

Der Franculus: eine wenig bekannte Neume *in campo aperto*

Die gegenwärtige Neumenforschung bemüht sich sehr die mittelalterlichen Neumen *in campo aperto* nach ihren Namen, Erscheinungsbild und Ausführung exakt darzulegen. Besonders die mittelalterliche Ausführung dieser Neumen steht im Mittelpunkt der „wissenschaftlichen“ Erforschung, denn die dadurch gewonnenen „Erkenntnisse“ garantieren uns eine „authentische Interpretation“ der liturgischen Gesänge, behaupten die Forscher. Die bis dato ungelöste Frage, ob der Gregorianische Choral einen „melodischen“ oder einen „oratorischen“ Rhythmus hat, ist eng mit der Frage verbunden, ob im Gottesdienst das *Graduale Romanum* oder das *Graduale Novum* verwendet werden soll. Somit sind wir schließlich mit der Frage konfrontiert, ob der Sänger während der Ausführung der liturgischen Gesänge die *Quadratschrift* oder die *Neumenschrift* oder womöglich beide Notationen gleichzeitig verwenden muß.

Das *Graduale Romanum* (wohlgemerkt im Jahre 1908 im Vatikan und nicht in Solesmes herausgegeben) präsentiert dem katholischen Sänger eine Tabelle mit den gebräuchlichen Neumen in Quadratschrift:

					
Punctum	Virga	Bivirga	Punctum inclinatum	Podatus bzw. Pes	
					
Clivis bzw. Flexa	Epiphonus	Cephalicus	Scandicus	Salicus	Climacus
					
Ancus	Torculus	Porrectus	Porrectus flexus	Torculus resupinus	
					
Climacus resupinus	Pes subpunctis	Scandicus subpunctis	Scandicus flexus		
					
Bistropa	Tristropa	Pes strophicus	Clivis strophica	Torculus strophicus	
					
Pressus	nochmals Pressus	abermals Pressus	Weitere Formen des Pressus	Weitere Formen des Pressus	
					
Trigon	Quilisma	Längere, zusammengesetzte Neumen			

Die Tabelle zeigt keinen *Franculus*. Wie sieht diese Neume aus und wie soll sie ausgeführt werden ? In einem Buch mit dem Titel *Origine Byzantine de la Notation Neumatique de L'Église Latine* von Jean-Baptiste Thibaut (1872-1938) auf Seite 84 fand ich folgende Tabelle:

TABLEAU NEUMATIQUE DE GERBERT (2)

¹Scandiacus. & ²salie. ¹clunacus. ¹torcul. ¹anc.
¹Pentafon. ¹trypheus. ¹gnomo. ¹poireet. ¹oriscus
¹Virgula. ¹ceclalie. ¹ehus. ¹quibusma. ¹podicus.
¹Pandula. ¹punola. ¹gnitralis. ¹tramea. ¹cebre.
¹Proslambaromenon. ¹trigon. ¹tetraclis. ¹ygion.
¹Pentadicon. & ¹trigonicus & **franculus**. ¹oriz.
¹Bisticus. & ¹gradicus. ¹tragicon. ¹diatra. ¹exon.
¹Ypodic. ¹centou. ¹agradat. ¹atticus. ¹astus.
Et pressus minor & maior. n̄ pluribus utitur.
Neumax signis erat qui plura resungis.

Diese Neumentabelle, die der Benediktinerfürstabt Martin Gerbert (1720-1793) veröffentlicht hat, enthält eine Neume mit dem Namen *Franculus* (von mir eingekreist). Jean-Baptiste Thibaut, der diese „Entdeckung“ gemacht hat, erklärt in seinem erwähnten Buch den *Franculus* auf Seite 85 wie folgt:

„Le *franculus*. Ce mot semble comporter une double étymologie; il viendrait, non der *frangere*, comme l'a prétendu l'abbé Raillard, mais du grec *phraggelion*, qui tire lui-même son origine du latin *flagellum*, fouet, fleau, et telle est, en effet, la forme graphique de se signe neumatique. Bien qu'à ma connaissance aucun document n'en fasse mention précise, le deux formes du *franculus* indiquent suffisamment par elles-mêmes que l'on distinguait, comme pour le *pressus*, avec lequel il faut se garder de confondre ce signe, le *franculus major* et le *minor*. La reproduction graphique du *franculus* dans le tableau de Gerbert est loin d'être des plus fidèles, ce qui a donné lieu à Fétis de conclure que le *franculus* était la même chose que le *gnomon*, lequel ne serait lui-même qu'un *punctum*. C'est à tort également que le Dr. Peter Wagner donne au *franculus* le *pressus* comme dérivé; le contraire serait plutôt le vrai, car le *franculus* ne figure nullement dans les anciens tableaux neumatiques. D'autre part, la forme de ce signe l'ayant fait prendre maintes fois pour un *pressus*, on en vint aisément à le

supprimer dans les manuscrits francs, alors qu'il continuait à figurer dans les manuscrits allemands.“

Auf Deutsch: „Der *franculus*. Dieses Wort scheint eine doppelte Herkunft zu haben; es leitet sich nicht von *frangere*, wie der Abbé Raillard behauptet hat, sondern von dem griechischen *phraggelion* ab, welches seine Herkunft selbst aus dem lateinischen *flagellum* herleitet, Peitsche, Geißel, und das ist schließlich die graphische Form dieses neumatischen Zeichens. Wenngleich nach meinen Kenntnissen kein Schriftstück darüber genaue Angaben macht, die 2 Formen des *franculus* zeigen genügend durch sich selbst, was man durch sie unterscheiden soll, wie für den *pressus*, mit dem dieses Zeichen die Verwechslung aufbewahrt hat, der *franculus major* und *minor*. Die graphische Darstellung des *franculus* in der Tabelle von Gerbert ist von einer getreue Wiedergabe weit entfernt, was Fétis zu der falschen Schlußfolgerung geführt hat, der *franculus* sei eine gleiche Sache wie der *gnomon*, der eigentlich ein *punctum* ist. Das ist im Grunde ungerecht, daß Dr. Peter Wagner den *pressus* als von dem *franculus* abgeleitet erklärt; das Gegenteil soll als wahr gelten, denn der *franculus* in keine alten neumatischen Tabellen vorgekommen ist. Andererseits die Form dieses Zeichens hat öfters die Verwechslung mit dem *pressus* begünstigt, seine Entfernung aus den französischen Handschriften fiel darum sehr leicht, während er in den deutschen Handschriften weiterhin verwendet wurde.“

Kommentar: Thibaut meint, daß der *franculus* nicht vom *frangere* (brechen, zerbrechen, zermahlen, zerschmettern hergeleitet werden soll, sondern vom *flagellum*, Peitsche, Geißel. Er begründet diese seine Ansicht mit der „graphischen Form“ des *franculus*, da die Tabelle des Benediktinerfürstabtes Martin Gerbert (1720-1793), „von einer getreuen Wiedergabe“ weit entfernt sei. Durch diese ungenauen Angaben soll sich auch Fétis, François-Joseph (1784-1871) geirrt haben, als er den *franculus* mit dem *gnomon* gleichgestellt hat, „der eigentlich ein *punctum* ist“, heißt es. Zuletzt stellt er auch Dr. Peter Wagner (1865-1931) bloß, der „den *pressus* als von dem *franculus* abgeleitet“, erklärt hat. Als Argument zu seiner These führt er die in den französischen Handschriften häufige Verwechslung des *franculus* mit dem *pressus* aus, die schließlich zu seiner „Entfernung aus den französischen Handschriften“ geführt hat.

In der Tat: Bis auf den heutigen Tag ist eine Verwechslung der beiden Neumen in campo aperto zu beklagen. In den Handschriften gibt es eindeutige Fälle von *Franculi*, die nach der Übertragung auf Liniensystem als *Pressus* oder *Bistropa* erscheinen. Daß sie nun in der Ausführung falsch behandelt werden, ist leider auch sehr häufig der Fall.

Wie hat nun Dr. Peter Wagner auf die Bemerkung von Thibaut reagiert ? In seinem Buch Einführung in die gregorianischen Melodien, Zweiter Teil: *Neumenkunde, Paläographie des liturgischen Gesangs*, Seite 156 (in einer Fußnote), kommentiert er die Behauptungen Thibaut's wie folgt:

¹ Was Thibaut, l. c., p. 83, darüber sagt, entbehrt der Begründung. Schon die Ableitung von *ραγγελιον*, das wieder vom lateinischen *flagellum* (Geißel, Peitsche) herkommen soll, ist seltsam. Wenn der *Franculus* nicht in den alten Neumentabellen figuriert, wohl aber der *Pressus*, so ist das kein Argument gegen die Ableitung des *Pressus* aus dem *Franculus*, denn Thibauts Auffassung, daß die Murbachsche und Toulousesche Neumentabelle den ältesten Stock der Neumen darstelle, wird durch ihren letzten Vers zurückgewiesen, der ausdrücklich auf eine Auswahl hindeutet (vgl. oben S. 106). Thibaut gibt auch selbst die Verwandtschaft von *Pressus* und *Franculus* zu, indem er feststellt, daß jener oft durch diesen ersetzt wurde.

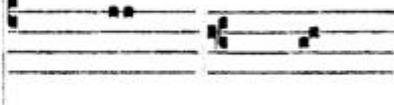
² Aus typographischen Gründen mußte auf der folgenden Tabelle der *Franculus* des Codex Bohn durch eine *Bistropa* ersetzt werden.

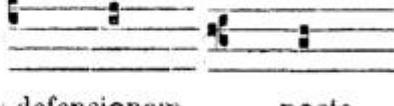
„Der *Franculus*“, schreibt Dr. Wagner in seinem bereits zitierten Buch auf Seite 156 „bedeutet einen Hauptton mit unmittelbar darüber liegendem Nebenton und kommt auch durch die Liqueszenz erweitert vor, freilich nur in sanktgallischen Neumierungen. Ihm entspricht also das Intervall einer steigenden Sekunde, einer großen oder einer kleinen; manches spricht sogar dafür, daß der zweite Ton oft nur ein ganz Geringes über dem ersten lag. Jedenfalls war es ein melodisch unbedeutender Ton, denn man hat ihn später oft ganz vernachlässigt. Die Handschriften auf Linien lassen ihn oft einfach aus. Sein Name *F r a n c u l u s* nimmt vielleicht Bezug auf seine äußere form, die einer ober rechts gebrochenen (*frangere*) Linie nicht unähnlich ist. Diese Neume kommt auch in einer etwas veränderten Form vor, in welcher der *Virga* des *Franculus* links in der Mitte ein kleiner Strich angesetzt erscheint. Zum *Pressus* wird der *Franculus* durch Hinzufügung eines Punktes unter dem nach oben geöffneten Haken. Die Neumentabellen unterscheiden einen *P r e s s u s maior* und einen *P r e s s u s minor*, die offenbar einen mehr oder weniger energischen Nachdruck bezeichnen. Der *Pressus minor* ist die einfache Verbindung des *Franculus* mit dem Punkte, der *Pressus maior* hängt den Punkt an die erweiterte Form des *Franculus* an mit dem links angesetzten Striche. Wie wir schon bemerkten, kann auch der Punkt des *Pressus* liquesziert werden. Die Ausführung des *Franculus* ergibt sich aus seiner Form: einem Haupttone wurde ein höheren Nebenton angefügt. Daß dieser zweite Ton über und nicht unter dem ersten lag, geht daraus hervor, daß beide schon in den ältesten Codizes, später ausnahmslos mit dem *Podatus* identifiziert sind, niemals aber mit der *Clivis* oder einem ähnlichen Zeichen. Die Codizes französischer, wie es scheint, auch diejenigen italischer Herkunft ersetzen ihn von Anfang an durch den *Podatus*, so daß der *Franculus* vielleicht nur in deutschen Dokumenten vorkommt. Wie sich der zweite Ton zum ersten verhält, lehren die folgenden Zusammenstellungen“:

Cod. St. Gallen 339 

Cod. Paris 1235 

Cod. Rosenthal 

Cod. Bohn 

Cod. Brit. Mus.
12,194 

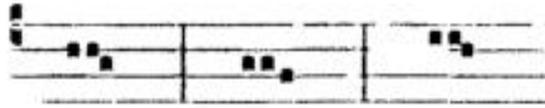
defensionem nocte
 Intr. *Domini* speraverunt
 ne longe. opprobrium
 Dom. in locuti
 Palmis. faciat
 etc.
 Tract. *Deus*
 deus meus

Dr. Peter Wagner schreibt weiter auf Seite 158: „Ohne die Melodie zu schädigen, konnte man den Franculus durch einen einfachen Ton ersetzen, zumal derartige Hervorhebungen von Rezitationssilben immer mehr fakultativ waren“.

Und weiter, auf Seite 159 schreibt er:

Der Pressus hat sehr früh sein eigenes Zeichen verloren. Die französischen und italischen Codices mit Linien ersetzen ihn von Anfang an durch die Bistropa flexa **••**, auch die Tristropa flexa **•••** oder durch eine Clivis, deren erster höherer Ton durch einen Oriscus oder gewöhnlichen Ton verstärkt ist, **••** oder **••**. Nur die Dokumente gotischer Notation blieben bis weit ins 14. Jahrhundert hinein der ursprünglichen Form der Neume treu, wobei der obere Teil, der dem Franculus entspricht, vollständig auf dieselbe Höhe gestellt ist, auf der Linie wie im Zwischenraum. In den Ländern deutscher Zunge erhielt sich demnach in seinen Zusammensetzungen auch die originale Ausführung des Franculus.

„Der Punkt durch den der Franculus zum Pressus wird, entspricht immer einem tieferliegenden, offenbar kurzen Tone; in sehr vielen Fällen, besonders am Schlusse einer Melodie oder eines Abschnittes, wo die bevorzugte Stelle des Pressus ist, handelt es sich um den unmittelbar darunterliegenden, die Untersekunde des Franculustones, zum Beispiel:



Dr. Peter Wagner berichtet weiter auf Seite 160: „Der schräge Strich an der linken Seite des Pressus, der den maior vor dem minor auszeichnet, deutete ursprünglich einen dem Franculus vorausgeschickten Ton an, der um eine Kleinigkeit tiefer lag. Die Codizes mit Linien identifizieren ihn immer mit dem zweiten, dem Haupttone des Franculus, und erreichen so ebenfalls eine Bistropa. Aus dem Bau des Zeichens und seiner Übersetzung scheint jedoch seine nichtdiatonische Natur deutlich hervorzugehen. Wichtig ist noch, daß die beiden Pressus in den Codizes durchaus nicht streng auseinandergehalten sind; wo der eine den Pressus minor hat, zeigt der andere den maior und umgekehrt“.

In einer Tabelle auf Seite 124 seines Buches zeigt Dr. Peter Wagner schließlich wie pressus maior und minor oft „nicht streng auseinandergehalten sind“:

♩	Pressus minor	}	♩
♩	Pressus maior		

Kommentar: Wie verhält es sich nun mit der Form des Pressus, die wir in der anfangs vorgestellten Neumentabelle gesehen haben ? Dort sind die Neumen *in campo aperto* für den Pressus, den Pressus minor und den Pressus maior wie Strophicus, Bistropa und Tristropa dargelegt (von mir eingekreist):

Pentadicon & trigonicon & francul. oryx
 Bistricul. & gradicul. & tragicon & diatm. ex on.
 Ypodic. centou. & grad ar. & tricul. & atal.
 Et pressus minor & maior n̄ plurib' utri.
 Neumay signat' eriat qui plura refingis.

Aus der Neumentabelle des Benediktinerfürstabtes Gerbert geht deutlich hervor, daß der Pressus als Form vom Franculus abgeleitet wurde. Denn der Franculus (von mir oben eingekreist) zeigt in der Tabelle zwei disparate Zeichen genauso wie der Pressus minor, obgleich sie nicht so eng nebeneinander gestellt sind und nicht als Virgulae aussehen. Also Dr. Wagner hat diese Ähnlichkeit der beiden Neumen *in campo aperto* korrekt beschrieben. Wir müssen aber zusätzlich die Bemerkung Thibaut's berücksichtigen, daß diese Neumentabelle keine genaue Angaben macht: „Die graphische Darstellung des Franculus in der Tabelle von Gerbert ist von einer getreue Wiedergabe weit entfernt“ hat er geschrieben.

Getreue Wiedergabe des Franculus sei also die einheitliche Peitsche und nicht die zwei getrennten Zeichen von Gerbert.

Ob der Pressus von Franculus (Dr. Wagner) oder der Franculus vom Pressus (Thibaut) abgeleitet wird, ist in unserem Fall zweitrangig. Schließlich führt dieser Streit genauso wie der Streit, ob zuerst die Henne oder das Ei war zu keinem vernünftigen Ergebnis. Erstrangig für uns ist dagegen die mittelalterliche Überzeugung, daß der Franculus (frangere) eine Neume ist, die zwei getrennte Noten darlegt. Wir müssen diese Neume nicht als eine „Einheit“, sondern als eine „Zweiheit“ betrachten. Denn die Form dieser Neume wird in der Neumentabelle des Fürststabes Gerbert eben als zwei getrennte Neumenzeichen dargelegt. Genauso müssen wir auch die „Peitsche“ (flagellum), die in den mittelalterlichen Kodizes als Franculus notiert wurde nicht als „Einheit“, sondern als „Zweiheit“ betrachten. Denn die Peitsche besteht ebenfalls aus einem Stiel und aus einem Lederriemen. Der mittelalterliche Neumenschreiber, der den Franculus als „Peitsche“ notiert hat, hat ihn aber im Singen nicht in einem Zug, sondern getrennt als Stiel und Lederriemen ausgeführt:

Der Franculus nach Gerbert

notiert wahrgenommen



Der Franculus als „Peitsche“

notiert wahrgenommen



Solange der Franculus über eine einzige Textsilbe notiert wurde, wurde er wie ein Podatus ausgeführt, was auch in den gegenwärtigen liturgischen Büchern der Fall ist. Zwar ist diese „Umschreibung“ nicht korrekt. Denn der Podatus zeigt uns seine zwei konstitutiven Quadratnoten nicht getrennt, sondern durch eine Verbindungslinie dargelegt, wogegen der Franculus zwei getrennte Quadratnoten nicht übereinander, sondern nacheinander zeigt:

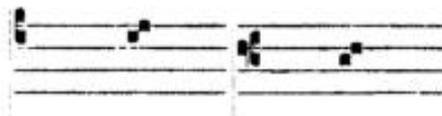
Cod. St. Gallen 339



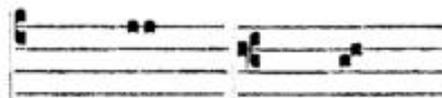
Cod. Paris 1235



Cod. Rosenthal



Cod. Bohn



Somit sind wir auch zum mittelalterlichen Problem der nichtdiatonischen Ausführung von bestimmten Neumen gekommen. Dr. Wagner unterscheidet zwischen „Strichneumen“ und „Hakenneumen“. Letztere konnten auf das Liniensystem nicht exakt notiert werden, weil ihre Tonhöhe sich um eine „Kleinigkeit“ höher oder tiefer zur Linie oder zum Zwischenraum befand. Diesbezüglich schreibt er in seinem bereits zitierten Buch auf Seite 158:

„Die ältesten Dokumente zur Geschichte der römischen Psalmodie liefern den Beweis, daß manche akzentuierte Silben der zweiten Vershälfte mit einer Bewegung nach oben ausgezeichnet wurden, die regelmäßig durch den Podatus ausgedrückt ist, nur im 3. und 8. Ton durch den Franculus. Letzterer deutete die Figur *h-c* an. Als aber die Psalmformeln auf dem Liniensystem lokalisiert wurden und der Tenor *h* verschwand, um überall dem *c* Platz zu machen, hatte auch der Franculus *h-c* in diesen Rezitationsstellen seinen rechten Grund verloren, da nur mehr auf *c* rezitiert wurde.“

Demnach ist seine „Übertragung“ als Podatus oder als Bistropa nicht richtig. Allein im Cod. Rosenthal wäre seine Ausführung korrekt wiedergegeben. Eine solche Neumenform hat sich aber nicht durchgesetzt und ist unbekannt geblieben weil „die Peitsche“ eben als eine „Einheit“ (Podatus, Bistropa) und nicht als eine „Zweiheit“ (Franculus) betrachtet wurde. Im Zuge der Lokalisierung der Tonstufen auf dem Liniensystem ist auch die mittelalterliche Vorstellung des Franculus als „zwei voneinander getrennten Tönen“ in Vergessenheit geraten. Der Name Franculus selbst verschwand und die „Peitsche“ wurde fortan als „Virga strata“ genannt.

Hinweis: *Virga* bedeutet Rute, Stab (mittellateinisch Bischofsstab) und *stratus* bedeutet liegend, ausgestreckt. *Virga strata* bedeutet also liegende Rute.

Anfangs habe ich geschrieben, daß die gegenwärtige Neumenforschung bemüht sich sehr die mittelalterlichen Neumen *in campo aperto* nach ihren Namen, Erscheinungsbild und Ausführung exakt darzulegen. Mit dem Franculus konnte sie anscheinend nichts anfangen, da diese Neume nicht als eine „melodische Einheit“ gelten kann. Die „Virga strata“ dagegen, die fast ausschließlich als Podatus oder als Bistropa in Quadratschrift übertragen wurde (liegende Rute), kann leicht als „melodische Einheit“ verstanden werden, zumal sie in den meisten Fällen über eine einzige Textsilbe notiert wurde. Nun gibt es in der gregorianischen Literatur ein „Fall“, in dem der mittelalterliche Neumenschreiber über zwei Textsilben eine einzige *Virga strata* notiert hat. Es handelt sich um den Allelujagesang *In die resurrectionis meae* aus dem zweiten Sonntag nach Ostern:

VII. L-LELU- IA. In di-e

re-sur-re-cti- ó-nis meae, di- cit Dómi- nus, prae-

In diesem Beispiel, das ich aus dem *Graduale Novum* Seite 190 entnommen habe, sehen wir zwei typische „Fälle“ (von mir eingekreist), in denen die zwei Franculi als „melodische Einheiten“ in die Quadratschrift übertragen wurden und zwar nicht als Podatus, sondern als Bistropa. Das erste Mal steht der Franculus über der Textsilbe *ia* aus dem Wort *Allelúia* und das zweite Mal über dem ganzen Wort *meae*, das aus zwei Wortsilben besteht (*me-ae*).

Wir wollen nun eine semiotische Analyse der zwei Franculi aus dem vorgestellten Allelujagesang durchführen. Zunächst analysieren wir den Franculus über der Textsilbe *ia* aus dem Wort *Allelúia*. Der Sänger, der diesen Allelujagesang vorträgt und der nach den Empfehlungen der Herausgeber des *Graduale Novum* die Bistropa als eine „melodische Einheit“ (*Virga strata*=liegende Rute) interpretieren muß, mißachtet zugleich die sprachliche Zusammensetzung des Wortes *Allelúia*. Denn der Franculus über der Textsilbe *ia* wurde im Mittelalter nicht als Bistropa (verlängerter Ton auf *re*), sondern eher als Podatus *do-re* oder vielleicht als zwei nacheinander gesungene Töne *do-re* ausgeführt, wie wir bereits gesehen haben:

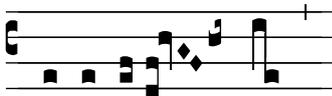


Al-le-lú- ia. (oder vielleicht): Al-le-lú- ia.

Noch wahrscheinlicher könnte eine nach unten „gebrochene“ Ausführung dieser Neume *in campo aperto* (frangere) gewesen sein, weil dieser Gesang, der zum 7. Kirchenton gehört schließt einen beliebigen Abschnitt seiner Melodie nicht mit seinem Rezitationston (*re*), sondern mit seinem Schlußton (*sol*) ab.

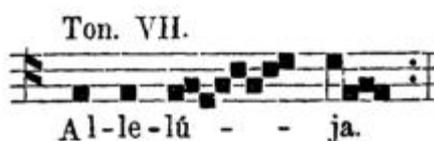
Anmerkung: Jeder Scholasänger weiß heutzutage, daß der 7. Kirchenton zwei wichtige Tonstufen hat: Den Rezitationston auf *re* und den Schlußton auf *sol*.

Demnach wurde im Mittelalter das Wort *Allelúia* wie folgt gesungen:

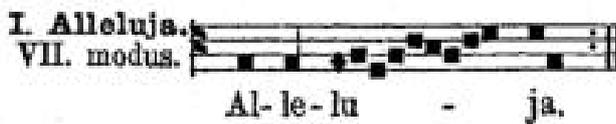


Al-le-lú- ia.

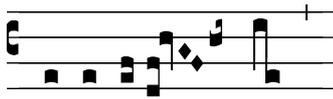
Die Wortsilbe *ia* am Ende des Wortes *Allelúia* „vereinigt“ in sich zwei Vokale. Sie muß daher „gebrochen“ gesungen werden (Franculus=Zweiheit). Ihre „Übertragung“ im *Graduale Novum* als Bistropa ist falsch. Traditionsgemäß wurde diese Wortsilbe (Franculus=Zweiheit) im Graduale der *Editio Medizäa* wie folgt übertragen:



Auch der Neumenforscher Michael Hermersdorff (1833-1885), der 1861 in Trier ein *Graduale* herausgegeben hat, schreibt für den betreffenden Franculus eine große Biegung nach unten vor:



Im Graduale der *Editio Vaticana, Editio Typica* aus dem Jahre 1908 steht dieser Gesangsabschnitt traditionsgemäß mit dem gebrochenen Franculus:



Al-le-lú- ia.

Wir setzen nun unsere semiotische Analyse mit dem zweiten Franculus fort und geben zugleich bekannt, daß sich auch Dom Eugène Cardine (1905-1988) in seinem Hauptwerk *Gregorianische Semiologie* auf Seite 106 mit diesem „Fall“ beschäftigt hat:



Der Franculus, den er natürlich *Virga strata* nennt, ist in seinem Beispiel als getrennte Bistropa dargestellt (die zwei Textsilben des Wortes *meae* bekommen jeweils eine Note aus dem Bistropa zugeteilt). Mit diesem Beispiel schlägt er die „Korrektur“ der Vaticana vor, die seine „Nachfahren“ (die Herausgeber des *Graduale Novum*) im Jahre 2011 wie folgt verwirklicht haben:



Wie soll nun der Sänger das zweisilbige Wort *meae* in einem Zug singen ? Dom Cardine schreibt in seinem erwähnten Buch:

„ ... die *Virga strata* liefert uns einen überzeugenden Beweis für die Reperkussion der zwei unisonischen Noten. Der Schreiber drückt das Zusammentreffen der beiden gleichklingenden Vokale über dem Wort ‚meae‘ allein durch das Zeichen der *Virga strata* aus (die Vaticana wurde in diesem Beispiel entsprechend korrigiert).“

Die „Reperkussion“ besagt (und dies wird nur im Umkreis der Anhänger der modernen Neumenforschung praktiziert), daß der Sänger einen bestimmten Vokal sooft mit einem wiederholten Stimmansatz beginnt, wie die betreffende Neume mit Quadratnoten versehen worden ist. Ein Beispiel aus dem *Graduale Novum* Seite 18:

Offert. VIII.

A

VE Ma-rí- a,

Anmerkung: Es ist erstaunlich wie „wissenschaftlich“ die liturgischen Gesänge aus dem *Graduale Novum* aussehen. Der Sänger ist regelrecht mit einer Flut von „Informationen“ aus dem Mittelalter überschüttet. Dabei soll er schlicht und einfach „Ave Maria“ singen und zwar mit Hilfe der in Quadratschrift notierten Neumen. Die angebrachten Neumen *in campo aperto* sind dabei eine Zutat, welche die „Authentizität“ des Textes *Ave Maria* (der Engelsgruß) wenig oder vielleicht gar nicht unter Beweis stellen kann. Der Sänger kann sie getrost „übersehen“.

Jetzt zur Aufführung mit „Reperkussion“ der über der Textsilbe *ri* aus dem Wort *Maria* angehäuften Quadratnoten:

1 2 3

Ma-ri-i-i-i a,

Erklärung:

1. Zweimal Virga *i* lauter singen
2. Zweimal Strophicus (Bistropha) *i* leiser singen
3. Einmal Virga *i* mezzoforte singen usw.

Wie „schnell“ soll die Reperkussion gesungen werden ? Das „Tempo“ wird gewöhnlich dem jeweiligen Sänger überlassen, heißt es, so daß im „Ensemble“ ein Mischmasch aus dem Vokal *iiii* zu hören ist. Das soll also die „authentische Interpretation“ sein. Demgegenüber stellt die *Vaticana* folgende Ausführung in Aussicht:

ossia

A- VE * Ma-rí- a,

Die angehäuften Noten werden hier nicht im Einklang (unisonisch), sondern mit einem semitonischen Unterton aufgeführt. Das „Tempo“ wird nach dem Normalgang der übrigen Quadratnoten bestimmt und im „Ensemble“ hört sich diese Ausführung eigentlich dezent an.

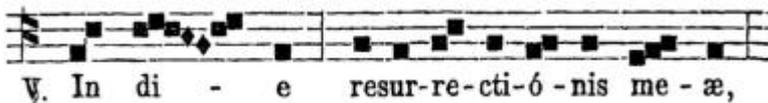
Nun zurück zu unserem Franculus über dem zweisilbigen Wort *meae*.



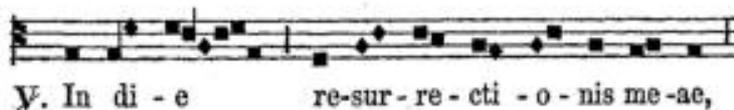
Dom Cardine behauptet, daß dadurch die Vaticana „korrigiert“ werden konnte. Was war den „falsch“ in der Vaticana ? Schauen wir mal nach:



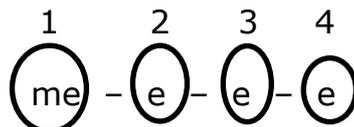
Nun, der Verfasser der Vaticana (Dom Joseph Pothier 1835-1923) wußte, daß die Neume *in campo aperto* über dem Wort *meae* eine „gebrochene“ (Franculus) und nicht eine „liegende“ Rute (Bistropa) ist. So ist er von *sol* aus nach oben zum *la* und hier bricht er dann die Rute und kehrt zurück zum *sol*. Der nächste Schritt (der Lederriemen aus der „Peitsche“) ergänzt das Wort *meae*. War dies ein Fehler ? Keineswegs. Auch in der Medizäa wurde so ähnlich gehandhabt:



Zu einem ähnlichen Ergebnis kam auch Michael Hermersdorff:



Dom Pothier war also mit seiner Lösung gut beraten. Allein Dom Cardine hat eine fehlerhafte Lösung dieses Problems vorgeschlagen. Denn die Reperkussion der zwei Noten (Bistropa) im Beispiel aus dem *Graduale Novum* bringt kein Wort *meae* zustande:



Erklärung:

1. Anfang der Ausführung des Wortes *meae* durch die Wortsilbe *me*
2. Erste Reperkussion: Zu hören ist *e* von *me* und kein *ae*
3. Zweite Reperkussion: Zu hören ist immer noch *e* von *me* und kein *ae*
4. Dritte Reperkussion: Zu hören ist immer noch *e* von *me* und kein *ae*

Das Problem der Reperkussion in diesem „Fall“ ist, daß die zwei Vokale *e* und *ae* zwar auf den ersten Blick „gleichklingend“ (Dom Cardine) zu sein scheinen, sind sie aber in diesem Wort gar nicht gleichwertig. Die Römer unterscheiden wohl zwischen *me* (mich) und *meae* (mein, meine). Diese Unterscheidung ist aber im Gesang nur durch den Franculus möglich. Denn er zeigt für die Wortsilbe *me* aus dem Wort *meae*, daß der Stiel von der Peitsche oben gebrochen ist (Franculus) und was aus der Peitsche übriggeblieben ist, ist dann der Lederriemen, der die Wortsilbe *ae* daneben ausklingen läßt.

Fazit: Der Vokal *e* von *meae* klingt anders als der Doppellaut *ae* im Wort *meae*. Dieser Unterschied kommt nicht zustande, wenn die zwei Wortsilben nacheinander im Gleichklang gesungen werden (wie im Beispiel von Cardine):

Im Gleichklang kann der „klingende Unterschied“ zwischen *e* von *me* und *ae* von *me-ae* nicht hörbar gemacht werden. Denn *e* als Vokal hat eine andere Struktur als *ae* als Doppellaut. Der Doppellaut *ae* beginnt im Stimmansatz mit *a* und nicht direkt mit *e*. Die Behauptung Cardines, daß aus *meae* im Gleichklang *me-ae* wird, ist falsch. Darum hat der mittelalterliche Schreiber für dieses Wort *meae* einen Franculus (eine „Peitsche“ als Neume *in campo aperto*) und keine Bistropa („) notiert.

Kommentar: Warum hat Cardine in diesem klaren Fall den Namen Franculus vermieden? Er hat sich ja intensiv mit „Paläographie und Semiologie“ beschäftigt. Der Grund ist, daß diese Neume *in campo aperto* die sogenannte Cheironomie (Direktion des Gregorianischen Chorals) auf den Kopf stellt. Damit wäre wohl die ganze Bemühung um die „Korrektur“ der Vaticana durch das *Graduale Novum* und allesamt 30 Jahre Erforschung der mittelalterlichen Kodizes umsonst gewesen. Mit Neumen *in campo aperto*, die keine „einheitliche Geste“ des mittelalterlichen Schreibers zeigen, können die gegenwärtigen Spezialisten des Gregorianischen Chorals nichts anfangen. Und vor allem ist dabei Vorsicht geboten, denn „schlafende Hunde weckt man nicht“.

Franz Caiter

Lizentiat der Musik