auf Seite 57 wie folgt:



Die Neumen *in campo aperto* für die 3 Tonfiguren aus seinem Beispiel sind „vereint“ geschrieben (von mir eingekreist). Bei einem ähnlichen Tonverlauf sind sie aber „getrennt“ notiert, schreibt Cardine. Dieses Phänomen sei die *Neumentrennung*, meint er und gibt dazu folgendes Beispiel:



Cardine kommentiert dann dieses mittelalterlichen „Phänomen“, Zitat:

„Abgesehen davon, daß die Noten eine festgesetzte Höhe haben, kann man sagen, daß es sich um die einfache Folge tief-hoch-tief-hoch usw. handelt. [...] Der Schreiber empfindet, daß sie zwei wichtige Noten enthält, die er schreibenderweise entsprechend hervorheben will. Darin

folgt er zweifellos der Geste des Dirigenten, der seinerseits mit einer bestimmten Gebärdensprache sowohl die Bewegung der Melodie als auch die rhythmische Struktur und den Ausdrucksgehalt nachzeichnet. Und so hält die Hand (wie auch die Feder) des Schreibers beim Schreiben einzelner Noten in der Bewegung inne, um sie von den folgenden, so weit wie möglich zusammenhängend geschriebenen Noten abzutrennen.“

Das ist kurz erklärt die sogenannte *Neumentrennung*. Aus der „Erscheinungsform“ der Neumengruppe über dem letzten Wort *tuos* des Intróitus *Ex ore infántium* (siehe Beispiel oben) will Cardine die „Geste des Dirigenten“ gesehen haben, die mit einer bestimmten „Gebärdensprache“ die „rhythmische Struktur und den Ausdrucksgehalt [der Melodie] nachzeichnet.“ Damit will er eigentlich nicht etwa ein liturgisch-musikalisches Faktum bekanntgeben, sondern einen „Beweis“ für die „Dirigententätigkeit“ des mittelalterlichen Neumenschreibers erbringen.

Das alles kann also nicht als „liturgisch-musikalische Studie“ bewertet werden. Es gilt höchstens als eine wissenschaftliche Mitteilung im Rahmen der Neumenkunde bzw. der *Paläographie* des Mittelalters.

Doch während des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962-1965), präziser gesagt im Jahre 1963 ist eine liturgisch-musikalische Studie tatsächlich erschienen. Der Autor Pater Urbanus Bomm OSB, Abt des Klosters Maria Laach hat eine Abhandlung mit dem Titel *Vom Sinn und Wert der Editio Vaticana* verfaßt und veröffentlicht. In diesem Aufsatz verfährt Pater Bomm nach einem Schema und präzisiert den Sinn und Wert der Editio Vaticana nach folgenden Kriterien:

Kirchliche Approbation, Auftraggeber und Auftragnehmer, Sinn des Buches und seiner Struktur, Inhalt und Adressaten, Vorgehensweise, Eventuelle Fehler und Mängel und zuletzt eine Zusammenfassung.

Den vollständigen Text seines Aufsatzes können Sie, verehrte Leser aus meiner Homepage kostenlos herunterladen.

Hier nun den Inhalt seiner Abhandlung gelistet nach den genannten Stichpunkten:

1. Kirchliche Approbation

Die Editio Vaticana ist die „offizielle Choralausgabe der Römischen Kirche“. (Seite 63).

2. Auftraggeber und Auftragnehmer

„Mit den Vorarbeiten für die römischen Choralausgaben wurde zuerst die Abtei Solesmes, dann de facto Abt Pothier allein betraut. Seine Prinzipien und seine Arbeitsweise hatten von Anfang an die Zustimmung Pius' X. Schon in dem Motu proprio vom 25. IV. 1904 (Acta S. Sedis 36, 1903/1904, 586-590), mit dem der Papst eine Kommission einsetzte und die Arbeit in Auftrag gab, hatte er die gemeinsame Auffassung so formuliert: ‚Die sogenannten gregorianischen Melodien sollen vollständig und unverfälscht [das heißt nicht in der gekürzten und umgestalteten Fassung der bisherigen offiziellen Ausgaben] wiederhergestellt werden, gemäß den ältesten Handschriften, doch so, daß eigens auch der legitimen Überlieferung des aus späteren Jahrhunderten stammenden Handschriften sowie der heutigen liturgischen Brauche Rechnung getragen werde.‘“ (Seiten 66-67).

3. Sinn des Buches und seiner Struktur

„Hätte das Werk etwa nur dem archäologischen Wissen sein Entstehen verdankt, so hätte es der inneren Einheitlichkeit ermangelt und der katholischen Überlieferung unrecht getan, indem es mehreren Jahrhunderten die Fähigkeit abgesprochen hätte, dem Erbe der Kirche etwas Gutes oder sogar Besseres beifügen zu können. Keinesfalls ist es statthaft, die sogenannte gregorianische Überlieferung auf wenige Jahre einzuengen; vielmehr umfaßt sie alle Jahrhunderte, die sämtlich [...] die Kunst des gregorianischen Gesanges pflegten.“ (Seiten 67-68). „Der Sinn des Buches sollte ja, bei aller Bestrebung den alten Choral wiederherzustellen, nicht die rein historische Restaurierung sein, sondern seine praktische Anwendung auf die Bedürfnisse der gegenwärtigen Liturgie. Das verlangte aber eine Stellungnahme in einer ganzen Reihe von Fragen. Man hat die Grundhaltung, die der Herausgeber in einer so komplexen Materie für richtig hielt, als ‚Traditionalismus‘ bezeichnet. Das Wort besagt, daß hier der Choral als eine Ganzheit begriffen wird zu der er g e w o r d e n ist [Hervorhebung von Pater Bomm] und immer weiter wird. Er wird nicht auf sein Anfangsstadium festgelegt“. (Seite 69).

4. Inhalt und Adressaten

„Wir müssen die Editio Vaticana als das verstehen, was sie sein will: die kirchliche G e b r a u c h s a u s g a b e [Hervorhebung von Pater Bomm] des gregorianischen Chorals auf historischer Grundlage. Sie ist keine kritische Textedition. [...] Wohl war die Entdeckung des ‚alten Chorals‘ ein Verdienst wissenschaftlicher Forschung; aber erarbeitet und wiederbelebt wurde der Choral als Gesang der Kirche, nicht als musikhistorisches Denkmal.“ (Seite 65).

5. Vorgehensweise

„Das Beispiel der Notation zeigt uns, wie J. Pothier den Traditionalismus auffaßte und handhabte. Durch ihn hatte er Freiheit; er war weder auf ein bestimmtes Jahrhundert noch auf eine Handschriftengruppe festgelegt, geschweige denn auf ein bestimmtes Choraldenkmal. Andererseits war er durch ihn verpflichtet zu verantwortbaren Entscheidungen, im Grundsätzlichen wie in jedem Einzelfall. Nur so konnte er seine Aufgabe lösen, die in nichts anderem zu sehen war, als in der Schaffung eines gregorianischen Ideal-Chorals oder besser: eines Chorals der Gegenwart, dessen Einzelelemente zwar alle einmal in der lebendigen Überlieferung des Mittelalters in Erscheinung getreten waren, der aber als Ganzes, in seiner neuen Tongestalt nie ein historisches Faktum gewesen sein konnte. Immer hatte der Choral irgendwelche Eigenschaften gehabt, die ihm jetzt fehlten, und umgekehrt. Materiell gesehen, mußte der neue Choral ein Mixtum compositum werden, in gewissem Ausmaß ein künstliches Gebilde.“ (Seite 71-72).

6. Eventuelle Fehler und Mängel

„Stärker wirken ein die Probleme der historischen Ausführung, die Ergebnisse der Neumenforschung, die Fragen des Rhythmus‘ und des Metrums. Gerade im Zusammenhang damit sind Kritiken und Revisionswünsche nichts Seltenes. Sie werden nicht nur von ‚Außenseitern‘ vorgebracht; die Förderer eines ‚lebendigen Chorals‘ [Corbinian Gindele OSB etwa – meine Anmerkung] und selbst die Experten von Solesmes sind an ihnen beteiligt. Sie sind aber auch nichts Neues. In diesem Zusammenhang darf man sich der tiefgehenden Vorbehalte erinnern, die von Dom André Mocquereau († 1930) und der neulesmesischen Schule von Anfang an gegen die Grundkonzeptionen des Altmeisters der Choralforschung, des Abtes Joseph Pothier († 1923), und somit auch gegen die von ihm redigierte Editio Vaticana gehegt wurden. Sie kamen schon im Gremium der päpstlichen Kommission zur Vorbereitung der römischen Choral Ausgaben zur Sprache. Ihr

Gegenstand war der ‚wissenschaftliche Charakter‘ der Ausgaben, über den die beiden Hauptexperten grundlegend verschiedene Auffassungen vertraten. Diese Differenz, die nicht überbrückt werden konnte, hatte nicht nur das Ausscheiden des jüngeren A. Mocquereau aus der Mitarbeit zur Folge, sondern auch das Erscheinen des von ihm mit Vortragszeichen versehenen Nachdrucks der Editio Vaticana des *Graduale Romanum*. Es war von vorneherein offenkundig, daß diese Ausgabe mit ‚rhythmischen Zeichen‘ nicht nur eine Ergänzung, sondern eine Korrektur der offiziellen Ausgabe war. (Seiten 63-64).“

„Die Kritik an der Editio Vaticana, die ausdrückliche wie die stillschweigende [...] hat schon mit deren Erscheinen eingesetzt. Es konnte nicht ausbleiben, daß sie auf die Dauer ein Klima der Unsicherheit und des mangelnden Vertrauens gegenüber der offiziellen Ausgabe geschaffen hat. Die rhythmisierten Nachdrucke sind davon nicht ausgenommen.“ (Seite 65).

7. Zusammenfassung

„Fassen wir zusammen, was sie uns bietet: Sie enthält den Choral der römischen Kirche in einer Gestalt, deren Einzelzüge in der Tradition des Mittelalters zu belegen sind, die aber gesamthaft nicht den Anspruch erheben kann, ursprünglich zu sein. Ihre Grundlage ist eine Rekonstruktion des römisch- f r ä n k i s c h e n Chorals [Hervorhebung von Pater Bomm] nach seinen frühesten Aufzeichnungen. [...] Die Editio Vaticana ist für den liturgischen Gebrauch, nicht in erster Linie für die Studien bestimmt. Dennoch kann sich ihrer auch der Musikhistoriker bedienen, wenn er die Schichtungen des Textes auseinanderhält und bedenkt, daß er keine wissenschaftliche Quellen-Edition vor sich hat. Der Sänger und Chorleiter aber darf sich darauf verlassen, daß die ihm aufgegebenen Melodien im wesentlichen die alten sind, wenn auch ihr Zustandekommen sehr viel komplizierter ist, als er sich vorstellen mag.“ (Seite 74).

Verehrte Leserin, verehrter Leser,

ich gehe nun nach demselben Plan vor und stelle Ihnen den Sinn und Wert des im Jahre 2011 veröffentlichten *Graduale Novum* dar:

1. Kirchliche Approbation

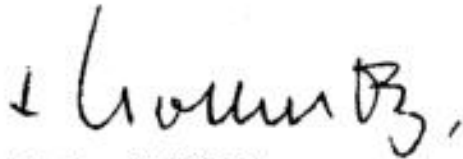
Das *Graduale Novum* hat kein Imprimatur (kirchliche Druckerlaubnis) aus dem Vatikan erhalten. Der Erzbischof von Salzburg, Dr. Alois Kothgasser SDB hat das Imprimatur gegeben. Somit kann das *Graduale Novum* nicht als Editio Vaticana bzw. *Graduale Romanum* bezeichnet werden. Das *Graduale Romanum* der Editio Vaticana Editio Typica 1908 ist und bleibt also immer noch die „offizielle Choral-Ausgabe der Römischen Kirche“, so wie Pater Bomm in seiner Studie 1963 festgestellt hat. Wie ist es dann zu erklären, daß das *Graduale Novum* weltweit als „die offizielle Ausgabe des Gregorianischen Chorals“ gepriesen wird? Ganz unüberlegt hat sich diesbezüglich der Abtprimas des Benediktinerordens Notker Wolf in seinem „Geleitwort“ zum *Graduale Novum* geäußert, indem er diese Veröffentlichung als „die Neuausgabe des *Graduale Romanum*“ bezeichnete. Hier zeige ich Ihnen, verehrte Leser sein „Geleitwort“ zur Dokumentation:

ZUM GELEIT

„Lasst in eurer Mitte Psalmen, Hymnen und Lieder erklingen. Singt und jubelt aus vollem Herzen zum Lob des Herrn!“ (Eph 5, 19) Dieser Aufforderung des heiligen Paulus können wir mit der vorliegenden **Neuausgabe des Graduale Romanum** in besonderer Weise nachkommen, und all denen, die daran gearbeitet haben, gilt unser Dank.

Dom Eugène Cardine OSB, der Altvater der Neumenforschung, hat den Grund dafür gelegt, dass Wort, Melodie und Rhythmus wieder miteinander verschmelzen. Herz und Stimme sollen nach den Worten des heiligen Benedikt im Einklang stehen. Die Voraussetzungen sind geschaffen. Möge nun das Lob aus den Herzen der Menschen zu Gott in voller Freude und Dankbarkeit aufsteigen.

Rom, am 3. September, dem Fest Papst Gregors des Großen, 2010



+Notker Wolf OSB

Abtprimas des Benediktinerordens

Die Wortverdrehung „Neuausgabe des Graduale Romanum“ (von mir zur Dokumentation eingekreist) hat Verwirrung verursacht. So ist seither im Internet das *Graduale Novum* allgemein als die „Editio Typica“, die „offizielle Ausgabe der Katholischen Kirche“ bezeichnet. Das Internet-Portal Wikipedia zum Beispiel gibt auf das Stichwort *Graduale Novum* den völlig falschen Hinweis an:

„Das **Graduale Novum** ist die Editio typica, die offizielle Ausgabe der liturgischen Gesänge für die (katholische) Heilige Messe.“

Ausgerechnet am Fest des heiligen Papstes Gregors des Großen (590-604) macht der Abtprimas des Benediktinerordens einen so gravierenden Fehler. Und noch einen weiteren Fehler hat er gemacht: Nicht Eugène Cardine (1905-1988) ist der „Altvater der Neumenforschung“, der „den Grund dafür gelegt hat, daß Wort, Melodie und Rhythmus wieder miteinander verschmelzen“, sondern Dom Joseph Pothier, der Verfasser der Editio Vaticana. Im Titelbild des *Graduale Novum* steht zwar die Angabe „Graduale Sanctae Romanae Ecclesiae (Graduale der Heiligen Römischen Kirche) aber weiter wird präzisiert, daß dieses Graduale „luce codicum antiquiorum restitutum nutu sancti oecumenici Concilii Vaticani II.“ (im Licht älterer Handschriften auf Anregung des Zweiten Heiligen Ökumenischen Vatikanischen Konzils wiederhergestellt) sei:

GRADUALE NOVUM EDITIO MAGIS CRITICA IUXTA SC 117

SEU

GRADUALE SANCTAE ROMANAE ECCLESIAE PAULI
PP. VI CURA RECOGNITUM, AD EXEMPLAR
ORDINIS CANTUS MISSAE DISPOSITUM, LUCE
CODICUM ANTIQUIORUM RESTITUTUM NUTU
SANCTI OECUMENICI CONCILII VATICANI II,
NEUMIS LAUDUNENSIBUS ET SANGALLENSIBUS
ORNATUM

TOMUS I

DE DOMINICIS ET FESTIS

Auf Deutsch: Neues Graduale. Erweiterte, kritischere Ausgabe gemäß Sacrosanctum Concilium 117 oder Graduale der Heiligen Römischen Kirche auf Geheiß Papst Pauls VI. überarbeitet, nach den Vorschriften der Ordnung für den Gesang bei der Messe eingerichtet, im Licht älterer Handschriften auf Anregung des Zweiten Heiligen Ökumenischen Vatikanischen Konzils wiederhergestellt und mit den Laonenser und Sankt Gallener Neumen ausgestattet.

Fazit: Das *Graduale Novum* ist keine „Neuausgabe des Graduale Romanum“ und keine „Editio Typica“ der Katholischen Kirche. Es ist nur eine Privatausgabe der AISCGr und für die gesamte Katholische Kirche nicht genehmigt.

2. Auftraggeber und Auftragnehmer

Die Herausgeber des *Graduale Novum* (im Vorwort in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt: Christian Dostal, Johannes Berchmans Göschl, Cornelius Pouderoijen, Franz Karl Praßl, Heinrich Rumphorst und Stephan Zippe) wurden von niemandem beauftragt dieses Graduale zu verfassen. Daß sie sozusagen „motuproprio“ (aus eigenem Antrieb) dieses Graduale verfaßt haben, wird im Band 51 der Zeitschrift *Beiträge zur Gregorianik* auf Seite 75 wie folgt „begründet“, Zitat:

„Das Graduale Romanum 1908 (GR8) der Editio Vaticana war eine grundlegende und hoch anzuerkennende Ausgabe der gregorianischen Gesänge für die Messe. Trotzdem kannten schon damals Fachleute die Notwendigkeit weiterer Verbesserungen dieser Ausgabe. Eine Folge davon war, daß in der Konstitution des II. Vatikanums vom 4. Dezember 1963 über die heilige Liturgie die Forderung nach einer verbesserten Ausgabe (editio magis critica) der gregorianischen Gesänge erhoben wurde. Das 1966 erschienene Graduel neumé und das Graduale Triplex, das nach 1974 erarbeitet wurde und 1979 erschien, machten es dann allen offenkundig, daß melodische Korrekturen der Ausgabe von 1908 nicht zu umgehen waren. Da keine Päpstliche Kommission eingesetzt wurde und auch sonst keine Aktivitäten zu beobachten waren, begann eine Gruppe von Mitgliedern der AISCGr am 22. Januar 1977 mit der entsprechenden Arbeit an den Propriumgesängen. Ziel war, für die Gestaltung der Melodien auf der Basis der semiologischen Erkenntnisse auch überall die richtigen Tonfolgen vorzugeben.“

Glossar: „Fachleute“ der damaligen Zeit waren Dom André Mocquereau († 1930) und die Mönche von Solesmes (lesen Sie dazu bitte die Abhandlung von Dr. Peter Wagner mit dem Titel „*Der Kampf gegen die Editio Vaticana*“). Diese Abhandlung

können Sie ebenfalls kostenlos aus meiner Homepage liturgische-gregorianik.de herunterladen).

Die Forderung nach einer „verbesserten Ausgabe (editio magis critica) der gregorianischen Gesänge“ wurde allein von Eugène Cardine (1905-1988) nach seiner Einberufung zum „Berater“ im Liturgischen Gremium des Zweiten Vatikanischen Konzils gestellt. Vorhin habe ich Eckhard Jaschinski aus seinem Buch *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst*, auf Seite 156 zitiert. Dort dokumentiert er ausführlich wie es zum Art. 116 (Art 117) der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* gekommen war.

Dem „Berater“ Cardine verdanken wir also die Idee einer „kritischeren Ausgabe“ des Graduale. In der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils wurden seine „Forderungen“ vollständig übernommen, Zitat aus dem Art. 117 von *Sacrosanctum Concilium*:

„Compleatur editio typica librorum cantus gregoriani; immo paretur editio magis critica librorum jam editorum post instaurationem sancti Pii X. Expedi quoque ut paretur edition simpliciores modos continens, in usum minorum ecclesiarum.“

Auf Deutsch: Die Editio Typica der Bücher des Gregorianischen Gesangs soll zu Ende geführt werden; darüber hinaus soll eine kritischere Ausgabe der seit der Reform des heiligen Pius X. bereits herausgegebenen Bücher besorgt werden. Es empfiehlt sich ferner, eine Ausgabe zu schaffen mit einfacheren Melodien für den Gebrauch der kleineren Kirchen.

Das waren also genau die von Cardine gestellten Forderungen in den Punkten 3 und 4:

- 3. Vervollständigung der liturgischen Gesangbücher
- 4. Kritischere Ausgabe von Graduale, Antiphonale usw.

Kommentar: Woher wußte Cardine im Jahre 1963, daß die Editio Vaticana „revidiert“ werden muß ? Hatte er etwa die liturgisch-musikalische Studie von Pater Bomm gelesen ? Nun, das Graduale, daß er im Kloster Solesmes damals als „premier chantre“ (erster Kantor) verwendete, war das Graduale Romanum der Editio Vaticana mit rhythmischen Zeichen, das im Jahre 1908 von Mocquereau herausgegeben wurde. Dieses „Graduale Romanum“ war also nicht die Editio Vaticana, sondern eine „Nachahmung“ der Editio Vaticana. Cardine aber war davon fest überzeugt, daß „sein Graduale“ die Editio Vaticana war. Mocquereau hatte aber in „seinem Graduale“ viele Stellen nach seinem „rhythmischen System“ umgestaltet. Natürlich wurden bei dieser Gelegenheit auch viele Fehler gemacht, denn selbst seine „rhythmische Zeichen“ haben keine historische Legitimation gehabt. Pater Bomm hat diesbezüglich geschrieben, Zitat:

„Es war von vorneherein offenkundig, daß diese Ausgabe mit ‚rhythmischen Zeichen‘ nicht nur eine Ergänzung, sondern eine Korrektur der offiziellen Ausgabe war.“ (Seiten 63-64).

In der Tat: Mocquereau hatte damals (1908) das Graduale seines Lehrers Pothier einfach abgeschrieben und mit seinem rhythmischen System im Einklang gebracht. Hier das Titelbild des „Graduale Romanum“ Mocquereaus:

GRADUALE

SACROSANCTAE

ROMANAE ECCLESIAE

DE TEMPORE ET DE SANCTIS

SS. D. N. PII X. PONTIFICIS MAXIMI

JUSSU

RESTITUTUM ET EDITUM

AD EXEMPLAR EDITIONIS TYPICAE CONCINNATUM

ET RHYTHMICIS SIGNIS A SOLESMENSIBUS MONACHIS

DILIGENTER ORNATUM



M
2149.7
G7x
1908

TYPIS SOCIETATIS S. JOANNIS EVANG.

DESCLÉE & SOCII

[OLIM DESCLÉE, LEFEBVRE ET SOC.]

S. Sedis Apostolicae et S. Rituum Congregationis Typographi.

ROMAE, TORNACI

1908

Merken Sie sich verehrte Leser die Angabe des Verlags (von mir eingekreist) im Titelbild. Es wurde neben „Tornaci“ (Tournay in Belgien) auch Rom als Erscheinungsort angegeben. Und die Verleger (Desclée & Socii) werden als „Verleger des Heiligen Stuhles und der Ritenkongregation“ bezeichnet. Der Herausgeber (Mocquereau) behauptete bereits damals (1908), daß „sein Graduale“ „wie die Editio Typica“ (ad exemplar editionis typicae concinnatum) sei (von mir ebenfalls eingekreist). Diese Angabe, fälschlich als Editio Vaticana geltend und Rom als Ort der Herausgabe angehend, hat in der damaligen katholischen Welt Verwirrung verursacht. Wenn nun irgendwann die Rede von der „Vaticana“ war, da wurde immer nur dieses „Graduale“ gemeint. Darum hat sich auch der Herr Professor Cardine geärgert, als er in „seiner Vaticana“ Fehler gefunden hat.

Hinweis: Cardine wurde bereits 1952 zum Professor für gregorianische Paläographie an der Päpstlichen Musikhochschule in Rom berufen.

Dom Cardine war nun bestrebt alle „Korrekturen“ seines Vorgängers Mocquereau, die er nunmehr als „Fehler der Vaticana“ bezeichnet hatte wieder rückgängig zu machen. Darum hat er sich in der sogenannten Vorbereitungskommission des Zweiten Vatikanischen Konzils mit „seinen“ Vorschlägen zu Wort gemeldet. In seiner Position als Professor der Päpstlichen Musikhochschule zu Rom hatte er freilich in Sachen Gregorianik ein gewichtiges Wort zu sagen. Ein Jahr nach dem Zweiten Vatikanum (1966) hat Cardine dann sein „Graduel neumé“ veröffentlicht. Es galt damals (und es gilt leider immer noch) als eine liturgisch-musikalische „Studie“. Darin hat er alle von ihm in der „Vaticana“ gefundenen Fehler aufgelistet. Ich präsentiere zur Dokumentation seine *Listes de comparaisons*:

LISTES DE COMPARAISONS

- Crases de 2 voyelles de même son : } p. 93
} p. 33 (adjonction malheureuse)
} p. 1 (déplacement d'ictus)
} p. 275 (un seul neume)
- mêmes textes = mêmes mélodies: 159
- // sur la syllabe qui précède l'accent et » sur le dit accent: 1
- $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{v}}}$: 512
- $\overset{\cdot}{\text{v}}$: 7 ; $\overset{\cdot}{\text{v}}$: 301 ; $\overset{\cdot}{\text{v}} = \overset{\cdot}{\text{v}}$: [57]
- "emboîtement" de motifs musicaux : [39], 35, 64, 55
- $\overset{\cdot}{\text{v}} \overset{\cdot}{\text{v}}$: 36 ; $\overset{\cdot}{\text{v}} \overset{\cdot}{\text{v}}$: 308
- $\overset{\cdot}{\text{v}}$: 37, [40]
- // sur finale de mot "remontante" : 128
- (certaines formules): 41, 30, 27, 8, 2, 90, 154, [55], 272, [42], [47]
- /// juste avant le neume final : 43 ; /// 210
- liquescence modifiant le neume : 192
- $\overset{\cdot}{\text{v}}$: 62
- /// val $\overset{\cdot}{\text{v}}$ 237
- valeur relative de l' $\overset{\cdot}{\text{v}}$ et de l' $\overset{\cdot}{\text{v}}$: [63]
- liquescence "antécédente" : 276
- $\overset{\cdot}{\text{v}} = \overset{\cdot}{\text{v}}$ et $\overset{\cdot}{\text{v}} = \overset{\cdot}{\text{v}}$: 252
- $\overset{\cdot}{\text{v}}$: 96
- mélodie et ponctuation : [52]
- cadences oxytoniques - fautives : 132 - spéciales : 66
- propres : 175 - d'emprunt : 66
- $\overset{\cdot}{\text{v}}$ saut de quarte : 356 ; de quinte : 486
- neumes imbriqués : podatus : 38 ; clivis : 351
- $\overset{\cdot}{\text{v}} = \overset{\cdot}{\text{v}}$: 95, 123
- cadences proparoxytoniques ± régulières (?) : 103
- accents de mots hébreux : 365 : } cadences oxyt. 4
} " paroxyt. 349
} " proparoxyt. 360



Seine „Listes de comparaisons“ (Listen von Vergleichsstellen) erstrecken sich über 2 Seiten. Es folgt nun die gescannte zweite Seite:

accents faux : [43]

notes doubles culminantes : 97

salicus à l'unisson : sur sol : [28]; sur la : 232

mots accentués sur la dernière syllabe : e : 94

temps composés et rythme ? 593

- l'articulation syllab. modifiée } 556
 le groupement rythm. élément. }

//^c en mélisme 365

∴ (∴ ou ∴) 301

cadence sur si : 304

↓ (faussement ?) accentués : 15

équivalence (?) // et ✓ : 69

répercussions "pratiquées" : [50]

z [70]

2 accents de suite : 320

balancement sur fa, do, 559

//^u et //^u : 270

// et /// amorçant un neume : 29

~ = oo 567 = a [63]

lettres de correction 318

~ après " ou // 329

~ ou // sur finale de mot remontante [3]

,," [64]

e ? 31

Textes fautifs de la Vaticane:

117-146, 582, 67, 316, 113-429, 5-57, 22-354, 496, 359,
 [51]-167, 582-[31], 139, 418-419, 333-[55], [7]-496, 286
 34-319, 305, [68], [22]-351, 471-[19]-[1], 39, 54, 63,
 337, 309-596, 340-361, 122-361, [73]-97

Alle diese Fehler existieren tatsächlich im Gradualbuch, das Cardine in seiner Praxis verwendet hatte. Aber dieses Graduale war eben nicht die Editio Vaticana, wie ich bereits geschrieben habe. Daher ist die Angabe von Cardine „Textes fautifs de la Vaticane“ (falsche Texte in der Vaticana) in seinem *Graduel neumé* falsch. In meinem Buch *Gregorianik, eine Starthilfe* habe ich alle diese Fehler der Reihe nach untersucht und festgestellt, daß sie nicht in der Vaticana von Pothier, sondern in der „Vaticana“ von Mocquereau zu finden sind.

Hinweis: Mein Buch *Gregorianik, eine Starthilfe* kann im kathshop (kathshop.at) unter ISBN 978-3-902686-60-2 bestellt werden.

Hier zur Dokumentation stelle ich Ihnen, verehrte Leserin, verehrter Leser einen „Fall“ aus der *Listes de comparaisons* Cardines dar:

Zeile 25 aus der *Listes de comparaisons* (Seite 2): *Textes fautifs de la Vaticane*, 354 (von mir eingekreist). **Auf Deutsch:** Fehlerhafte Texte der Editio Vaticana, (Seite) 354.

Kommentar: Es handelt sich um das Allelúia *Parátum cor meum*. Cardine hat in seinem *Graduel neumé* festgestellt, daß das Wort *tibi* keine Neumen in Quadratnotation haben darf, weil in den mittelalterlichen Handschriften für dieses Wort keine Neumen *in campo aperto* vorhanden sind. Darum will Cardine dieses Wort mit seinen Quadratnoten aus dem Allelúia entfernen und zeigt dies durch die Einklammerung des betreffenden Abschnitts:

5^e Graduale. Oculi ómnium. 294.

CKS 3

et. [9]

A L- le-lú- ia. * ij.

22 23

Pa- rá-tum cor me- um, De- us, pa- rá-

tum cor me- um: cantá- bo, et psal- lam

ti- bi, gló- →

{ manque chez les Allemands et beaucoup d'autres
 existe chez les Aquitains " " "
 Bénévient = psalmum dicam

Die Herausgeber des *Graduale Triplex* haben für diesen Abschnitt des Allelúia ebenfalls keine Neumen *in campo aperto* gefunden und folglich das Wort *tibi* (nach der „Anweisung“ des Maestro Cardine) eingeklammert. Die Quadratnoten dazu wurden von ihnen beibehalten aber daneben haben sie im Text die Präposition *in* hinzugefügt. Hier zeige ich nun zur Dokumentation die gescannte Seite 344 aus dem *Graduale Triplex*:

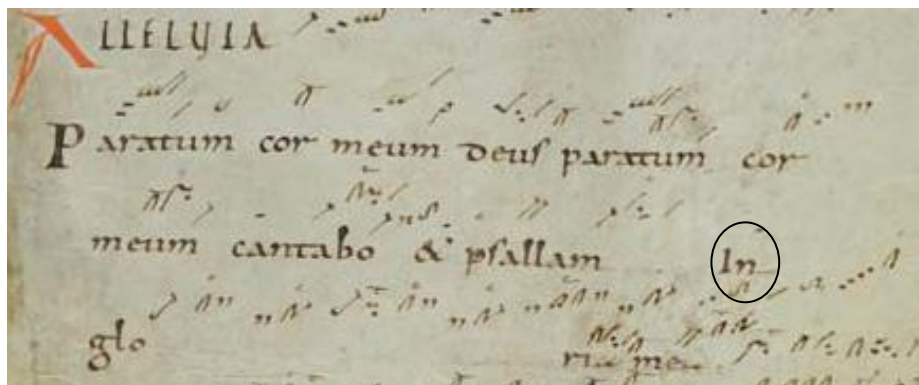
Ps. 107, 2

III
ck

A L- le- lú- ia.

¶ Pa- rá-tum cor me- um, De- us, pa- rá-
tum cor me- um : cantá- bo, et psal- lam
[ti- bi] ⁱⁿ gló- ri- a me- a.

Es stellt sich nun die berechnigte Frage: Wo haben die Verfasser des *Graduale Triplex* dieses kleine Wörtchen *in* gefunden ? Die hier „eingeschmuggelte“ Präposition *in* wurde in der mittelalterlichen Handschrift 359, Seite 149 aus dem Kloster Sankt Gallen gefunden (von mir im Bild eingekreist):



Der Schreiber dieser Handschrift hat offensichtlich mangelhafte Lateinkenntnisse gehabt. Denn der Psalm 107 (108), Vers 2 lautet:

PSALMUS 108 (107)

1 *Canticum. PSALMUS. David.*

2 Paratum cor meum, Deus,
paratum cor meum,
cantabo et psallam tibi, gloria mea.

Auf Deutsch: Bereit ist mein Herz, o Gott, bereit ist mein Herz: singen und psal-
lieren will ich Dir, Du mein Ruhm.

Der in der Handschrift 359, Seite 149 überproportionierte Zwischenraum zwischen den Worten *psallam* und *in* verrät die Gedächtnislücke des Schreibers, der das Wort *tibi* vergessen hatte. Nun hat er (nach längerem Zögern) die Worte *psallam* und *glória* durch die von ihm „eingeschmuggelte“ Präposition *in* „verbunden“. In seinem Gedächtnis war diese „Verbindung“ eben aus dem Glória-Gesang der Liturgie immer noch vorhanden, wo es heißt: *Cum Sancto Spíritu in glória Dei Patris. Amen.* Dadurch hat er unbeabsichtigt (da er offensichtlich kein Latein kannte) diesen Text regelrecht verunstaltet:

Parátum cor meum, Deus, parátum cor meum:
Cantábo et psállam in glória mea.“

Auf Deutsch: Bereit ist mein Herz, o Gott, bereit ist mein Herz: ich will singen und psallieren zu meinem Ruhm.

Hinweis: Sie wissen bestimmt, verehrte Leserin, verehrter Leser, daß die mittelalterlichen Neumenschreiber die Melodien *und* die Texte allein aus ihrem Gedächtnis abgeschrieben haben.

Die Herausgeber der *Editio Medizäa* waren gestandene Männer, welche die lateinische Sprache gut kannten. Sie haben sich nicht nach der Handschrift 359 aus dem Kloster St. Gallen orientiert, sondern nach dem lateinischen Text des Psalmes 107 (108) und dieses Allelúia, *parátum cor meum* korrekt vertont:

Ton. I.

Al - le - lú - ja.

¶ Pa - rá - tum cor me - um, De - us, pa - rá - tum

cor me - um: can - tá - bo, et psal - lam ti -

- bi, gló - ri - a me - a.

Das war also im Jahre 1514 als die *Editio Medizäa* veröffentlicht wurde. Über die „primitive“ Quadratnotation und die „verkürzten“ Melismen dieses liturgischen Gesangs läßt sich heute streiten. Der Text aber wurde damals korrekt geschrieben und natürlich auch korrekt gesungen. Im Jahre 2011 aber nach langen und akribischen „gregorianischen Recherchen“ wurde die „melodische Version“ der Handschrift 359, Seite 149 als „Restitution“ dieses Gesangs offiziell übernommen; der Text aber verstümmelt beibehalten. Hier nun das Allelúia *Parátum cor meum* aus dem *Graduale Novum* (Seite 333) zur Dokumentation:

III.

A
L- LE-LU- IA.

¶. Pa- rá-tum cor me- um, De- us, pa- rá- tum cor
me- um: cantá- bo, et psal- lam in gló-
ri- a
me- a.

Verehrte Leserin, verehrter Leser,

Die Herausgeber des *Graduale Novum* haben damit bewiesen, daß sie auch mangelhafte Lateinkenntnisse haben. Sie haben auch nicht gewußt, daß das Weglassen des Wortes *tibi* und das Einführen eines fremden Wortes (*in*) im Text des Psalms eine andere sprachliche *Semiotik* bewirkt. Naja, ihr Know-how war und ist eben nicht die *Semiotik* des Textes, sondern die melodische „Restitution“ der Gesänge um jeden Preis. Für sie gilt allein die „Gregorianische Semiologie“ Cardines, sprich allein die Struktur und Erscheinungsform der Neumen *in campo aperto*. Sie haben daher „explizit“ in ihrem „Graduale“ auf Seite 507 unter der Überschrift *Textus differentes* (anderslautende Texte) für das betreffende Alleluia folgenden „Hinweis“ gegeben:

„et psallam in gloria mea pro et psallam tibi, gloria mea“

Auf Deutsch: Es gilt *et psallam in gloria mea* für *et psallam tibi, gloria mea* zu singen.

Hinweis: Dieser Textfehler sollte eigentlich im Nachdruck des *Graduale Novum* aus dem Monat Oktober 2011 (siehe *Beiträge zur Gregorianik*, Band 52, Seite 49) korrigiert werden. Die Quadratnoten dafür hätten die Herausgeber leicht aus der Editio Medizäa übernehmen können, (siehe mein Beispiel oben), falls sie keine Noten aus der Vaticana übernehmen möchten. Diese Korrektur wurde aber bis dato nicht gemacht.

3. Sinn des Buches und seiner Struktur

(Zunächst zur Erinnerung die Feststellungen von Pater Bomm über den Sinn eines Gradualbuches, sprich: des *Graduale Romanum* der Editio Vaticana, Zitat):

„Hätte das Werk etwa nur dem archäologischen Wissen sein Entstehen verdankt, so hätte es der inneren Einheitlichkeit ermangelt und der katholischen Überlieferung unrecht getan, indem es mehreren Jahrhunderten die Fähigkeit abgesprochen hätte, dem Erbe der Kirche etwas Gutes oder sogar Besseres beifügen zu können. Keinesfalls ist es statthaft, die sogenannte gregorianische Überlieferung auf wenige Jahre einzuengen; vielmehr umfaßt sie alle Jahrhunderte, die sämtlich [...] die Kunst des gregorianischen Gesanges pflegten.“ (Seiten 67-68). „Der Sinn des Buches sollte ja, bei aller Bestrebung den alten Choral wiederherzustellen, nicht die rein historische Restaurierung sein, sondern seine praktische Anwendung auf die Bedürfnisse der gegenwärtigen Liturgie. Das verlangte aber eine Stellungnahme in einer ganzen Reihe von Fragen. Man hat die Grundhaltung, die der Herausgeber in einer so komplexen Materie für richtig hielt, als ‚Traditionalismus‘ bezeichnet. Das Wort besagt, daß hier der Choral als eine Ganzheit begriffen wird zu der er g e w o r d e n ist [Hervorhebung von Pater Bomm] und immer weiter wird. Er wird nicht auf sein Anfangsstadium festgelegt.“ (Seite 69).

Graduale Novum will jedoch eine „rein historische Restaurierung“ sein. Dieses Ziel hat es aber nicht erreicht: Es beinhaltet Gesänge, die über keinerlei Neumen *in campo aperto* verfügen (so beispielsweise viele Alleluia-Gesänge) und bei den Kyrie-Gesängen wurde die sprachliche „Neuerung“ *e-léi-son* (statt *e-lé-i-son*) offiziell eingeführt. So zum Beispiel bei der Missa *lux et origo* müssen die Sänger beim ersten Kyrie eine *Bistropa* anstelle der zwei Quadratnoten der Vaticana singen. Beim *Christe elleison* ist nicht etwa ein *Podatus*, sondern ein *Epiphonus* für die zwei Textsilben *le* und *i* (*le-i=lei*) vorgesehen:

(Lux et origo)

VIII. X. s.

K Y-RI-E e- léi-son. Chri- ste e-

léi-son. Ký- ri- e e- léi- son. Ký-ri- e *

e- léi- son.

Dr. Liborius Olaf Lumma, der für das *Graduale Novum* eine Rezension geschrieben hat (siehe dazu die Zeitschrift *Heiliger Dienst* 2/2011, Seite 139) begrüßt die „konsequente“ Verwendung des Diphthongs (?) *ei* in den Kyrie-Gesängen. Zeigt sich aber enttäuscht, daß „eine Kontraktion (?) zu *Kyrieleison*“ nicht vorgenommen wurde. Soweit sein Wissensschatz der griechischen Sprache. Ihm ist aber offensichtlich entgangen, daß im selben *Graduale Novum* auf Seite 161 im Kyrie-Gesang der Allerheiligenlitanei der „Diphthong“ *ei* (?) nicht verwendet wurde (also doch keine „konsequente“ Verwendung des „erfundenen“ Diphtongs):

Ký-ri- e, e-lé- ison. ij. Chri- ste, e-lé- i-son. ij. Ký-ri- e, e-lé- i-son. ij.

Fazit: *Graduale Novum* ist der gescheiterte Versuch einiger Gelehrten, die liturgischen Gesänge der Gegenwart ins Stadium der mit Neumen *in campo aperto* notierten Gesänge zurückzuführen. Das vernichtende Urteil hierzu wurde bereits 1963 ausgesprochen (siehe Pater Urbanus Bomm, *Vom Sinn und Wert der Editio Vaticana*, Seiten 67-68) Zitat:

„Keinesfalls ist es statthaft, die sogenannte gregorianische Überlieferung auf wenige Jahre einzuengen; vielmehr umfaßt sie alle Jahrhunderte, die sämtlich [...] die Kunst des gregorianischen Gesanges pflegten.“

4. Inhalt und Adressaten

Auch zu diesem Kriterium ist sehr lehrhaft, was Pater Bomm in seinem Aufsatz geschrieben hat, Zitat:

„Wir müssen die Editio Vaticana als das verstehen, was sie sein will: die kirchliche *G e b r a u c h s a u s g a b e* [Hervorhebung von Pater Bomm] des gregorianischen Chorals auf historischer Grundlage. Sie ist keine kritische Textedition. [...] Wohl war die Entdeckung des ‚alten Chorals‘ ein Verdienst wissenschaftlicher Forschung; aber erarbeitet und wiederbelebt wurde der Choral als Gesang der Kirche, nicht als musikhistorisches Denkmal.“ (Seite 65).

Was will nun das *Graduale Novum* sein ? Es will eine „kritische Textedition“ der Editio Vaticana und zugleich eine „Gebrauchsausgabe für die liturgische Praxis der Gegenwart“ sein. Einer von den Herausgebern (Christian Dostal) schreibt diesbezüglich im Band 51 der *Beiträge zur Gregorianik*, Seite 7 f.:

„Was vor mehreren Jahren noch als kühne Idee galt, nahm mit der Zeit immer schärfere Konturen an. Und spätestens als der Verleger der BzG (Beiträge zur Gregorianik), Theo Geißler, grünes Licht für das Projekt gab und zustimmte, ein damals noch ‚Graduale restitutum‘ genanntes Buch herauszugeben, gab es kein Zurück mehr. Weiteren Auftrieb erfuhr das Vorhaben, als es Mitgliedern des Herausbergremiums gelang, auch die Römische Libreria Editrice Vaticana für das Projekt zu interessieren. Nach einigen Verhandlungen kam dann auch tatsächlich ein Vertrag mit dem Regensburger ConBrio Verlag zustande, und somit war auch die weltweite Verbreitung des neuen Buches über den Vatikan-Verlag gesichert. [...] Es war von Anfang an klar, daß auch die Aufmachung des Buches repräsentativ und daher nicht gerade billig in der Herstellung sein mußte, wenn es zur Verwendung in der Liturgie gedacht war. Das Ziel der Verwendbarkeit in der liturgischen Praxis zog noch eine Konsequenz nach sich: Obwohl zuerst nur eine Sammlung der restituierten Propriumgesänge in liturgischer Ordnung geplant war, so erschien es für die Praxis doch sinnvoll, auch die Ordinariusgesänge abzdrukken, um ausschließen zu können, daß zwei Bücher nebeneinander benutzt werden müssen. Rechtlich stellte es glücklicherweise kein Problem dar, das gesamte Kyriale des Graduale von 1908 abzdrukken – war die Libreria Editrice Vaticana schließlich Mitherausgeberin des Graduale Novum.“

Nun haben wir hier ein echtes Problem, verehrte Leserin, verehrter Leser: Die Libreria Editrice Vaticana als „Mitherausgeberin“ haftet tatsächlich für alle Fehler des *Graduale Novum*. Normalerweise hätte sie in einem eigenen Lektorat die Korrekturen vornehmen müssen und nicht dem völlig auf diesem Gebiet unerfahrenen ConBrio-Verlag die ganze Redaktionstätigkeit überlassen. Sie, verehrte Leserin, verehrter Leser als kompetente Persönlichkeiten im Dienst der Kirche könnten zur Klärung dieses Problems beitragen. Fragen Sie bitte im Vatikan nach, warum das *Imprimatur* nicht aus dem Vatikan, sondern aus Salzburg kommen mußte. Hat etwa die Libreria Editrice Vaticana nicht versucht ein *Imprimatur* von der Gottesdienstkongregation zu erhalten ? Aus dem obigen Zitat geht hervor, daß die „Verwendbarkeit in der liturgischen Praxis“ verbunden mit einer „weltweiten Verbreitung des neuen Buches über den Vatikan-Verlag“ angestrebt wurde.

5. Vorgehensweise: Die „Macher“ des neuen Gradualbuches haben eine *sui generis* Vorgehensweise zutage gebracht. Sie haben angegeben, daß sie für alle Gesänge des Graduale der Editio Vaticana jeweils einen „kritischen Apparat“ aufstellen, der alle „notwendigen Melodieänderungen“ der Vaticana begründen soll. Was sie darunter verstanden, läßt sich anschaulich am „kritischen Apparat“ für das Responsorium *Ingrediente Dómino*, das während der Prozession zum Einzug des Herrn in Jerusalem am Palmsonntag gesungen wird (siehe *Graduale Novum*, Seite 102). In der Zeitschrift *Beiträge zur Gregorianik* (BzG), Band 51 Seite 53 f. wurde der „kritische Apparat“ für dieses Responsorium veröffentlicht. Hier zur Dokumentation die Seiten 53, 54 und 55 aus der Zeitschrift *Beiträge zur Gregorianik*:

18.9 Responsorium *Ingrediente Domino*

C -	E -	B -	G -	L -	Ch -	GT 143 GrN I 102
Bv -	A -	Y -	K -	Mp -	R -	V -

Vorbemerkung: Dieses Responsorium ist in verschiedenen melodischen Varianten überliefert. Es wird eine den Neumen von H (172,13) und G 388 (180,15) entsprechende Fassung vorgeschlagen, die sich größtenteils in Worc (112,13) findet. Weitere Hss werden stellenweise als Ergänzung angeführt.

Resp. II.

NGRE-DI- ENTE * Dó-mi-no in sanctam ci- vi-

tá- tem, Hebrae-ó- rum pú-e- ri, re-surrecti- ónem vitae

pro- nunti- án- tes, * Cum ramis palmá- rum Ho-

sánna clamá- bant in ex- cél- sis. ¶. Cumque audísset pó- au-dis-sent

qui- a Je- sus ve- nit pro- ces- se- runt

(8) — 9 — 10 —

pu-lus, quod Je-sus ve-ní-ret Jero-só-ly- mam, ex-i- é-runt ób-

vi- am e- i. * Cum ramis.

11

- 1: Pressus maior in H, G 388, MR (83,2); Worc, Sa (85,2), K1010 (111,4), PbN 1411 (84^v, 6), PbN 12044 (89^v,13).
- 2: Vierstufiger Climacus resupinus in H, G 388; ohne Endton mi der Vat: Worc, Sa, Kar 60 (84,1), AA 20, (85^v,7), E 611 (76,4).3: Worc, Graz 29 (141^v,4), Kar 60, Vorau 287 (79^v,11), E 611, PbN 1411; Pressus minor für die beiden letzten Töne erfordert unisonischen Anschluss an den letzten vorausgehenden Ton; das Episem

zum zweiten Ton der ersten Clivis in H spricht seinerseits für die starke Tonstufe fa.

- 4: Pes in H, G 388, MR; Worc, PbN 1411; Pes re - fa in K 1010, AA 20, E 611, Kar 60, PbN 12044.
- 5: Pressus maior in H, G 388, MR; Worc, PbN 12044.
- 6: Cephalicus in H, G 388, MR; Liqueszenzton do in Worc, K 1010, wobei alle diese diastem. Hss nach der Liqueszenz unisonisch auf do anschließen. Eine augmentative Liqueszenz einer Virga bei unisonischer Fortführung der Melodie spricht eher für einen tieferen Zusatzon.
- 7: Vierstufiger Quilismascandicus als erste Untergruppe in H, G 388.
- 8: Text „audissent“ (ohne „populus“) in H, G 388, MR (Vers nicht neumierte), Msb (58,6), Graz 29, AA 20, K 1010, Kar, Vorau 287, E 611.
- 9: Text „quia Iesus venit“ mit entsprechender Zuordnung der Töne nach H, G 388; Text so auch in MR (ohne Neumen), Worc, Graz 29, K 1010, Kar 60, Vorau 287; E 611 und AA 20 haben „quia venit Iesus“.
- 10: Text „processerunt“ nach H u. G 388 mit entsprechender Verteilung der Töne.
- 11: Pressus maior in H; Worc [auf der Endsilbe *obvi-am* wegen der in H und G 388 gegenüber umgekehrten Wortstellung *ei obviam*].

Vor der Analyse dieses „kritischen Apparats“ wollen wir wissen, was ein „kritischer Apparat“ ist oder sein soll. Seine Definition lautet:

LEXIKON

kritischer Apparat ist

„in wissenschaftlichen Ausgaben von Schriftwerken die Sammlung der abweichenden *Lesarten* (*Varianten*) in den verschiedenen Handschriften oder Drucken, mit Hinweisen auf eventuell vorgenommene Verbesserungen (*Konjekturen*); entweder unterhalb des Textes noch auf derselben Seite oder in einem besonderen Anhang.“

In der Vorbemerkung zum aufgestellten „kritischen Apparat“ des Responsorium *Ingrediente Domino* lesen wir, das dieses Responsorium „in verschiedenen melodischen Varianten überliefert“ ist. Folglich mußten eben alle „Varianten“ aufgelistet werden. Daraus aber wird nur eine „den Neumen von H (172, 13) und G 388 (180, 15) entsprechende Fassung vorgeschlagen, lesen wir in der „Vorbemerkung“.

Hinweis: H und G stehen für Handschriften aus der Stiftsbibliothek St. Gallen.

Die Frage lautet nun: Warum ausgerechnet H (172, 13) und G 388 (180, 15) vorgeschlagen wurden und nicht etwa G 376 (176), in dem auch eine „melodische Variante“ vorliegt? Nun ja, die „Macher“ des *Graduale Novum* wollten das Wort „populus“ aus dem Text des Johannesevangelium unbedingt weglassen. Aus ihrer Sicht (böse Absicht etwa?) war der Einzug des Herrn in Jerusalem eben keine ernste Angelegenheit. Das Volk hat dabei nicht mitgemacht, möchten sie uns „mitteilen“. Nur die Kinder haben ihr großes „Gaudi“ gehabt und nur sie haben dem Herrn mit Palmzweige in den Händen „Hosanna! Gepriesen sei, der da kommt im Namen des Herrn!“ zugerufen.

Der Hinweis für diesen Text im *Graduale Novum*, Seite 535, lautet wohl:

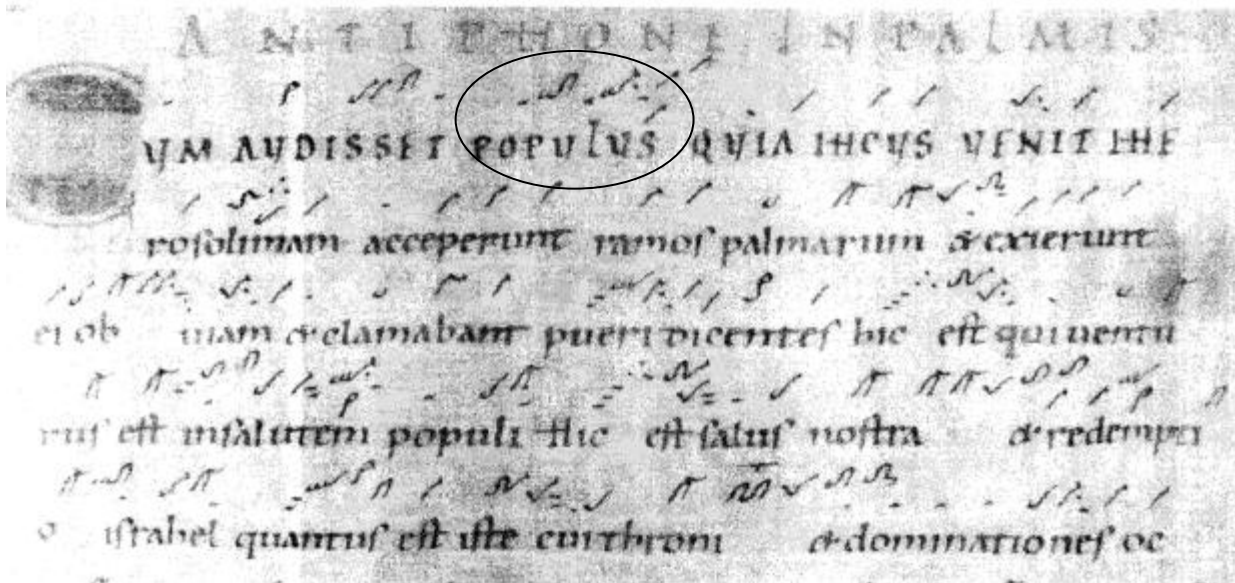
v. (vide=siehe) Io 12, 12-13:

Das *Graduale Novum* weist also tatsächlich auf das Johannesevangelium hin. Dort lesen wir, Zitat:

„Als am folgenden Tag das zahlreich zum Fest gekommene Volk vernahm, Jesus komme nach Jerusalem, nahmen sie [das Volk] Palmzweige, zogen ihm entgegen und riefen: ‚Hosanna! Gepriesen sei, der da kommt im Namen des Herrn, und der König von Israel.‘“

Der Evangelist Johannes berichtet also, daß das „zahlreich zum Fest [Paschafest] gekommene Volk“ mitgemacht und Jesus „Hosanna“ zugerufen hat. Die Eliminierung des Begriffs *populus* aus diesem kirchlichen Gesang ist also frevelhaft. Die Herausgeber des *Graduale Novum* müßten diesbezüglich von Seiten der Kirche aufgefordert werden den Hinweis aus ihrem Graduale, Seite 508: „*Cumque audissent quia Jesus venit Jerosolymam, processerunt ... pro Cumque audisset populus, quod Jesus veniret Jerosolymam, exierunt ...*“ zu entfernen und danach den vollständigen Text aus der Vaticana unangetastet einzubringen.

Zur Dokumentation nun die Seite 176 aus der Handschrift 376 der Stiftsbibliothek St. Gallen, in der das Wort *populus* enthalten ist (von mir eingekreist):



Die vielen Neumen *in campo aperto* über dem Wort *populus* in dieser Handschrift hätten eine gute Grundlage für den „kritischen Apparat“ dieses Responsoriums geliefert, wenn ... ja wenn sich die „Macher“ dieses Gradualbuches nicht nur mit der „Restitution der Melodie“ beschäftigt hätten, sondern (und vor allem) auch mit dem Text der Vaticana (und implizit des Johannesevangeliums), den sie dadurch völlig entstellt haben.

6. Eventuelle Fehler und Mängel

Pater Bomm bemängelte 1963, daß die Vaticana einige „Mängel“ hat, Zitat:

„Stärker wirken ein die Probleme der historischen Ausführung, die Ergebnisse der Neumenforschung, die Fragen des Rhythmus‘ und des Metrums. Gerade im Zusammenhang damit sind Kritiken und Revisionswünsche nichts Seltenes.“

Graduale Novum erhebt den Anspruch die „historische Ausführung“ der Melodien (aufgrund der „Neumenforschung“) vorerst möglich gemacht zu haben. Diese „historische Aufführung“ ist aber leider mit zahlreichen Fehlern einhergegangen. Viele davon habe ich bereits angezeigt. Vor allem die sprachlichen Fehler (geänderte Textpassagen und ausgelassene Worte) machen dieses Graduale untauglich für den Gottesdienst der Gegenwart. In meiner bereits 2011 veröffentlichte Broschüre *Sprachliche Fehler im Graduale Novum* habe ich darauf hingewiesen, daß die Kirche den heiligen Texten der Melodien eine besondere Bedeutung beimißt und streng darauf achtet, daß diese niemals geändert werden dürfen. Das hätten die Herausgeber von *Graduale Novum* auch wissen müssen.

Ist es aber dennoch ein „wissenschaftliches Werk“, wie die Herausgeber (und viele andere „Spezialisten“) behaupten ? Leider auch nicht. Denn die Wissenschaft erfordert feste Beweise für Tatsachen und Aussagen nicht bloß Vermutungen. Im Vorwort zum Graduale wird aber behauptet, Zitat von den Seiten XIII und XIV:

„Das Erscheinungsbild der Melodien präsentiert sich in der vorliegenden Ausgabe bei einigen Gesängen ungewohnt. So gibt es neben dem vertrauten sib auch ein mib, fa# und do#, Töne, die im Mittelalter von den Theoretikern ‚verboten‘ waren, trotzdem aber in nicht wenigen Fällen, wie vor allem die Transpositionen mancher diastematischer Handschriften zeigen, gesungen wurden. Bekannt ist diese Tatsache schon seit mehr als einem Jahrhundert; sie hat sich aber vor allem durch die Forschungen der letzten Jahrzehnte umfassend und im Detail bestätigt. Da die Schreiber der adialematischen Handschriften keine exakten Tonschritte

wiedergaben, bestand für sie die Notwendigkeit melodischer Transpositionen zur Vermeidung ‚verbotener‘ Töne ohnehin nicht.“

Kommentar: Die Wissenschaft von Choral lehrt uns, daß die gregorianischen Melodien allesamt diatonisch sind, das heißt, sie enthalten ausschließlich die 7 natürlichen Töne (do, re, mi, fa, sol, la und si) und keine erhöhten, oder erniedrigten Töne. Allein *si* wird „erniedrigt“ zu *sib* (damit dieser Ton mit dem *fa* „übereinstimmt“, so erklärt Guido von Arezzo (980-1050) in seinem theoretischen Werk *Micrologus*). „Verbotene Töne“ außer *sib* gab es damals nicht. Guido von Arezzo, der auch ein „Praktiker“ war und nicht nur Theoretiker, hat den übrigen „Praktikern“ seiner Zeit, die die Existenz des *sib* in Frage stellten folgenden Rat erteilt. Zitat aus dem *Micrologus*, Hauptstück VIII:

„Willst du aber das *b* molle durchaus nicht zulassen, so gestalte die Neumen, in denen es vorkommt, so um, daß du statt *F G a* und *b* erhältst *G a h c*.“

Musikwissenschaftlich läßt sich dieses Zitat, wie folgt begründen:

The image shows a musical staff with a bass clef and a right-pointing arrow above it. The staff is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains four notes: *fa*, *sol*, *la*, and *si*. The second measure contains four notes: *sol*, *la*, *si*, and *do*. Below the first measure, the notes are labeled with their corresponding letters: *F*, *G*, *a*, and *b*. Below the second measure, the notes are labeled with their corresponding letters: *G*, *a*, *h*, and *c*. The first measure and its labels are circled, and the second measure and its labels are also circled. The text *ut re mi fa* is written below the first measure, and *ut re mi fa* is written below the second measure.

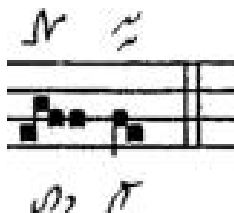
Das ist eigentlich eine Transposition des inkriminierten Vierlings (griechisch: *Tetrachord*) um eine große Sekunde: $F = G$. Die Herausgeber des *Graduale Novum* haben dieses mittelalterlichen Werk des Guido von Arezzo offensichtlich nicht gelesen. Sonst hätten sie gewußt, daß die "Praktiker" der damaligen Zeit immer *ut*, *re*, *mi*, *fa* gesungen haben (Transposition) sowohl für die Neumen, die mit *ut* (*do*), wie auch für die Neumen, die mit *fa* oder *sol* beginnen, wie folgende Tabelle aus dem Mittelalter beweist.

In der Aufstellung der ganzen Tonskala für die *Buchstabennotation* im Anschluß an Guido von Arezzos Solmisationsmethode steht die Tonreihe *ut-re-mi-fa-sol-la* auf allen Tonstufen, welche den Tönen *do*, *fa* und *sol* entsprechen, wie folgt (1= graves; 2= finales; 3= acutae; 4= superacutae):

Fazit: „Melodische Transpositionen“ wurden im Mittelalter immer vorgenommen. Aber nicht zur „Vermeidung verbotener Töne“, sondern aus Intonationsgründen.

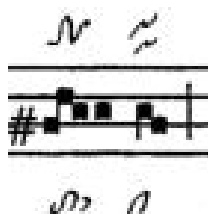
Ob im Mittelalter „verbotene Töne“ (mi \flat , fa \sharp und do \sharp) tatsächlich gesungen wurden, kann heuer nicht durch die willkürliche Einführung dieser Töne in die mittelalterlichen Partituren „bewiesen“ werden. Diesbezüglich analysieren wir die *Communio Scapulis suis* aus dem *Graduale Novum*, Seite 69:

Charakteristikum des 3. Kirchenmodus ist eine Melodiefloskel, die im Verlauf der Melodie öfters vorkommt und vor allem am Ende des Gesangs steht:



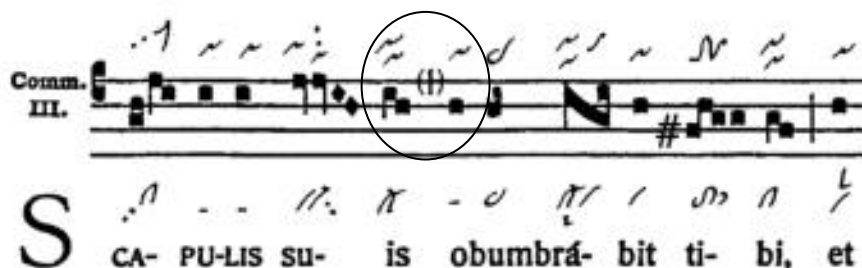
Sie steht am Ende dieser Communion als „Merkmal“, daß dieser Gesang im 3. Kirchenmodus zu singen ist. Das abschließende Intervall *fa-mi* (phrygische Sekunde) ist typisch für alle Gesänge im 3. Kirchenton. Die Melodiefloskel *mi-sol-fa-fa-mi* ist auch in zwei Introiten (*Caritas Dei*, Seite 361 und *Dum clamarem*, Seite 283, sowie in zwei Gesängen zur Communion *Gustate et videte*, Seite 283 und *Qui meditabitur*, Seite 59 zu finden.

Verehrte Leserin, verehrter Leser, Sie haben Gregorianik studiert (hoffentlich nicht ausschließlich die *Gregorianische Semiologie Cardines*) und Sie wissen, daß als phrygische Sekunde allein das Intervall *fa-mi* bezeichnet werden kann. Auch die Begriffe lydische Quarte und mixolydische Septime sind Ihnen bekannt und Sie wissen, daß die Gregorianik mit der Lehre der 8 Kirchentonarten im Einklang steht. Die besagte Melodiefloskel *mi-sol-fa-fa-mi* kann nicht mit anderen Tonstufen „konstruiert“ werden, auch dann nicht, wenn der Sänger hie und da im Gesang „detoniert“ und nicht mehr *mi-sol-fa-fa-mi*, sondern höher oder tiefer singt. Wenn im Gesang *Scapulis suis* irgendein mittelalterliche Sänger die strukturmäßigen Töne des 3. Kirchenmodus „detoniert“ gesungen hat, ist für uns im 21. Jahrhundert kein Grund damit die „Existenz verbotener Töne“ im Mittelalter zu verkünden:



Erklärung: Der mittelalterliche Sänger kam zu dieser „Detonation“ (*fi-la-sol-sol-fi*) durch seinen falschen Stimmeinsatz nach dem Sternchen (*)

Hinweis: Im *Graduale Novum* wurden leider alle Sternchen abgeschafft (durch einen kleinen Kreis, zeige ich Ihnen die Stelle, verehrte Leser, wo in der Vaticana ein Sternchen ist):



An dieser Stelle wurde der Gesang im *Graduale Novum* fälschlich mit *la* und nicht mit *fa* wie die Vaticana vorschreibt fortgesetzt (von mir in der Vaticana zum Vergleich eingekreist):

Comm.

III.

S

CA-PULIS su- is * obumbrá- bit ti- bi, et

Hinweis: Bei diesem Stimmeinsatz mit dem Ton *la* anstelle von *fa*, wo in der Vaticana sogar eine *pausa minima* vorgeschrieben ist (hier singen nun heuer die Sänger ununterbrochen weiter) kommt die „Detonation“ automatisch zustande.

Die Herausgeber des *Graduale Novum* haben sich für die „Einführung“ des Tones *fis* in die Gregorianik der Gegenwart stark gemacht und sind diesbezüglich frei nach Guido von Arezzo vorgegangen (siehe *Micrologus*, Hauptstück VIII):

„Willst du aber [unbedingt den verbotenen Ton *fis* in die Gregorianik einführen], so gestalte die Neumen, in denen es vorkommt, so um, daß du statt e-g-f-f-e erhältst fis-a-g-g-fis.“

Kommentar: Wenn die Neumen *in campo aperto* in beiden Fällen identisch sind (wie im Bild oben leicht festzustellen ist), warum wird dann die Melodie in der Quadratnotation nicht identisch notiert? Soll das als Beweis gelten, daß der mittelalterliche Sänger manchmal „detoniert“ (falsch) gesungen hat? Oder ist man der Meinung, daß das falsche Singen von damals die „authentische Version“ des Gesangs darstellt?

Alle diese Fragen können auch in Verbindung mit der Verwendung von *cis* und *es* im *Graduale Novum* gestellt werden. Es ist müßig irgendein „Grund“ zu finden, um die epochale „Entscheidung“ der Herausgeber für dieses ungewöhnliche „Erscheinungsbild der Melodien“ in ihrem liturgischen Buch zu finden.

7. Zusammenfassung

Kurz gesagt und in einem Satz gefaßt: Das *Graduale Novum* ist das *Fiasko* der modernen Neumenforschung. Im folgenden wollen wir kurz die sogenannte *Neumenforschung* Revue passieren lassen:

Mit dem Abt des Klosters Solesmes aus Frankreich Dom Prosper Guéranger (1805-1875) begann die sogenannte *Neumenforschung*. Neumenforschung heißt seither die Vergleichsanalyse der alten Kodizes mit dem Ziel den liturgischen Gesang des heiligen Papstes Gregor des Großen (590-604) ausfindig zu machen. Die liturgischen Gesänge der Katholischen Kirche werden bekanntlich allgemein Gregorianischer Choral genannt.

Die erste Phase der Neumenforschung begann 1856 als Dom Guéranger den jungen Mönch Paul Jaussion (1834-1870) beauftragt hatte die Handschriften aus den Bibliotheken von Paris und Le Mans zu untersuchen. Ab 1860 hat Dom Guéranger auch Dom Joseph Pothier (1835-

1923) mit der Neumenforschung beauftragt. Die erste Phase der Neumenforschung wurde mit der Herausgabe der liturgischen Bücher der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 unter dem Pontifikat des heiligen Papstes Pius X. (1903-1914) erfolgreich abgeschlossen. Sie gilt als die *klassische* Neumenforschung und wurde von namhaften Wissenschaftlern darunter Dr. Peter Wagner (1865-1931), Ignaz Mitterer (1850-1924) und dem bereits erwähnten Dom Pothier betrieben. Nach der Veröffentlichung der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 hat Pius X. per Dekret Pontifical verfügt, daß die Integrität der Texte und der Melodien der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 bei jeder Neuausgabe durch Editoren aus der ganzen Welt nicht geändert werden dürfen: *nihil prorsus addito, dempto vel mutato*.

Weitere Erforschungen der Kodizes wurden nicht verboten aber auch nicht empfohlen, da der genuine liturgische Gesang Gregor des Großen in der Gestalt der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 nunmehr für die ganze Katholische Kirche verpflichtend eingeführt worden war (Motu proprio des Papstes Pius X. *Tra le sollecitudini* vom 22. November 1903).

Doch 5 Jahre vor dem Abschluß der *klassischen* Neumenforschung begann ebenfalls im Kloster Solesmes die *moderne* Neumenforschung und zwar im Jahre 1903 als Dom André Mocquereau (1849-1930), ein Schüler von Dom Pothier verkündete, daß er in den Handschriften aus Sankt Gallen bestimmte Hinweise eines *melodischen Rhythmus* des Gregorianischen Chorals entdeckt hätte. Die von Mocquereau damit neuausgerichtete Neumenforschung verfolgte als Ziel einen melodischen anstelle von oratorischen Rhythmus in die Praxis des Gregorianischen Chorals einzuführen. Mocquereau wollte den soeben von seinem Lehrer Pothier restaurierten Gregorianischen Choral durch Handbewegungen (Cheironomie) ausführen. Diese seine Absicht ist leicht aus seinem Buch *Le Nombre Musical Grégorien ou Rythmique Grégorienne*, Band 2, Seite 712 abzulesen:

„Mais nous ne pouvons pas taire combien nous gémissons, en traitant un sujet destiné, en somme, à révéler la beauté, la vie de nos célestes mélodies, de n'avoir à notre disposition qu'un papier, et, sur ce papier, que des lignes ondulées, courbes, froides, muettes, disons le mot, mortes, quand, pour en faire comprendre les qualités artistiques, il aurait fallu *l'action*, et l'action en face d'un chœur bien formé, souple, sensible, disposé à obéir aux plus légères indications, et à se laisser entraîner. C'est alors seulement qu'apparaît l'utilité, la valeur bien-faisante de ces gestes: dans la chaleur de l'action ils s'animent, se déroulent dans l'espace, s'élancent, s'abaissent, s'illuminent et illuminent; devenus parlants et éloquents, ils exercent sur le chœur un pouvoir magique qui le discipline, l'entraîne, le soulève, le mène et le ramène au gré du chef.“

Auf Deutsch: „Aber wir können nicht verheimlichen wie sehr wir seufzen, wenn wir zur Behandlung eines Thema, das im Ganzen die Schönheit, das Leben unseren himmlischen Melodien darstellen soll bloß ein Papierstück zur Verfügung haben, und, auf dieses Stück Papier allein wellenförmige Linien, Kurven, kalte, stumme, das Wort sprechend, tote [Linien, Kurven], denn, damit die kunstvollen Qualitäten verstanden werden könnten eine *Aktion* notwendig wäre, eine Tätigkeit gegenüber eines gut zusammengesetzten Chores, biegsam, sensibel, bereit Folge zu leisten selbst zu den leichtesten Winken und der sich bewegen läßt. Allein darin erscheint das Nutzen, der wohltuende Wert dieser Handbewegungen: welche in der Wärme der Tätigkeit ins Leben gerufen würden, sich im Raum entfaltend, schwingend, fallend, erleuchtend und leuchtend; sprechend und beredsam werdend, sie auf den Chor eine magische Kraft ausübend, die ihn diszipliniert, ihn beseelt, ihn erhebt, ihn führt und hinführt zum Willen des Leiters.“

Nun standen sich 2 Wissenschaftler, die für sich beanspruchten, den genuine liturgischen Gesang Gregor des Großen unverfälscht entdeckt zu haben gegenüber: Dom Pothier und Dom Mocquereau. Dom Pothier inzwischen zum Abt des Klosters Sankt Wandrille inthronisiert und als Gregorianiker und Theologe vom Rang bekannt, gab sich als Vertreter der *klassischen* Neumenforschung und Dom Mocquereau sein Schüler inzwischen zum Prior des Klosters Solesmes ernannt, gab sich als Vertreter der *modernen* Neumenforschung.

Die wissenschaftliche Tätigkeit Pothiers begann 1860 und führte unter anderem zur Veröffentlichung zweier großen Werke:

Im Jahre 1880 gab er ein Nachschlagewerk für die Gregorianikforschung mit dem Titel (in der deutschen Übersetzung von Pater Ambrosius Kienle OSB) *Der Gregorianische Choral: Seine ursprüngliche Gestalt und geschichtliche Überlieferung* heraus.

Im Jahre 1883 gab er für die liturgische Praxis seines Klosters (und implizit für den ganzen benediktinischen Orden) das *Liber Gradualis a S. Gregorio Magno olim ordinatus postea Summorum Pontificum auctoritate recognitus ac plurimum auctus – cum notis musicis ad majorum tramites et codicum fidem figuratis ac restitutis – in usum Congregationis Benedictinae Galliarum praesidis ejusdem jussu editus* heraus.

Die „wissenschaftliche“ Tätigkeit Mocquereaus begann 1903 mit einem Plagiat. Er hat schlicht und einfach das *Liber Gradualis* seines Lehrers Dom Pothier aus dem Jahre 1883 abgeschrieben, darin seine erfundene rhythmischen Zeichen eingebaut und unter dem Titel *Liber Usualis* (auch unter dem Titel *Paroissien Romain* bekannt) als sein eigenes Werk veröffentlicht.

Ein zweites Werk in 2 Bände, ein Essay über den Rhythmus des Gregorianischen Chorals hat er 1908 (1. Band) und 1927 (2. Band) veröffentlicht.

Da er seine rhythmische Theorie weder durch historische Beweise, noch durch praktische Befunde untermauern konnte, wurde dieses sein Werk in der Gregorianikforschung nicht beachtet.

Nach dem Tod Mocquereaus 1930 – besser gesagt nach dem Ende des 2. Weltkrieges setzte Dom Eugène Cardine (1905-1988) die Arbeit der *modernen* Neumenforschung fort. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger Mocquereau, der seine Rhythmustheorie selbst gebastelt hatte (2+3 Zeiteinheiten und die Achtelnote als unteilbare Zeiteinheit) hat Cardine versucht den Rhythmus des Gregorianischen Chorals aus der *adiastematischen Notation* (Bezeichnung für die unvollkommenen Notation der Neumen *in campo aperto*) herauszulesen.

Die durch ihn neu eingeleitete *moderne* Neumenforschung bekam durch den Art. 117 der Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils eine Art „gesetzliche Legitimation“. Um die Forderung des 2. Vatikanischen Konzils zu verwirklichen, hat er 1966 das *Graduel neumé* veröffentlicht. Als Vorlage für dieses Graduale hat er das Graduale Romanum der „Editio Vaticana“ benutzt, dem er die sanktgallischen Neumen *in campo aperto* beigefügt hat. Irrtümlich aber war seine Vorlage nicht die echte, sondern die unechte Vaticana, wie wir bereits wissen.

Mit der Veröffentlichung seines *Graduel neumé* hat Cardine 3 Ziele verfolgt:

- 1- zu beweisen, daß die *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 Fehler hat,
- 2- zu beweisen, daß die Neumen *in campo aperto* rhythmische Hinweise für die korrekte Interpretation der liturgischen Gesänge enthalten, und
- 3- zu beweisen, daß die Neumen *in campo aperto* auch und vor allem als Dirigierzeichen (Cheironomie) gedeutet werden können.

Da aber sein *Graduel neumé* als liturgisches Buch nicht praktikabel war (Cardine hatte viele Gesänge aus der Vorlage seines Vorgängers eliminiert (vornehmlich solche, die über keine adiastematischen Notation aus den Handschriften verfügten), so haben die Benediktiner von Solesmes 1979 das *Graduale Triplex* herausgegeben, in dem sie mehrere Handschriften mit Neumen *in campo aperto* der Quadratnotation der „Vaticana“ beifügten. Das *Graduale Triplex* hat sich als Standardwerk der *modernen* Neumenforschung weltweit etabliert. Anzumerken sei hier noch die 1975 gegründete AISCGre (Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano), die sich intensiv mit den „Restititionen“ der Gesänge der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 beschäftigt und die Ergebnisse ihrer *modernen* Neumenforschung regelmäßig in der Zeitschrift BzG (*Beiträge zur Gregorianik*) veröffentlicht. Das *Graduale Triplex* jedoch war aus der Sicht der deutschen Sektion der AISCGre keineswegs als „Erfüllung der Forderung von Art 117 der Litur-

giekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils“ anzusehen. Denn die längst obsolet gewordenen rhythmischen Zeichen Mocquereaus sind darin immer noch enthalten. Zudem wurden im *Graduale Triplex* ganze Textpassagen aus der Vaticana übernommen, welche in den Handschriften mit Neumen *in campo aperto* nicht vorhanden sind. Alles in allem ein neues Graduale soll gemacht werden, forderte die deutsche Sektion der AISCGre, damit der Forderung des Art. 117 der Liturgiekonstitution entsprochen wird. Nach „34 Jahren gemeinsamer Arbeit“, Ende Januar 2011 wurde das *Graduale Novum Editio magis critica iuxta SC 117* in Regensburg bei ConBrio Verlagsgesellschaft GmbH herausgegeben. Mit diesem „Gradualbuch“, das als „Tomus 1“ bezeichnet wurde, ist die *moderne* Neumenforschung keineswegs beendet. Im „Editorial“ des 52. Bands der *Beiträge zur Gregorianik* wurde angekündigt, daß „das selbstgesteckte Ziel von etwa fünf Jahren für den zweiten Band geradezu ‚sportlich‘ zu nennen“ ist.

Das *Graduale Novum* (Tomus 1) will ebenfalls beweisen:

- 1- daß die *Editio Vaticana*, *Editio Typica* 1908 Fehler hat,
- 2- daß die Neumen *in campo aperto* rhythmische Hinweise für die korrekte Interpretation der liturgischen Gesänge liefern, und
- 3- daß die Neumen *in campo aperto* auch und vor allem als Dirigierzeichen (Cheironomie) gedeutet werden können.

Das sind alles in allem die bereits im *Graduel neumé* gesteckten Ziele.

Verehrte Leserin, verehrter Leser,

Sie wissen nun Bescheid, daß die *Editio Vaticana* keine Fehler hat. Somit ist die „Forderung“ des Zweiten Vatikanischen Konzils (SC 117) vom Tisch. Es bleiben nur noch die „rhythmischen Hinweise“ und die „Dirigierzeichen“ aus den Neumen *in campo aperto* zu vertreiben.

Als „rhythmische Hinweise“ werden die Erscheinungsformen der Neumen *in campo aperto* und das Zusatzzeichen „*Episem*“ über manche Einzel- und Mehrtonneumen bezeichnet. Dadurch wird die Ausführung dieser Neumen in „rasche“ (kurrente) und „verlangsamte“ (nichtkurrente) Töne oder Tongruppen praktiziert.

Zunächst analysieren wir die sogenannten „kurrenten“ und „nichtkurrenten“ Neumen *in campo aperto* an einem Beispiel. Wir nehmen dazu den *Intróitus Dóminus fortitúdo* aus dem GRADUALE NOVUM, Seite 272:

1. Abschnitt:

Intr. II.

D u - T - // T. S - - / -

O-MI-NUS for-ti-tú-do ple-bis su-ae, et pro-téctor

Falschgesetzte Akzente im 1. Abschnitt: Durch das *Episem* wird die Virga über der nichtbetonten Textsilbe *nus* im Wort *Dóminus* nicht kurrent, das heißt, sie wird nicht „normalwertig“(*) gesungen. Dadurch wird das Wort *Dóminus* mit einem zweiten Akzent gesungen: *Dóminús*. Die lateinischen Worte haben jedoch

nur einen Akzent. Jede Verdoppelung oder Verdreifachung des Akzentes zerstört die Semiotik des Wortes. Diese Neume *in campo aperto* ist hier schädlich.

(*) Anmerkung: Stefan Klöckner in seinem *Handbuch Gregorianik*, Seite 189 definiert den Begriff „normalwertig“ als das organische „Aussprechen der Silbe gemäß ihrer phonetischen Qualität und grammatikalischen Quantität“.

2. Abschnitt:

sa-lu-tá-ri-um Chri-sti su-i est: sal-vum

Falschgesetzte Akzente im 2. Abschnitt:

1- Der Pes quadratus über der Textsilbe *lu* im Wort *salutárium* ist eine *nichtkurrente* Neume. Im Gesang wird er mit einer Verlängerung und Betonung seiner zweiten Note ausgeführt. Dadurch wird der Scholasänger irreführt und setzt den Akzent auf die falsche Textsilbe *lú* anstelle von *tá*, zumal der Porrectus flexus über der Textsilbe *tá* mit einem *c* (celeriter=schneller) notiert wurde. Somit wird das Wort *salutárium* falsch betont: *salútarium*.

2- Die *episemierte* Virga des Climacus über der Textsilbe *sti* im Wort *Christi* ist für den Scholasänger irreführend. Er betont daher die Textsilbe *sti* anstelle von *Chri* (*Christí*) zumal der Scandicus über der Textsilbe *Chri* nicht mit dem erforderlichen *Episem* versehen wurde. Beide Ausführungen schaden hier dem Text.

3. Abschnitt:

fac pópulum tu-um, Dómi-ne, et béne-dic hae-re-di-

Falschgesetzte Akzente im 3. Abschnitt:

1- Der Pes quadratus über der Textsilbe *pu* im Wort *pópulum* als *nichtkurrente* Neume beansprucht die Verlängerung und Betonung seiner zweiten Note. Dadurch wird der Scholasänger irreführt und setzt den Akzent auf die falsche Textsilbe *pú* anstelle von *pó*, zumal der Tractulus über der Textsilbe *pó* nicht mit einem *Episem* markiert wurde.

2- Die Virga über der Textsilbe *Dó* im Wort *Dómine* ist eine *kurrente* Neume. Sie wird folglich rasch und leicht gesungen. Dadurch verliert die Textsilbe *Dó* ihre Betonung. Der Scholasänger wird irregeführt und betont die folgende Textsilbe *mi* wegen des „gewundenen Torculus“.

3- Auch der Tractulus über der Textsilbe *bé* im Wort *bénedic* wurde nicht *episemiert*. Da er nun schnell gesungen wird, verliert die Textsilbe *bé* ihre „Normalwertigkeit“ (siehe Anmerkung oben). Die Betonung des Wortes *bénedic* erfolgt durch die Verlagerung des Wortakzentes auf die nichtbetonte Textsilbe *ne*, die mit einer Quilisma neumierte wurde.

4- Der Pes quadratus als nichtkurrente Neume über der Textsilbe *re* im Wort *haereditáti* beansprucht durch seine Länge die Vorverlagerung des Wortakzentes. Der Scholasänger wird durch die Form dieser Neume *in campo aperto* irregeführt und akzentuiert daher die Textsilbe *re* anstelle von *tá*, zumal die Tristropha über der Textsilbe *hae* im Wort *haereditáti* „en bloc“ oder „reperkutiert“ gesungen wird. Eine Aufführung der Tristropha mit *Vibrato*, so wie sie Dom Pothier empfohlen hat und wie sie in der Singmethode der *Editio Vaticana*, *Editio Typica* 1908 praktiziert wird, wird von der gegenwärtigen Neumenforschung abgelehnt.

4. Abschnitt:

tá-ti tu- ae, et re-ge e-os us-que in saé- cu-

Falschgesetzte Akzente im 4. Abschnitt:

Der Tractulus über der Textsilbe *e* im Wort *eos* wurde nicht *episemiert*. Da er dadurch rasch und leicht gesungen wird, verliert die Textsilbe *é* ihren berechtigten Akzent. Der Scholaleiter wird irregeführt und akzentuiert dagegen die Textsilbe *os*, da sie offensichtlich mehrere Tonfiguren hat und zudem mit einem Pressus (*fa-re-re-do*) notiert wurde. Die sklavische Ausführung des Pressus führt zu einer falschen Akzentuierung des Wortes *éos*. Die mit einem *Episem* markierte Clivis am Ende der Tonfigur verlagert den Wortakzent auf die Textsilbe *ós* und das Wort wird falsch akzentuiert: *eós*. Die Ausführung der beiden Neumen *in campo aperto* ist schädlich.

5. Abschnitt:

~ [~ 7] 2^a m.

lum. Ps. Ad te Dómi-ne clamábo, De-us me-us ne sí-le-as

Anmerkung: In diesem 5. Abschnitt wird dem Scholasänger eine seltsame Melodieführung des Psalmverses im 2. Kirchenton vorgeschlagen. Die zwei Handschriften mit Neumen *in campo aperto* enthalten hier widersprüchliche Angaben: Für die Tonfigur über der Textsilbe *te* notiert die Handschrift Laon (oben) eine Clivis und die Handschrift Einsiedeln (unten) eine Virga. Gleichfalls wird die Tonfigur über der Textsilbe *Dó* im Wort *Dómine* unterschiedlich notiert: Die Handschrift Laon (oben) hat dafür einen Podatus und die Handschrift Einsiedeln (unten) eine Virga (ohne Episem !). Die Herausgeber des GRADUALE NOVUM haben die Angaben der Handschrift Einsiedeln (unten) bevorzugt und die Quadratnoten dementsprechend notiert: *do-re-fa*. Sie haben also die „archaische“ Variante dieser Psalmformel gewählt und somit die jahrhundertlange liturgische Praxis auf den Kopf gestellt.

Die korrekte Melodieführung des *Incipit* dieses Psalmverses, so wie sie in der mittelalterlichen Handschrift von Laon steht *do-re-do-do-fa*, wurde von Dom Pothier traditionsgetreu in das GRADUALE ROMANUM der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 übernommen:

Ps. Ad te Dó-mi-ne clamábo,

6. und letzter Abschnitt:

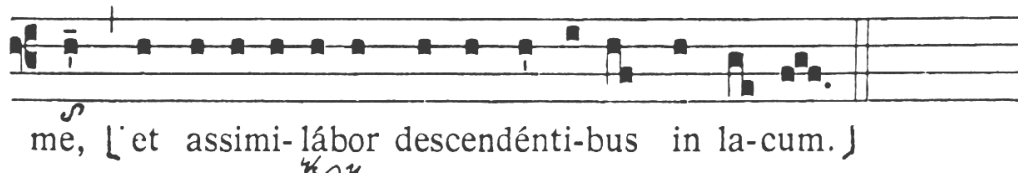
a me: * nequándo tá-ce- as a me.

Der vollständige Psalmvers, so wie er in der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 steht (und wohl auch in der Nova Vulgata (Ps 28, 1c und 1d) lautet:

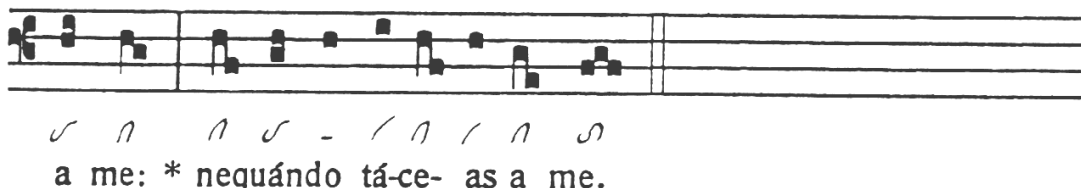
“Ne quándo táceas a me, et assimilábor descendéntibus in lacum.”

Graduale Novum halbiert aber diesen Psalmvers und dadurch macht die *Semiotik* des Textes unwirksam. Die Herausgeber hätten bestimmt keine Schwierigkeit ge-

habt die einfache Lösung dieses „Problems“ aus dem *Graduale Triplex* zu übernehmen. Dort steht nämlich der vollständige Text des Psalms:



Denn es gibt ja bekanntlich viele liturgischen Texte, vornehmlich auch im GRADUALE NOVUM, die über keinerlei Notation *in campo aperto* verfügen. Aber die Herausgeber wollten sich weder nach der *Editio Vaticana*, Editio Typica 1908 bzw. nach der Vorgabe des GRADUALE TRIPLEX, noch nach der Angabe der *Nova Vulgata* richten. Maßgeblich für sie waren allein die Neumen *in campo aperto* aus der Handschrift Einsiedeln, die hier offensichtlich falsche Informationen geliefert haben:



Verehrte Leser, hier angelangt können wir ruhig sagen, daß die „rhythmischen Hinweise“ der Neumen *in campo aperto* allesamt schädlich sind. Sie machen den Text unverständlich. Daher wollen wir einmütig auf die Anwendung der Neumen *in campo aperto* verzichten und den Text nach der *Vaticana* singen. Diesbezüglich gibt es neuerdings auch im Lager der Verfechter des „Know-hows“ *Cardines* Stimmen, die eine Textorientierung des Gesangs verlangen. Im *Editorial* zum Band 52 der Beiträge zur Gregorianik, Seite 8 schreibt Christian Dostal:

„Sie sehen, verehrte Leserinnen und Leser, die Arbeit am und mit dem Gregorianischen Choral wird nie langweilig – nicht nur bei der Erstellung eines Buches, sondern auch in der Praxis. Die Gesänge wollen immer wieder neu erschaffen werden. Jede Schola ringt um die immer noch authentischere Interpretation, den noch besseren Klang. Doch darf bei allem Bemühen um die Schönheit der Musik nie die Grundlage vergessen werden, auf die sich alle Gesänge stützen, aus der alle Gesänge ihre Kraft beziehen und ohne die sie alle nur tönendes Menschenwerk wären: das Wort Gottes. Choral ist klanggewordenes Wort Gottes. Das darf kein Interpret und keine Interpretin bei allem Mühen um die korrekte Ausführung von Drehpunkten, Neumentrennungen und Liqueszenzen aus den Augen verlieren. Werden beispielsweise semiologische Feinheiten wichtiger als die natürlichen Wortakzente des Textes, so werden die Gesänge zur Karikaturen ihrer selbst. Dann haben sie ihre Seele verloren. Je größer das semiologische Wissen der einzelnen Interpreten ist, desto größer ist die Gefahr, vor lauter Details das Wesentliche aus den Augen zu verlieren, dann werden Kleinigkeiten wichtiger als das Große und Ganze, das den Gesang ausmacht.“

Anmerkung: Das ist wahrhaftig ein echter „Beitrag zur Gregorianik“. Bravo, Christian Dostal. Weiter so, AISCGre !

Nun wollen wir die vermeintliche „Cheironomie“ der Neumen *in campo aperto* untersuchen. Die „Cheironomie“, als die antike Kunst der Tänzer, im Tanz mit den Händen und Füßen Empfindungen und emphatische Gefühle auszudrücken, wurde niemals im musikalischen Bereich verwendet. Der erste Künstler, der „Cheironomie“ als „Dirigierkunst“ verstanden hat, war Dom André Mocquereau. Als Beleg dafür lesen wir bei JSTOR in *Revue der Musicologie*, Vol. 49e, No. 127 (Dec., 1963), Seiten 155-171 folgendes:

„Les méthodes contemporaines de chant grégorien enseignent une manière pratique de diriger le chant qui porte le nom de „chironomie“. Dans ces manuels, la chironomie est présentée comme un mouvement de la main, souple et précis, qui tente de traduire d'une manière plastique, au moyen de courbes et d'ondulations, le rythme sonore de la mélodie : en un mot, „la projection dans l'espace du rythme sonore“. Inutile de s'étendre ici sur le détail des règles de la chironomie moderne. Remarquons seulement, pour demeurer dans la ligne de notre recherche historique, que le mot „chironomie“ – au sens musical – apparaît pour la première fois en France dans le premier volume de la *Paléographie Musicale*, en 1889, à propos de l'origine des notations neumatiques.*

(* *Paléographie Musicale*, I, pp.96 et ss. Ni le chanoine Gontier (1859), ni Dom Pothier ne paraissent avoir employé le mot avant Dom Mocquereau, auteur principal de ce tome I.)“

Auf Deutsch: „Die gegenwärtigen Methoden des gregorianischen Gesangs lehren einen praktischen Stil im Dirigieren des Gesangs, welcher „Cheironomie“ genannt wird. In diesen Lehrbüchern ist die Cheironomie wie eine Handbewegung vorgestellt, geschmeidig und präzise, welche versucht anhand von Kreisen und Wellen den hörbaren Rhythmus der Melodie zu übertragen: mit einem Wort: „Die räumliche Projektion des tönenden Rhythmus“. Zwecklos ist, daß man sich hier über die Einzelheiten der Regel der modernen Cheironomie lange aufhält. Merken wir nur an, um auf unsere historische Linie zu bleiben, daß das Wort „Cheironomie“ – im musikalischen Sinn – zum ersten Mal 1889 in Frankreich im ersten Band von *Paléographie Musicale* 1889, in Verbindung mit dem Ursprung der *Neumen* als Notation erschienen ist.“

***Fußnote:** *Paléographie Musicale*, I. Seite 96 ff.: „Weder der Kanonikus Gonthier (1859), noch Dom Pothier scheinen dieses Wort vor Dom Mocquereau, dem Hauptverfasser dieses I. Bandes benutzt zu haben.“

In der Tat: Allein Dom Mocquereau hat auch diese Prozedur erfunden. Ihm verdankt die Kirche seit 100 Jahren eine Aufführungspraxis des Gregorianischen Chorals in krassem Gegensatz zur mittelalterlichen Praxis: Mit einem fremden Rhythmus und einer seltsamen Chordirektion. In seinem bereits zitierten Buch *Le Nombre Musical Grégorien ou Rythmique Grégorienne*, Band 2, Seite 748, schreibt er:

„La chironomie bien comprise n'est point une affaire d'improvisation; bien loin de là : elle doit être soigneusement préparée, et jusque dans les petits détails; car elle est l'expression vivante de toutes les beautés de la mélodie. Elle repose tout d'abord sur une science parfaite de la composition grégorienne. Sans cette science, le directeur est exposé à ne tracer, devant ses chanteurs troublés, déconcertés, que des gestes bizarres, grotesques souvent, vides de sens, crochets, cercles, triangles, etc., etc., sans relation ni avec les paroles ni avec les mélodies, ou même en contradiction manifeste avec les unes et les autres. Avec elle, au contraire, une conduite intelligente, artistique, pieuse d'un chœur est presque assurée. Il importe, en effet, pour le choix des gestes, de savoir:

- les cas où la prééminence de la musique sur les paroles s'affirme décidément;
- les cas où, au contraire, le texte domine la mélodie;
- les cas enfin où une transaction s'établit entre la mélodie et le texte.

Sans cette connaissance, rien ne peut réussir; toute direction sera entachée de maladresse et de gaucherie; adieu l'art, adieu la prière.

Auf Deutsch: „Die Cheironomie gut verstanden ist keineswegs Sache der Improvisation; weit weg davon: sie soll sorgfältig vorbereitet und zwar bis ins kleine Detail; denn sie ist der lebendige Ausdruck aller Schönheiten der Melodie. Sie gründet in erster Linie auf das vollständige Wissen um die gregorianische Komposition. Ohne dieses Wissen kann der Dirigent vor seinen verwirrten Sängern nichts anderes als seltsame Gesten, meist lächerliche, sinnlose Haken, Kreise, Dreiecke usw., usw., ohne Entsprechung weder mit dem Text noch mit der Melodie, oder gar im krassen Gegensatz zu dem einen und dem anderen aufführen. Mit ihnen aber im Gegenteil eine intelligente Führung, kunstvoll, ein frommer Chor ist fast gesichert. Für die Wahl der Gesten (Handbewegungen) muß man daher wissen:

- den Fall, wo die Musik den Vorrang vor dem Text hat.
- den Fall, wo im Gegenteil der Text die Melodie beherrscht;
- den Fall endlich, wo sich eine Transaktion (Verständigung) zwischen dem Text und der Melodie aufbauen läßt.

Ohne diese Kenntnis kann nichts gelingen, alles Dirigieren wird von Unbeholfenheit und Unschicklichkeit beladen. Lebwohl Kunst ! Lebwohl Gebet !"

Einen kurzen Kommentar dazu: Das „Wissen um die gregorianische Komposition“ ist zunächst die Feststellung, daß dieser Gesang ein Gebet und keine Kunstvorführung ist. Die Aufgabe der „gregorianischen Komposition“ ist nicht den Menschen als Konsumgut zu dienen, sondern ihnen die heilige Schrift zu verkünden. Darum wurde im Mittelalter der Chor (Schola) nicht dirigiert. Anfangs gab es bekanntlich nur den Text und gar keine musikalische Notation. Darum kam niemand auf die Idee die Scholaren zu dirigieren. Denn einen Text zu „dirigieren“ wäre wahrhaftig lächerlich. Allein Mocquereau hat Text und Musik gewaltsam getrennt, indem er der Musik einen Rhythmus gab, der die Melodie unabhängig von dem Text macht. Das hat auch Cardine mit seinen „rhythmischen Hinweisen“ aus den Neumen *in campo aperto* gemacht: Nicht dem Text, sondern der Melodie haben sie beide den Vorrang gegeben.

Verehrte Leserin, verehrter Leser,

wie werden Sie nun beim Festival der Gregorianik in Watou (Belgien) mit Ihrer Schola erscheinen, frage ich Sie. Was werden Sie dort machen, falls Sie sich bereits als Teilnehmer gemeldet haben ?

Hinweis: Nächste Veranstaltung des Festivals von Watou findet vom 05. bis 13. Mai 2018 statt.

Wollen Sie Ihre Männer-, Frauen- oder gar gemischte Schola mit den „lächerlichen“, „sinnlosen Gesten“ Mocquereaus dirigieren ? Wäre nicht besser, wenn Sie dort nicht vor der Schola, sondern inmitten Ihrer Scholaren (Scholarinnen) stehen und mitsingen ? Die Gesänge aus der Vaticana selbstverständlich. Aus dem Publikum wird keiner merken, daß Ihre Schola die Gesänge als *Textvortrag* und nicht als „musikalische Darbietung“ singt. Natürlich werden Sie sich davor hüten irgendeine „sinnlose Handbewegung“ während der Aufführung zu machen. Ihre

Scholaren (Scholarinnen) werden bestens singen, wenn Sie inmitten der Schola stehend, den Gesang bis zum Sternchen allein intonieren. Seien Sie gewiß: Ihre Scholaren werden bestimmt eine Auszeichnung bekommen. Nicht wegen des hervorragenden melodischen Klangs, sondern wegen des „interessanten Erscheinungsbildes“ Ihrer Schola. Bei den „Austauschgesprächen“ nach dem Festival, werden Sie dann kurz erklären können, daß die „rhythmischen Vorgaben“ des *Graduale Novum* keine sichere historische Grundlage liefern können und dadurch das Dirigieren des Gregorianischen Chorals unmöglich machen. Einfach so ! Es steht nämlich fest, daß im Mittelalter die liturgischen Gesänge nicht dirigiert wurden.

Gerade darauf wollen wir nun kurz eingehen: Wohlbekannt sind uns die engen Beziehungen zwischen Solesmes und Beuron. Der Abt des Benediktinerklosters Beuron Maurus Wolter (1825-1890), zum Beispiel, war mit Dom Guéranger befreundet und hat im Kloster Solesmes 1862 ein freiwilliges zweites Noviziat absolviert. Fortan hat er mit Unterstützung Guérangers die Klosterregeln aus Beuron reformiert. Eine zweite wichtige Persönlichkeit aus Beuron war Pater Ambrosius Kienle (1852-1905). Dieser Pater hat längere Zeit in Solesmes verbracht und dort den von Dom Pothier restaurierten Gregorianischen Choral kennengelernt. 1880 wurde ihm im Kloster Emaus bei Prag, wohin die Beuroner Mönche infolge des preußischen Kulturkampfes geflüchtet waren das Amt des Kantors (*premier chantré* nach dem Muster von Solesmes) übertragen. 1881 hat er das Buch Dom Pothiers *Les Mélodies Grégoriennes* ins Deutsche übersetzt. 1885 hat er in der *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, herausgegeben von Friedrich Chrysander, Philipp Spitta und Guido Adler, Erster Band, Seiten 158-169 einen Beitrag mit dem Titel „*Notizen über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre*“ veröffentlicht. In diesem Beitrag hat Pater Ambrosius Kienle versucht die historische „Legitimität“ des Dirigierens des Gregorianischen Chorals erstmals „musikwissenschaftlich“ zu beweisen. Zitat:

„Der mittelalterliche Kantor hatte übrigens verschiedene Mittelchen, die ihm seine Aufgabe erleichterten. Dazu gehört auch **das Malen der Melodie durch Bewegungen und Gesten mit der Hand**. Im Folgenden möchten wir über diese *eigentümliche Art, den Chor zu dirigieren*, einige Notizen zusammentragen, die bisher in größeren Werken zerstreut und unbeachtet umherlagen. Sie sind zwar spärlich, doch scheint mehr nicht vorhanden zu sein; es wird genügen, die Sache ins Klare zu setzen. Das Urbild und Prototyp für alle mittelalterlichen Gesangschöre war die vom Papst Gregor I. dem Großen, (gestorben 604) neu organisierte Sängergenossenschaft, die Schola cantorum. Schola müssen wir hier mit Innung, Zunft, Körperschaft erklären und umschreiben. Die Schola bestand aus 7 Subdiakonen. Der erste hieß Primicerius oder Prior scholae, der zweite Secundicerius oder Secundus scholae, die beiden folgenden Tertius und Quartus scholae oder Archiparaphonisten, die letzten drei Paraphonisten. Diese sieben Sänger haben wir uns umringt zu denken von einer Schaar hellstimmiger Knaben. [...] Diese Sängerschaar nun ist am Tage, da der Papst celebriert, im unteren Chore der Kirche versammelt. Eine alte Urkunde aus dem 7. oder 8. Jahrhundert, vielleicht vom heiligen Gregor selbst verfaßt, der 1. Ordo Romanus, gibt darüber Auskunft. Die Sänger tragen das bis zur Fußsohle niederwallende, weiße Gewand, die Alba, und die faltenreiche, glockenförmige Casula oder Planeta. Ist der Papst im Secretarium angekleidet, so erscheint der vierte Sänger vor ihm und meldet, wer die Epistel liest und wer das Graduale singt. Hat er die Zustimmung des Papstes erhalten, so bringt er die Meldung an seinen Oberen, den Primicerius zurück; die Schola stellt sich in zwei Reihen auf, die Männer an den Flügeln, die Knaben in der Mitte oder die Männer gegen das Schiff hin, die Knaben dem Altare zu (statuuntur per ordinem acies duae tantum: paraphonistae quidem hinc inde a foris, infantes ab utroque latere infra per ordinem). Nach dieser Aufstellung hebt der Primicerius den Introitus an. Im weiteren Verlauf des Dokumentes finden wir noch die nachträgliche Bemerkung: Sobald der Subdiakon der Schola die Antiphon zum Introitus angestimmt hat, hebt er seine

Planeta zu einem Bausche auf (Subdiaconus vero des schola statim ut imposuerit antiphonam ad Introitum, levat planetam cum sinu), das heißt er faßt den vorderen Teil seiner Planeta vorn auf der Brust in einem Bausch zusammen, so daß die Arme frei werden. Dies geschah, wie wir als ziemlich sicher annehmen möchten, um mit der rechten Hand durch Aktionen und Gesten die Bewegungen der Melodie anzudeuten und dadurch den Gesang zu leiten. Dieser Zweck ist zwar nicht angegeben; er scheint aber aus anderen Tatsachen, die wir noch anführen werden, zu folgen. Das Zusammenfallen des Obergewandes wird zwar auch von anderen Ministern, Diakonen und Subdiakonen, erwähnt, von unserem Sängersubdiakon aber mit Vorzug. Für unsere Begriffe ist diese Einrichtung etwas befremdend und überraschend. Doch finden wir sie der Natürlichkeit und Unmittelbarkeit der damaligen Zeiten sehr entsprechend und für einheitliche Leitung des Gesanges sehr geeignet.

Eine bedeutende Gewandtheit und feiner Sinn für ästhetisch schöne Formen muß wohl mit dieser Gestikulierung verbunden gewesen sein; sonst hätte sie der edlen, zarten Choralmelodie mehr geschadet als genützt. Leicht war es jedenfalls nicht, und es zu rekonstruieren dürfte uns bei dem mangelnden oder doch mangelhaften Sinn für schöne Bewegung und klassische Linien, der den Alten so lebendig war, fast unmöglich sein. Der Schreiber dieser Zeilen erinnert sich, wie er mit anderen jungen Sängern in einem engeren Kreise unter der Leitung eines ausgezeichneten Choralkenners, wie wir keinen zweiten haben, oft stundenlang eine Choralmelodie studierte, und immer mehr von Bewunderung erfüllt, von Entzücken hingerissen wurde über die sich aufschließende, musikalische Schönheit. Da erhob sich immer, oft unbewußt und unwillkürlich die Hand des Lehrers und malte in feinen Linien die graziöse Bewegung der Melodie. [...] So malte also der römische Primicerius die Rhythmen. Ruhig und gemessen zeichnet die Hand die mittlere, mäßige Bewegung, gewandt und schnell die flink eilenden rhythmischen Füße, gewaltig und hoch schwingen sich die melodischen Bogen, langsam und majestätisch gleiten sie von ihrer melodischen Gipfelung nieder, zart und weich legen sich die weihevollen Formen eines innigen Gebetes hin; kräftig und fest treten andere auf; hier türmt es sich langsam und imposant auf, dort springt es in überraschender Plötzlichkeit wie eine schlanke Säule empor. In dieser Art muß die Bewegung der Hand gewesen sein, nach den noch bestehenden Melodien zu schließen. Sehen wir uns nun nach den Beweismomenten um. [...] Vor allen Kirchen rühmte sich die von Sankt Gallen den römischen Gesang am reinsten zu besitzen. Dort hatte ja Romanus, der päpstliche Sänger zu Karls des Großen Zeiten bis an sein seliges Ende gewirkt und die Tradition des römischen Gesangs fest begründet. Noch im 13. Jahrhundert glaubte Ekkehard V. fest und unerschütterlich an die treue, ungetrübte Überlieferung der römischen Gesänge in seinem Kloster. Bei einem der hervorragendsten Männer dieser Schule finden wir die erste Notiz über die Handbewegung im Gesang. Ekkehard, der vierte dieses Namens, war wegen seiner hervorragenden Talente als Kantor an die Primatialkirche Deutschlands, an den Mainzer Dom berufen worden. Es war im Jahre 1030, da der Kaiser Konrad mit seinem Hof, vielen Bischöfen und Fürsten das Osterfest im nahen Ingelheim feierte. Mitten im Chore, dem kaiserlichen Throne gegenüber, stand der choralkundige Mönch von Sankt Gallen, den Gesang zu leiten. Als nun nach dem Alleluja Pasca nostrum die Sequenz beginnen sollte, so erzählt der Chronist Ekkehard V., und der Kantor die Hand erhoben hatte, um, wie es sich gebührt, die Weisen der Sequenz mit der Hand zu malen, da ereignete sich das dem Kantor so Ehrenvolle, daß drei Bischöfe im Pontifikalschmuck in den Chor hinabstiegen, um mit ihm die Gesänge zu singen, die er sie in Sankt Gallen selber gelehrt hatte.“

Kommentar: Pater Kienle bemüht sich sehr „Beweise“ für die Dirigententätigkeit der Kantoren im Mittelalter zu finden. Das „Heben der Planeta“, zum Beispiel, deutet er als Maßnahme des Leiters seine rechte Hand für die Leitung der Schola frei zu kriegen. So übersetzt er aus dem Lateinischen:

„... levat planetam cum sinu, das heißt er faßt den vorderen Teil seiner Planeta vorn auf der Brust in einem Bausch zusammen, so daß die Arme frei werden. Dies geschah, wie wir als ziemlich sicher annehmen möchten, um mit der rechten Hand durch Aktionen und Gesten die Bewe-

gungen der Melodie anzudeuten und dadurch den Gesang zu leiten. Dieser Zweck ist zwar nicht angegeben; er scheint aber aus anderen Tatsachen, die wir noch anführen werden, zu folgen.“

„Dieser Zweck ist zwar nicht angegeben,“ bemängelt Pater Kienle und irritierend ist es obendrein, daß dabei auch andere Sänger ähnlich verfahren haben:

„Das Zusammenfallen des Obergewandes wird zwar auch von anderen Ministern, Diakonen und Subdiakonen, erwähnt, von unserem Sängersubdiakon aber mit Vorzug.“

Wie kam aber Pater Kienle dazu diese seine „*Notizen über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre*“ zu veröffentlichen und was hat er damit bezweckt? Nun, die Antwort zu dieser Frage kommt aus dem Kontext der „Notizen“ heraus. Der Pater wußte zwar, daß der Gregorianische Choral „gewöhnlich“ nicht dirigiert werden kann und soll. Aber bei seinem Aufenthalt in Solesmes hat er „miterlebt“, so schreibt er, wie er „von Entzücken hingerissen“ wurde als er die Dirigiergesten Mocquereaus wahrgenommen hatte:

„Der Schreiber dieser Zeilen erinnert sich, wie er mit anderen jungen Sängern in einem engeren Kreise unter der Leitung eines ausgezeichneten Choralkenners, wie wir keinen zweiten haben, oft stundenlang eine Choralmelodie studierte, und immer mehr von Bewunderung erfüllt, von Entzücken hingerissen wurde über die sich aufschließende, musikalische Schönheit. Da erhob sich immer, oft unbewußt und unwillkürlich die Hand des Lehrers und malte in feinen Linien die graziöse Bewegung der Melodie.“

Pater Kienle glaubt zuletzt in seinen *Notizen* einen festen Beweis dafür zu geben, daß die liturgischen Gesänge im Mittelalter „dirigiert“ wurden:

„Bei einem der hervorragendsten Männer dieser Schule [die Sängerschule von Sankt Gallen] finden wir die erste Notiz über die Handbewegung im Gesang. Ekkehard, der vierte dieses Namens, war wegen seiner hervorragenden Talente als Kantor an die Primatialkirche Deutschlands, an den Mainzer Dom berufen worden. Es war im Jahre 1030, da der Kaiser Konrad mit seinem Hof, vielen Bischöfen und Fürsten das Osterfest im nahen Ingelheim feierte. Mitten im Chore, dem kaiserlichen Throne gegenüber, stand der choralkundige Mönch von Sankt Gallen, den Gesang zu leiten. Als nun nach dem Alleluja Pascha nostrum die Sequenz beginnen sollte, so erzählt der Chronist Ekkehard V., und der Kantor die Hand erhoben hatte, um, wie es sich gebührt, die Weisen der Sequenz mit der Hand zu malen, da ereignete sich das dem Kantor so Ehrenvolle, daß drei Bischöfe im Pontifikalschmuck in den Chor hinabstiegen, um mit ihm die Gesänge zu singen, die er sie in Sankt Gallen selber gelehrt hatte.“

Ekkehard der vierte, so „übersetzt“ Pater Kienle aus dem Bericht und „zitiert“ damit den Chronisten Ekkehard V hat die Sequenz nach dem Alleluia *Pascha nostrum* mit Handbewegungen „dirigiert“. Da ich nicht glauben konnte, daß die Kantoren im Mittelalter auch „Dirigenten“ waren, bin ich dieser Sache nachgegangen. Ich fand bald, daß das Thema „Sängerschule von Sankt Gallen“ seinerseits auch von Pater Anselm Schubiger (1815-1888) behandelt wurde. In seinem ausführlichen Essay mit dem gleichlautenden Titel *Die Sängerschule St. Gallens* von ihm im Jahre 1858 veröffentlicht (Neuaufgabe 1966) fand ich auf Seite 82 die Übersetzung des Berichtes von dem erwähnten Chronisten (Ekkehard V):

„Als nämlich Kaiser Konrad II. im Jahre 1030 zu Ingelheim das Osterfest feierte, und in glänzendem Ornate, umgeben von der Fürsten des Reiches, dem Gottesdienste beiwohnte, da traf es den Ordensmann von St. Gallen, in der Mitte des Chores, dem kaiserlichen Throne gegenüber, die Sequenz des hohen Festes zu singen. Kaum hatte er vorschriftsgemäß seine Hand zur Intonation des Gesanges in die Höhe erhoben, als drei Bischöfe, die dem Throne des Kaisers am nächsten saßen, ihre Sitze verließen, zum Monarchen sich wandten und zu ihm sprachen:

chen: ‚Herr ! wir gehen, um dem Meister in jenem Fache unsern Beistand zu leisten, in dem er selber uns einst unterrichtet hat‘. So stiegen sie dann herab, nahten sich in reichem Pontifikalschmucke dem Mönche von St. Gallen, neigten sich mit Ehrfurcht vor ihm, und halfen ihm den Gesang, den er sie selber einst gelehrt, bis zu seinem Schluß vortragen.“

Diese Begebenheit machte mich stutzig. Die zwei Übersetzungen waren nicht identisch: Ekkehard der vierte, zitiert Pater Kienle aus dem Bericht, stand „dem kaiserlichen Throne gegenüber, um den Gesang (die Sequenz) zu leiten. Pater Schubiger dagegen, zitiert aus demselben Bericht und schreibt, daß der Ordensmann von St. Gallen „in der Mitte des Chores, dem kaiserlichen Throne gegenüber die Sequenz des hohen Festes (Osterfest)“ zu singen hatte. Ferner gibt es Unstimmigkeiten zwischen den beiden, was die Aufführung der besagten Sequenz anbetrifft: Pater Kienle schreibt, daß der Kantor seine Hand erhoben hatte, „um, wie es sich gebührt, die Weisen der Sequenz mit der Hand zu malen ...“ Pater Schubiger dagegen sagt; daß der Kantor „vorschriftsgemäß seine Hand zur Intonation des Gesangs in die Höhe erhoben“ hatte. Wer von den beiden hat nun den mittelalterlichen Bericht des Chronisten falsch übersetzt ? Es blieb mir nichts anderes übrig, als den betreffenden lateinischen Text ausfindig zu machen und ihn selbst zu übersetzen:

[...] „ Chuonrado imperatore in Ingilinheim pascha agente, sancti Galli monacho scolas Magontiae curante, officium, ut solitum est, in medio chori crebro coronati inspectu agere. Cumque manum ille ad modulus sequentiae pingendos rite levasset, tres episcopi, hominis quondam discipuli, imperatori in throno proximi: *Ibimus, ajunt, domine, et magistrum in eo, quod ipse nos docuit, juvabimus.*“

Hinweis: Der lateinische Text ist entnommen aus *Ekkeharti (IV) Casus sancti Galli* in St. Gallische Geschichtsquellen, neu herausgegeben durch G. Meyer von Knonau, (St. Gallen, Verlag Huber & Co, 1877), Seiten 238-239.

Auf Deutsch: „Als Kaiser Konrad zu Ingelheim Ostern feierte, der Mönch von St. Gallen, der die Mainzer Schule leitete, hatte sein Amt, wie gewöhnlich in der Mitte des Chores unter den Augen der zahlreichen Gekrönten zu leisten. Als dieser, vorschriftsgemäß, die Hand erhob, um für den rhythmischen Gesang Sequenz das Zeichen zu geben, drei Bischöfe, ehemalige Schüler dieses Mannes, die in der Nähe des Thrones des Kaisers saßen, sagten: ‚Wir gehen, Herr, um dem Meister zu helfen, in dem, was er uns selbst unterrichtet hat.“

Hinweis: In einer Fußnote zu diesem Bericht auf Seite 82 seines Buches erklärt Pater Schubiger die korrekte Übersetzung des lateinischen Satzes, „*cum manum ille ad modulus sequentiae pingendos rite levasset*, mit Verweis auf *Vetus disciplina monastica* des Autors Hergott Marquard (Hrsg.), (Parisiis: Typis Caroli Osmont, 1726), wo auf Seite 330 der Hinweis steht:

„Pro signo prosae, quam quidam sequentiam vocant, leva manum inclinatam.“

Auf Deutsch: Für das Zeichen der Prosa, welche manche Leute Sequenz nennen, hebe man die Hand geneigt.

Das ist also ganz genau, was Pater Schubiger geschrieben hat: Der Kantor hatte seine Hand vorschriftsgemäß erhoben, um den rhythmischen Gesang (sprich Prosa=Sequenz) durch das damals geläufige Zeichen der geneigten Hand zu intonieren. Keine Rede war also von „Gesang leiten“ oder „die Weisen der Sequenz mit der Hand zu malen.“

Fazit: Pater Kienle hat seine Übersetzung „manipuliert“, um die Dirigententätigkeit Mocquereaus (und freilich auch seine eigene, da er bereits „erster Kantor“ des Klosters Beuron war) historisch zu „begründen“. Die Übersetzung des Paters Schubiger dagegen ist ganz richtig.

Verehrte Leserin, verehrter Leser,

damit verabschiede ich mich von Ihnen. Sie wissen nun Bescheid: Das *Graduale Romanum* der Editio Vaticana aus dem Jahre 1908 (freilich nicht das von Mocquereau) hat keine Fehler. Die Neumen *in campo aperto* sind für den liturgischen Gesang unbrauchbar und die Kantoren (also ich und Sie) sind keine Dirigenten. Ihre Schola und meine Schola werden daher nicht dirigiert. Wir unterrichten (also „leiten“) unsere Scholaren, indem wir (Sie und ich) bei den Singproben die Texte aus dem *Graduale Romanum* exemplarisch deklamieren; einmal, zweimal vor der Schola und danach dreimal, viermal mit der Schola. Danach solmisieren wir (Sie und ich) die Melodie und achten darauf, daß die Wortakzente hierarchisch im Gesang wahrgenommen werden können (Verwirklichung der *Semiotik* des Textes = Sinn und Gehalt der Verkündigung). Im Gottesdienst stehen wir (Sie und ich) inmitten unserer Scholaren und singen mit: Wir intonieren den Gesang bis zum Sternchen (nach der Orgelintonation) und danach singen wir (Sie, ich und unsere Scholaren) den Gesang bis zum Ende als *Textvortrag*.

Zum Schluß möchte ich nun Sie, verehrte Leserin persönlich ansprechen: Sie leiteten (dirigierten) bisher Ihre Männerschola. Jetzt aber (nach der Singmethode der Editio Vaticana), würden Sie inmitten Ihrer Scholaren stehen und mitsingen. Das geht aber leider nicht. Denn Sie als Frau werden niemals in der Tonlage der Männer singen können. Sie haben Musik studiert und wissen, daß Frauen und Männer nicht einstimmig, sondern Zweistimmig (in Oktaven) singen. Der Gregorianische Choral ist aber einstimmiger Gesang. Das wissen Sie genau. Ich bitte Sie also mit den Männern Ihrer Schola nicht mitzusingen.

Wenn Sie, verehrte Leserin in ihrer Gemeinde eine Männerschola gegründet und unterrichtet haben, so haben Sie auch mehr Chancen sich im Liturgieausschuß Ihrer Gemeinde für die Aufführung des Gregorianischen Chorals nach der Singmethode der *Editio Vaticana* durchzusetzen. Ich wünsche Ihnen also viel Erfolg und bitte Sie von Ihrem Charme und Durchsetzungsvermögen Gebrauch zu machen. Sobald Sie Ihre Männerschola nach der Singmethode der Editio Vaticana unterrichtet haben und Sie mit Zustimmung des Pfarrers und des Organisten Ihr erstes Choralamt gestalten dürfen, so ziehen Sie bitte einen Chorrock an und stellen Sie sich inmitten Ihrer Scholaren auf. Ihre Präsenz dort gibt Sicherheit und Mut. Für die Intonation des Gesangs nach der Orgelintonation des Orgelspielers sollten Sie einen gutsingenden Mann als *Primicerius* ernennen. Er beginnt dann den Gesang und singt die ersten Worte bis zum Sternchen. Die Schola setzt den Gesang fort. Beim *Ordinarium Missae*, wenn Sie keine Kinderschola gegründet haben, so beauftragen Sie den Primicerius nach dem *Glória in excelsis Deo* des Priesters den folgenden Vers *et in terra pax hominibus*, und folglich den ganzen Part zu singen. *Glória*, *Credo*, *Sanctus* mit *Benedictus* und *Agnus Dei* werden dann von ihm als *Vorsänger* abwechselnd mit der Schola (mit Ihnen freilich und auch dem ganzen Volk) vorgetragen. Falls jemand fragt, warum Sie mit der Schola der Männer nicht mitsingen, so antworten Sie, daß Ihre Aufgabe die *Leitung* der Schola ist. Wenn nun jemand weiter bohrt und will wissen, warum Sie bei der „Leitung“ nicht mit den Händen herumwucheln, wie alle anderen „Scholaleiter“, so antworten Sie, daß Ihre Leitung eine *alternative Leitung* ist, die allein bei den Proben mit der Schola stattfindet.

Falls Sie eine gemischte Schola haben, so können nun die Rollen zwischen Frauen und Männer, wie folgt verteilt werden: Bei Introiten singen die Männer bis zum Psalm allein. Den Psalm singen dann die Frauen allein (falls Sie in Ihrer Schola auch Kinder haben, so singen auch die Kinder mit). Beim *Ordinarium Missae* nach der Intonation des Priesters (Gloria und Credo) singen die Männer *et in terra pax hominibus* usw. und beim folgenden *laudamus te* singen dann die Frauen (mit Ihnen, mit den Kindern und mit dem ganzen Volk). Und so verfahren Sie weiter.

Wo ist aber das *Graduale Romanum* der Editio Vaticana zu finden ? Die einfachste Lösung lautet: Bestellen Sie das *Graduale für die Sonn- und Feiertage im Jahreskreis* mit *Imprimatur* aus dem Vatikan im Format: gedruckte Mappe mit CD im kathshop, Sparte "gregorianik" (www.kathshop.at) ISBN: 978-3-902686-90-9.

Oder im Internet unter:

www.ccwatershed.org/blog/2013/mar/19/1908-graduale-romanum-vatican-edition/

Falls der genannte Blog nicht mehr existiert (was durchaus möglich ist), so können Sie *Google* mit den Begriffen: *Graduale Romanum, Vatican Edition* befragen. So bekommen Sie das *Graduale Romanum* der Editio Vaticana aus dem Internet. Dann kostet alles nichts und Sie können einzelne Gesänge selbst drucken und für Ihre Schola vervielfältigen.

Achtung: GIA Publications sind auch im Internet präsent und bezeichnen fälschlich das *Graduale* von Solesmes (1974) als *Vatican Edition* (erhältlich aber für 49 Dollars).

Für die Kommunionpsalmen befragen Sie *Google* im Internet mit den Begriffen: *Graduale Duplex*. Sie bekommen Zugang zur Site *Graduale Duplex – Haus für Gregorianik*. Diese Homepage ist im Internet von Frater Gregor Baumhof OSB betrieben. Er hat auch eine eigene Schola gegründet und veranstaltet Ausführungen des Gregorianischen Chorals nach einer eigenen Methode, etwa abweichend von der Methode der AISCGre jedoch nicht nach der Singmethode von Dom Pothier. In seiner Homepage gibt Frater Gregor die Grundzüge seines *Graduale Duplex* wie folgt bekannt:

„Es ist nach folgenden Maßgaben bearbeitet:

1. Aus Lesbarkeitsgründen ist die HS Laon des GT getilgt.
2. Sämtliche Solesmenser Zusatzzeichen sind getilgt. Die vierzeilige Notation ist also nur für den Melodieverlauf verantwortlich.
3. Dieser Melodieverlauf ist - soweit Vorschläge der BzG vorliegen - restituiert.
4. Die Gesänge sind auf 122° vergrößert und im unteren Teil der Vorlage mit einer meist eigenen Übersetzung versehen.“

Die Kommunionpsalmen von Frater Baumhof sind aber frei von Neumen *in campo aperto* und allem Schnick-Schnack der modernen *Neumenforschung*.

Es grüßt Sie herzlich

Franz Caiter, Lizentiat der Musik