

# Gregorianik: Das Kernrepertoire

Harald Buchinger

## Das »Kernrepertoire« der »Gregorianik«: Historische und terminologische Klärungen

### Römische Tradition und Gregorianischer Choral: Zu Überlieferung und Entstehung des Kernrepertoires

#### Die Fakten

Der Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils zufolge »betrachtet die Kirche den Gregorianischen Gesang als den der römischen Kirche eigenen«<sup>1</sup>. Historisch ist dieser Anspruch allerdings nur teilweise berechtigt: Der Kern des überkommenen Repertoires lässt sich zwar bis zu den ältesten erhaltenen Quellen zurückverfolgen; die Texte des römischen Kirchengesangs wurden seit dem Frühmittelalter mit beachtlicher Stabilität überliefert. Dazu hat sicher auch beigetragen, dass dieser – wie schon sein Name sagt – mit der Autorität des Papstes Gregor verbunden wurde. Unmissverständlich beginnen etliche der ältesten erhaltenen Handschriften mit dem programmatischen Prolog: »Gregor [...] hat dieses Buch der musikalischen Kunst für die Sängerschola zusammengestellt.«<sup>2</sup> Der Anspruch ist klar: Beim Gesangbuch der römischen Kirche soll es sich um ein planvoll redigiertes Werk handeln; seine Komposition wird auf einen prominenten Papst zurückgeführt, und als Trägergruppe seiner Überlieferung wird eine ehrwürdige Institution namhaft gemacht. Und in der Tat lässt sowohl die Stabilität, mit der das solcherart kodifizierte Repertoire tradiert wurde, als auch die Planmäßigkeit seiner Redaktion das Wirken einer ordnenden Hand erkennen.

Trotzdem macht gerade dieser hohe Anspruch stutzig: Dass der Prolog mittelalterlichen Handschriften vorangestellt wurde, die nicht der römischen Liturgie selbst dienen, sondern ihren Gesang außerhalb ihres unmittelbaren Einflussbereiches propagieren sollten, stellt ihn unter Ideologieverdacht; er erscheint als Teil von konzentrierten Werbemaßnahmen, zu denen auch die Legende von der inspirierten Abfassung und die Ausprägung einer entsprechenden Ikonographie gehörte<sup>3</sup>: Den Höhepunkt dieser Entwicklung stellt das Offiziumsantiphonale des Hartker dar, das dem Prolog mit seinem Bezug auf Gregor ein Bild gegenüberstellt, in dem nicht der Text, sondern die Aufzeichnung der Melodie in Sankt Galler Neumen durch das Diktat des Heiligen Geistes autorisiert wird<sup>4</sup>.

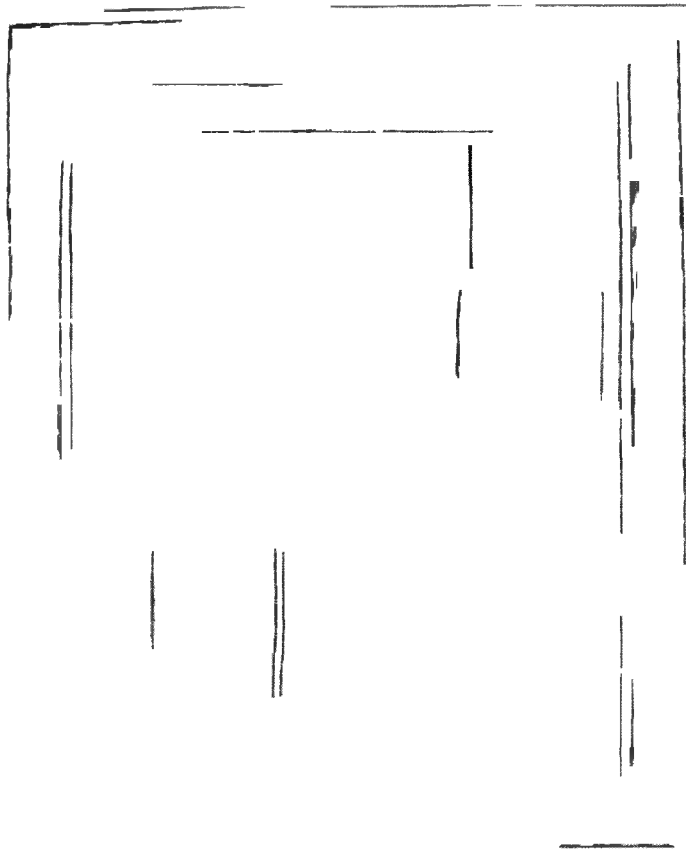
Tatsache ist, dass der römische Kirchengesang erst ab dem späteren 8. Jahrhundert in einer Reihe von Handschriften ans Licht der Geschichte tritt, die

1 Sacrosanctum Concilium 116: *Ecclesia cantum gregorianum agnoscit ut liturgie romanae proprium* (LThK, E 1, S. 96), ein nicht ausgewiesenes Zitat aus dem Motuproprio von Pius X., *Tra le sollecitudini* 3 (AAS 36 [1903/1904], S. 332). Umfassende Information und erschöpfende Bibliographien bietet neben den einschlägigen Artikeln der 1. und 2. Auflagen von MGG und *NGroveD* David Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993; vgl. jetzt auch ders., *Gregorian Chant* (2009). In deutscher Sprache existieren zwei gute Lehrbücher: Bernhard K. Gröbler, *Einführung in den Gregorianischen Choral*, Jena, 2005 [2002], und Stefan Klöckner, *Handbuch Gregorianik* (2009).

2 Rene-Jean Hesbert (Hrsg.), *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Bruxelles 1935 [Ndr. Rom 1985], S. 2f, N°00: Cantatorium von Monza (I–MZ 109, 8/9. Jh.) und Antiphonale von Compiègne (F–Pn lat. 17.436, 2. Hälfte 9. Jh.), »Antiphonale Karls des Kahlen«: *Gregorius praesul [...] composuit hunc libellum musicae artis scolae cantorum*; vgl. Bruno Stäblein, »Gregorius Praesul« (1968); James McKinnon, *Gregorius praesul composuit* (2001).

3 Harald Buchinger, *Gregor der Große* (2008).

4 CH–SGs 390/91 (Ende 10. Jh.); Facsimile PalMus 2/1, [www.e-codices.uni-fr.ch](http://www.e-codices.uni-fr.ch); vgl. Abb. S. 134; vgl. Kees Pouderoijen / Ike de Loos, *Wer ist Hartker?* (2009).



Gregor der Große.  
Antiphonale des Hartker, Ende 10. Jh.  
St. Gallen, Stiftsbibliothek,  
Cod. Sang. 390, p. 13 –  
Antiphonarium officii.

allesamt nicht in Rom geschrieben wurden, auch wenn sie eindeutig römisches Material wiedergeben; diese ältesten Quellen enthalten freilich nur die Texte der Gesänge sowie gelegentlich Angaben zur Tonart (Modus)<sup>1</sup>. Wie die römische Kirchenmusik zur Zeit ihrer Entstehung geklungen haben mag, ist nicht dokumentiert. Berichte von diesseits und jenseits der Alpen lassen jedenfalls keinen Zweifel daran, dass das, was im karolingischen Frühmittelalter nördlich der Alpen zu hören war, nicht mit der zeitgenössischen stadtrömischen Sangespraxis übereinstimmte<sup>2</sup>.

»Die Süßigkeit dieses Gesanges konnten unter anderen Völkern Europas die Germanen oder Gallier zwar ausgezeichnet und wiederholt lernen, aber sowohl aus Leichtsinns des Geistes – weil sie mit den gregorianischen Gesängen einiges von Eigenem vermischten – als auch aus natürlicher Wildheit nicht unverfälscht bewahren. Die älplerischen Leiber nämlich, die mit dem Donnerrollen ihrer Stimmen lautstark erdröhnen, geben die Süßigkeit des übernommenen Gesanges nicht im eigentlichen Sinne wieder, weil die barbarische Wildheit einer Säuerkehle, wenn sie sich bemüht, mit Inflexionen und Reperkussionen eine sanfte Melodie hervorzubringen, mit einem gewissen natürlichen Getöse harte Töne ausstößt, ungeordnet, wie ein Fuhrwerk auf Treppen klingt, und so die Geister der Zuhörer, die sie ergötzen sollte, durch ihre rauhe und störende Art eher verstört.«<sup>3</sup>

Tatsächlich sind in den ältesten notierten Quellen zwei Gesangstraditionen greifbar: Die zunächst im Frankenreich und später in ganz Europa gesungenen »gregorianischen« Melodien wurden ab dem frühen 10. Jahrhundert an verschiedenen Orten in zahlreichen Handschriften durch Neumen unterschiedlicher Herkunft und Form aufgezeichnet<sup>4</sup>; nur wenige stadtrömische Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts überliefern dagegen eine abweichende musikalische Gestalt, die tra-

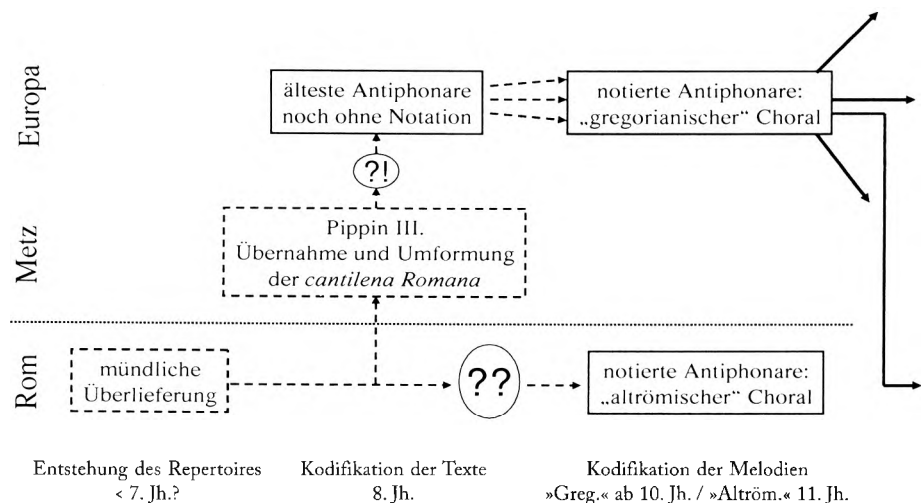
- 1 Synoptische Edition: *Antiphonale Missarum Sextuplex* (1935). Modus-Angaben bieten die Marginalien zu den Introitus- und Communio-Antiphonen der Handschrift aus Corbie (F–Pn lat. 12.050, 2. Hälfte 9. Jh.) sowie die ab Ende des 8. Jahrhunderts erhaltenen Tonare: Michael Huglo, *Les Tonaires* (1971).
- 2 Helmut Hucke, *Die Einführung des Gregorianischen Gesanges im Frankenreich*, in: RQ 49 (1954), S. 172–187; Susan Rankin, *Ways of Telling Stories* (1995), S. 371–375.
- 3 Johannes Diaconus, *Vita Gregors des Großen*, Buch 2,7 (um 875, PL 75, Sp. 90f.).
- 4 *Le Graduel Romain. Édition critique par les moines de Solesmes. 2: Les sources*, Solesmes 1957; für die frühesten, nur in wenigen Fällen neumierte Quellen vgl. Peter Jeffery, *The Oldest Sources* (1983). Zu Geschichte und Gestalt der Neumen vgl. Bruno Stäblein, *Schriftbild* (1975); Solange Corbin, *Die Neumen*, Köln 1977 (*Palaeographie der Musik* 1/3). Eine Reihe von Handschriften bereits des 9. Jh. dokumentiert die Entwicklung differenzierter Neumen-schriften; es handelt sich aber nicht um Gesangbücher (ebenda S. 3, 30–41).

- 1 Michael Huglo, *Le chant »vieux-romain«* (1954); Transkription: Bruno Stäblein / Magareta Landwehr-Melnicki, *Die Gesänge des altrömischen Graduale* (1970).
- 2 So die v.a. von Bruno Stäblein (u.a. in *Schriftbild*, 1975) und Stephen Joseph Peter van Dijk vertretene Minderheitsmeinung; Forschungsberichte: z.B. Helmut Hucke, *Gregorian and Old Roman Chant*, in: *NGroveD1 7* (1980), S. 693–697, hier 696f; Philippe Bernard, *Bilan historiographique* (1994).
- 3 Helmut Hucke, *Einführung* (1954).
- 4 *De ordine episcoporum ... in Mettensi civitate* (PL 95, Sp. 720 C).
- 5 U.a. *Admonitio generalis* § 80 (MGH. Cap 1, S. 61 Boretius): *Omni clero. Ut cantum Romanum pleniter discant.*
- 6 Michael Huglo u.a., *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang*, Darmstadt 2000 (Geschichte der Musiktheorie 4); Charles M. Atkinson, *The Critical Nexus. Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music*, Oxford 2009 (AMS). Zur Gregorianik in den karolingischen Liturgiekomentaren vgl. Anders Ekenberg, *Cur Cantatur? Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit*, Stockholm 1987 (BTP 41).
- 7 Franz Karl Praßl, *Chromatische Veränderungen* (1992); Rupert Fischer, *Die Notation von Stücken mit chromatisch alterierten Tönen – Schwierigkeiten der melodischen Restitution*, in: *Beiträge zur Gregorianik* 29 (2000), S. 43–78; Keith Falconer, *The Modes Before the Modes* (2001, mit Bibliographie der älteren Literatur); methodisch umstritten vgl. auch Jean Claire, *Les répertoires liturgiques latins* (1975) und Alberto Turco, *Les répertoires liturgiques latins* (1979).

ditionell – wenn auch angesichts der späten Datierung missverständlich – als »altrömischer Choral« bezeichnet wird<sup>1</sup>.

Heute besteht weitgehend Konsens darüber, dass diese fundamentale Differenzierung nicht auf unterschiedliche Traditionen im Rom der ausgehenden Spätantike zurückgeht<sup>2</sup>; was seit dem Mittelalter als »Gregorianik« tradiert wird, erscheint vielmehr als das Ergebnis einer stilistischen Umformung in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts im Karolingerreich, vermutlich in Metz. Im Anschluss an den Besuch Papst Stephans II. bei Pippin III. im Winter 754/55 kam es zum Austausch von Kantoren und liturgischen Büchern<sup>3</sup>. In den kurzen Jahren vor der reichsweiten Durchsetzung des aus Rom übernommenen Gesanges – der *cantilena Romana* (Paulus Diaconus, Ende 8. Jahrhundert<sup>4</sup>) oder des *cantus Romanus* (Karl der Große, 789 u.ö.<sup>5</sup>) – muss dieser seine »gregorianische« Klanggestalt erhalten haben. Konstitutiv für diese Version ist die deutliche Prägung durch die modale Struktur des Oktoechos, also das System der acht später sogenannten »Kirchentonarten« (je ein nach Rezitationston und Ambitus unterschiedener »authentischer« und ein »plagaler« Modus zur Finalis re [d: »protus«], mi [e: »deuterus«], fa [f: »tritus«] und sol [g: »tetrardus«]), das schon vor der Aufzeichnung der Melodien in theoretischen Schriften reflektiert wird<sup>6</sup>. Im dergestalt fixierten und systematisierten Repertoire finden sich freilich zahlreiche Indizien für eine ursprünglich differenziertere Modalität<sup>7</sup>: Die Zuordnung mancher Stücke ist in den Quellen wechselnd, unklar oder ambivalent, einige – vor allem Antiphonen der Tagzeitenliturgie – werden in unterschiedlichen Tonarten überliefert, eine ganze Reihe von Gesängen enthält modusfremde, nicht im guidonischen System notierbare Töne, und in der Tagzeitenliturgie gibt es neben den acht Psalmtonen den »tonus peregrinus« mit wechselnder Rezitationsebene, dazu noch einen transponierten (»quartus transpositus«), von der hypothetischen Rekonstruktion weiterer Modi in jüngeren Gebrauchsausgaben ganz zu schweigen.

Zur Geschichte des »Gregorianischen Chorals«



Die unter Pippin begonnene Verbreitung des solcherart transformierten römischen Gesangs wurde unter Karl dem Großen mit staatlicher Autorität fortgesetzt, und das mit Erfolg: Die Gregorianik verdrängte sukzessive die meisten anderen Repertoires: in Gallien wohl schon unter Pippin und Karl dem Großen, im normannischen Süditalien sowie in Spanien im 11. Jahrhundert; selbst in Rom wurde ab dem 11. Jahrhundert mit der römisch-fränkischen Mischliturgie des Mittelalters auch die gregorianische Klanggestalt ihres Gesanges reimportiert und ersetzte dort im Laufe des Hochmittelalters die autochthone Gesangstradition des ›altrömischen‹ Chorals. Als einzige nicht-römische Liturgie des Abendlandes hat sich die Ambrosianische Liturgie der Mailänder Kirchenprovinz ihr eigenes Gesangsrepertoire bis in die Gegenwart erhalten<sup>1</sup>. Bei aller Ambivalenz dieser beinahe totalitären Vereinheitlichung und trotz des unwiederbringlichen Verlusts reicher Lokaltraditionen ist der Siegeszug der Gregorianik eine beeindruckende kulturgeschichtliche Leistung: Nicht nur die Texte wurden in der gesamten lateinischen Christenheit von Sizilien bis Skandinavien und von der iberischen Atlantikküste bis tief ins slawische und magyrische Ostmitteleuropa mit großer Treue tradiert; auch die melodische Überlieferung kennt zwar Varianten und erfährt mit der Zeit in verschiedenen Regionen gewisse stilistische Veränderungen, bewahrt aber während des ganzen Mittelalters mit erstaunlicher Präzision ihre musikalische Identität, obwohl am Anfang vermutlich mehrere Generationen mündlicher Überlieferung standen. Gegen die Auffassung, die Verbreitung der Melodien sei nicht ohne ein – verlorenes – notiertes Ur-Antiphonar vorzustellen<sup>2</sup>, spricht einerseits, dass die verschiedenen regionalen Neumenschriften in ihrer Gestalt und Schreiblogik nicht voneinander ableitbar sind; andererseits sind manche Varianten der erhaltenen Handschriften nur durch mündliche Überlieferung zu erklären<sup>3</sup>.

Erstaunlich ist auch, dass gerade die ältesten erhaltenen Quellen feinste Nuancen differenzierter Artikulation mit einer Vollkommenheit aufzeichnen, die später nie wieder erreicht wurde; berühmt sind etwa das Cantatorium aus Sankt Gallen (um 925)<sup>4</sup> und das Graduale von Laon (um 930)<sup>5</sup>. Der neuerdings ebenfalls um 920 datierte Codex 342 von Sankt Gallen<sup>6</sup> läuft nicht nur dem Codex Einsiedeln 121 (um 960–970)<sup>7</sup> den Rang als ältestes vollständig in Sankt Galler Neumen notiertes Graduale ab, sondern macht auch deutlich, dass im Sankt Galler Skriptorium bereits zu dieser Zeit nicht nur ein geniales Individuum tätig war, sondern mehrere Schreiber in perfekter Koordination, aber mit dem Freiraum zu durchaus unterschiedlichen individuellen Gepflogenheiten an derselben Handschrift arbeiten konnten<sup>8</sup>. Der Vergleich mit späteren Gradualien aus Sankt Gallen – etwa mit dem Codex 339, vermutlich um 1000 von der Haupthand des berühmten Offiziumsantiphonale des Hartker Sankt Gallen 390/91 neumierte<sup>9</sup>, sowie einer Gruppe von Handschriften aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts (Codices 338, 340, 341) – illustriert, dass auch nach etlichen Generationen nicht einfach Kopisten geistlos von einer Vorlage abschrieben, sondern Schreiberpersönlichkeiten den Klang der Gesänge aufgrund der lebendigen Erfahrung des Textvortrages aufzeichneten. Der Traditionsraum der Gregorianik war homogen, aber nicht uniform.

- 1 Zur modernen Gebrauchsausgabe *Antiphonale Missarum iuxta ritum sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Lucca 2005, vgl. die vernichtende Kritik von Luca Basilio Ricossa, *L'Antiphonale Missarum milanese* (2008); jüngere Bibliographie: Gian Luigi Rusconi, *Canto ambrosiano* (2009). Zu den anderen von der Gregorianik verdrängten Repertoires vgl. die einschlägigen Forschungsüberblicke der in der allgemeinen Bibliographie genannten Werke.
- 2 Kenneth Levy, *Gregorian Chant* (1998), v.a. S. 82–108; *Charlemagne's Archetype of Gregorian Chant*.
- 3 David G. Hughes, *Evidence* (1987); ders., *The Implications of Variants* (1993).
- 4 CH-SGs 359; Facsimile PalMus 2/2, [www.e-codices.unifr.ch](http://www.e-codices.unifr.ch).
- 5 F-LA 239; Facsimile PalMus 10, <http://manuscrit.ville-laon.fr>.
- 6 CH-SGs 342; Facsimile [www.e-codices.unifr.ch](http://www.e-codices.unifr.ch).
- 7 CH-E 121; Facsimile Berlin 1996; [www.e-codices.unifr.ch](http://www.e-codices.unifr.ch).
- 8 Susan Rankin, *Ways* (1995), S. 376–386; Franz Karl Praßl, *Sankt Gallen 342* (2010).
- 9 Vgl. S. 133 Anm. 4.

Mit der Erfindung des Liniensystems durch Guido von Arezzo und dem Aufkommen diastematischer Handschriften konnten ab dem 11. Jahrhundert Intervalle und Melodieverlauf exakt wiedergegeben werden; der Nuancenreichtum der frühen Neumenschriften ging im Gegenzug freilich verloren – vielleicht ein Grund dafür, dass man im ›deutschen‹, ehemals ›ostfränkischen‹ Gebiet teilweise noch lange an der adiastematischen Sankt Galler Notation festhielt.

### Offene Fragen

Entscheidende Fragen der Entstehung und Überlieferung der Gregorianik müssen angesichts dieses Befundes offenbleiben: Erstens ist umstritten, wann das erst in liturgischen Büchern der Karolingerzeit greifbare Gesangscorpus überhaupt entstanden ist. Die formative Phase des römischen Kirchengesangs gehört insofern zu dessen Prähistorie, als sie nicht direkt durch Quellen dokumentiert ist. Guten Gründen dafür, die Ausprägung des überlieferten Repertoires im späteren 7. Jahrhundert anzusetzen<sup>1</sup>, stehen Indizien gegenüber, die auf einen wesentlich früheren Beginn dieses Prozesses hinweisen<sup>2</sup>. Für eine historische Verbindung mit der Person Gregors des Großen gibt es allerdings keinen eindeutigen Hinweis, zumal keineswegs sicher ist, dass der bereits zitierte Prolog nicht ursprünglich seinen Nachfolger Gregor II. (715–731) gemeint haben könnte<sup>3</sup>. Auch die genannte ›Sängerschola‹ ist erst im späteren 7. Jahrhundert eindeutig bezeugt<sup>4</sup>.

Zweitens gibt es bis heute keine einhellige Antwort auf »das zentrale Problem des Gregorianischen Gesanges«<sup>5</sup>, nämlich das Verhältnis zwischen den beiden Melodiefassungen der ›gregorianischen‹ (also römisch-fränkischen) und ›altrömischen‹ (oder besser: stadtrömischen) Überlieferung und damit nach der ursprünglichen Klanggestalt: Steht die ab dem 10. Jahrhundert greifbare ›gregorianische‹ Fassung trotz ihrer mutmaßlichen Umformung im Metz des 8. Jahrhunderts dem damals aus Rom übernommenen Gesang näher als die erst im hochmittelalterlichen Rom des 11. bis 13. Jahrhunderts dokumentierte Tradition, oder bewahren trotz des Fehlens schriftlicher Zeugnisse und offensichtlicher Anzeichen von Veränderung diese stadtrömischen Quellen treuer die altrömischen Gesangsweisen<sup>6</sup>?

Beide Probleme werden drittens durch die innere Vielfalt kirchlicher Feiersituationen im Rom der ausgehenden Spätantike verschärft: Die Mess-Antiphonalien machen mit ihren Stationsangaben deutlich, dass sie der vom Papst geleiteten Stationsliturgie entstammen, die auch sonst relativ gut dokumentiert ist<sup>7</sup>. Ein Großteil des gewöhnlichen Gemeindelebens in der spätantiken Großstadt spielte sich allerdings in den regelmäßigen Gottesdiensten der von Presbytern geleiteten Titelkirchen ab, die ihre eigenen liturgischen Traditionen hatten, deren genaue Gestalt sich freilich nur hypothetisch erschließen lässt<sup>8</sup>. Darüber hinaus haben die zahlreichen Basilikalklöster vermutlich nicht nur zur spezifischen Ausprägung des römischen Gesangsrepertoires, sondern auch zur inneren Vielfalt des liturgischen Lebens beigetragen<sup>9</sup>. Die stadtrömische Liturgie ist also keine

1 James McKinnon, *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*, Berkeley 2000.

2 Kritisch gegenüber dem schlüssigen Gesamtbild von McKinnon vgl. die sehr substantiellen Beobachtungen von Andreas Pfisterer, *James McKinnon* (2001); ders., *Cantilena Romana* (2002); auf problematischen Prämissen basiert die Frühdatierung von P. Bernard, *Du chant romain* (1996), vgl. z.B. David Hiley in *Plainsong and Medieval Music* 9 (2000), S. 171–176.

3 Harald Buchinger, *Gregor der Große* (2008); Bruno Stäblein, »Gregorius Presul« (1968), S. 552–554; James McKinnon, *Gregorius presul* (2001), S. 690f.

4 Joseph Dyer, *The Schola Cantorum* (1993); den frühesten tragfähigen, wenn auch noch indirekten Hinweis gibt die Notiz des Liber pontificalis 86, 1 (Duchesne I, S. 371), dass Sergius I. (687–701) unter Adeodatus (672–676) Chorknabe war. In dieselbe Zeit weisen die Hinweise von Ordo Romanus I (s.u. S. 139 Anm. 8).

5 Willi Apel, *The Central Problem* (1956).

6 Vgl. S. 135 Anm. 2 sowie Detailstudien z.B. von Edward Nowacki, *The Gregorian Office Antiphons* (1985/86); Emma Hornby, *Gregorian and Old Roman Eighth-Mode Tracts* (2002); Rebecca Maloy, *Inside the Offertory* (2010).

7 John F. Baldwin, *The Urban Character* (1987). Hilfreich, wenn auch mitunter hypothetisch ist Antoine Chavasse, *La liturgie de la ville de Rome* (1993).

8 Wie repräsentativ ist z.B. das Altgelasianische Sakramentar für die römische Presbyterliturgie?

9 Peter Jeffery, *Monastic Reading* (2003); vielleicht ist die schiere Existenz psalmodischer Proprien monastischem Einfluss zuzuschreiben. Zu den Basilikalklöstern s. Guy Ferrari, *Early Roman Monasteries* (1957).

einheitliche Größe, ihre Geschichte keine lineare Entwicklung und die genaue historische Einordnung ihrer Gesänge folglich weitgehend hypothetisch.

Viertens war bislang noch überhaupt nicht von der Tagzeitenliturgie die Rede, über die aus dem Rom der Spätantike verschwindend wenig Nachrichten erhalten sind, deren Repertoire aber etwa zehnmal so viele Gesänge umfasst wie das Kernrepertoire der Messe<sup>1</sup>. Sobald sie in der Karolingerzeit ans Licht der Geschichte tritt, tut sie das in einer disparaten Quellenlage, die schon die Zeitgenossen verwirrt hat: Um 820 hält Abt Helisachar als Ergebnis seines Handschriftenvergleichs fest: »Während sie im Gradualgesang [sc. der Messe] kaum voneinander abweichen können, wurden im nächtlichen [Offiziumsgesang] [...] die wenigsten in Übereinstimmung gefunden.«<sup>2</sup> Etliche gerade auch der ältesten Quellen lassen überdies eine Tendenz zur Sammlung von Material jenseits des unmittelbaren Bedarfs bestimmter Formulare und Anlässe erkennen. Anders als bei den Gesängen der Messe ist freilich keineswegs erwiesen, wie weit die formale Kontinuität liturgisch-musikalischer Formen der Tagzeitenliturgie überhaupt zurückreicht: Während die responsorialen Gesänge genauso wie die Hymnen sicher ein Erbe spätantiker Praxis darstellen, ist die bis heute vertraute Praxis wechselhöriger, von Antiphonen gerahmter Psalmodie möglicherweise eine Neuerung der karolingischen Liturgiereform<sup>3</sup>.

## Ein geschlossenes Corpus? Planvolle Redaktion und ihre Grenzen

### *Die Bildung von Proprien*

Fundamental für die Ausprägung des gregorianischen Repertoires ist das Prinzip, Proprien zu bilden (James McKinnon hat dafür auf Englisch den treffenden, aber unübersetzbaren Begriff »Properization« geprägt<sup>4</sup>): Liturgischen Tagen und Zeiten werden Stücke zugewiesen, die den spezifischen theologischen Inhalt eines Festes zum Ausdruck bringen sollen. Der Bedarf an differenzierten Gesangsrepertoires ist also eine Folge der Entfaltung des Kirchenjahres ab dem späten 4. Jahrhundert<sup>5</sup>. Die Zusammenstellung von Festformularen mit passenden Texten war ein qualitativer Schritt in der Liturgiegeschichte, eine theologische Herausforderung und eine hohe Kunst; nicht selten stehen hinter der Auswahl von Lesungen oder Gesängen exegetisch-theologische Traditionen der Alten Kirche. Ab dem 5. Jahrhundert werden neben Lektionaren und Sakramentaren auch Gesangsbücher namentlich bekannten Presbytern und Bischöfen zugeschrieben<sup>6</sup>. Für Rom gibt es freilich nur eine späte Quelle, die von verschiedenen Päpsten von Leo I. (440–461) bis Martin I. (649–653) sowie danach drei sonst unbekanntem Äbten sagt, sie hätten »den Gesang des Jahreskreises eingerichtet«, »herausgegeben« oder »geordnet« – eine in ihrer Wiederholung kryptische und obendrein wohl tendenziöse Behauptung aus einem Kontext, in dem die Verbreitung der römischen Liturgie und ihres Gesanges bereits mit allen Mitteln betrieben wurde<sup>7</sup>.

- 1 Renatus-Joannes Hesbert (Hrsg.), *Corpus Antiphonalium Officii* (1963–79), umfasst mehr als 5.500 Antiphonen sowie knapp 2.000 Responsorien, von denen nicht wenige freilich nur einzelnen, im Vergleich zum Mess-Repertoire sehr spät bezeugten Traditionen angehören; zur stadtrömischen Tradition vgl. Edward Nowacki, *The Gregorian Office Antiphons* (1985/86). Der älteste einigermaßen vollständige Zeuge für die Texte ist das Antiphonale von Compiègne (F–Pn lat. 17.436, 2. Hälfte 9. Jh.), für die Melodien das Antiphonale des Hartker (CH–SGs 390/91; Ende 10. Jh., s.o. S. 133 Anm. 4).
- 2 MGH Ep 5, S. 308 Dümmler: *Sed quamquam in gradali cantu ... minime discordare possent, in nocturnali tamen ... paucissimi in unum concordare reperti sunt*; vgl. Michel Huglo, *Les remaniements de l'antiphonaire grégorien* (1979).
- 3 Vgl. zuletzt z.B. Philippe Bernard, *A-t-on connu la psalmodie* (2004/05); Michel Huglo, *Recherches sur la psalmodie* (2006). Vgl. auch S. 146 Anm. 2.
- 4 James McKinnon, *Properization* (1994); ders. *The Advent Project* (2000).
- 5 Vgl. z.B. Wolfgang Kinzig, *Glaubensbekenntnis und Entwicklung des Kirchenjahres* (2011); weitere Literatur bei H. Buchinger, *Zu Ursprung und Entwicklung* (2011).
- 6 Gennadius (Ende 5. Jh.), *De viris illustribus* 80 (TU 14/1, S. 88 Richardson); Musaeus, Presbyter in Marseille († ca. 460) habe auf Aufforderung seines Bischofs *Venerius responsoria psalmarum capitula temporis et lectionibus congruentia* zusammengestellt; vgl. auch Sidonius Apollinaris, Bischof von Clermont († 480/490), Ep. 4, 11, 6 (MGH.AA 8, S. 63 Lütjohann) über Claudianus, Presbyter in Vienne: *psalmarum hic modulatur et phanascus ante altaria ... instructas docuit sonare classes*.
- 7 Ordo Romanus 19, 36f (Spicilegium Sacrum Lovaniense 24, S. 223f Andrieu) nach CH–SGs 349 (spätes 8. Jh.).

Handfeste Informationen über die tatsächliche Entwicklung der römischen Liturgie in der Spätantike sind dagegen extrem rar: Die innere Kritik der ab dem 8. Jahrhundert erhaltenen liturgischen Bücher wird nur in wenigen Fällen durch historische Notizen ergänzt. Der einzige echte Fixpunkt für die Datierung bestimmter Gesänge ist der Bericht der Papstchronik über die Einführung von Eucharistiefeiern an den Donnerstagen der Quadragesima unter Gregor II. (715–731)<sup>1</sup>: Deren aus anderweitig vorhandenem Material zusammengestellten Formulare, die zudem eine bereits bestehende Reihe von Communio-Antiphonen ergänzen, beweisen, dass der allergrößte Teil des Mess-Repertoires schon vor diesem Zeitpunkt existiert haben muss, was allerdings ohnehin außer Zweifel steht. Ansonsten lässt sich die Einführung einzelner Feste datieren<sup>2</sup>; da daraus noch nicht notwendig immer auf das Alter des später mit diesen Terminen verbundenen liturgischen Materials zu schließen ist, ergibt sich freilich nicht mehr als ein *terminus a quo* für dessen Komposition.

Mit Hinweisen auf die liturgisch passende Auswahl von Gesangstexten ist außerdem noch nichts über den Vortrag von Kunstgesang durch professionelle Sänger gesagt; zahlreiche Zeugnisse des späten 4. und 5. Jahrhunderts machen vielmehr deutlich, dass die Kehrtseite zur Psalmodie in Ost und West vom Volk gesungen wurden<sup>3</sup>. In Rom spricht Leo I. (440–461) eindeutig von Gemeindegesang<sup>4</sup>, nachdem es bis zu seinem Vorgänger Coelestin I. (422–432) – also deutlich länger als anderswo – offenbar überhaupt keine Psalmodie im Wortgottesdienst gegeben hatte<sup>5</sup>. Noch unter Gregor I. (590–604) wurden die Psalmen zu den Lesungen gerechnet und von Klerikern vorgetragen, die den Kantorendienst ausübten – zweifellos ein Schritt zu dessen Professionalisierung<sup>6</sup>. Die Umwandlung des »Lektorengesanges« zu einem kunstvollen, nur mehr von gutausgebildeten Spezialisten ausführbaren Gesangsrepertoire liegt im Dunkel der Geschichte, auch wenn es vereinzelte Hinweise auf die Verwurzelung mancher dieser Gesänge in exegetischen Traditionen der Spätantike gibt, als deren Trägergruppe unter anderem stadtrömische Klöster fungiert haben<sup>7</sup>.

Die Propriumsgesänge jenseits des Wortgottesdienstes sind erst später belegt als die solistischen Gesänge im Lesungsteil; Introitus, Offertorium und Communio setzen auf jeden Fall die Existenz einer professionellen Schola cantorum voraus<sup>8</sup>. Die Institution einer solchen Schola ist in Rom gegen Ende des 7. Jahrhunderts greifbar<sup>9</sup>; spätestens zu diesem Zeitpunkt wird wohl auch ein Großteil der Mess-Proprien definitiv festgelegt worden sein.

### Das Ergebnis

Das Ergebnis dieses Prozesses der Bildung von Proprien ist jedenfalls das in den Quellen des 8./9. Jahrhunderts textlich greifbare und ab dem 10. Jahrhundert mit Melodien überlieferte Repertoire, das später nur mehr unwesentlich ergänzt wurde.

Anders als die anderen frühen Bücher der römischen Liturgie beginnen alle Gesangbücher mit dem Advent und enden mit den Sonntagen nach Pfingsten;

- 1 Liber pontificalis 91, 11 (Duchesne I, S. 402).
- 2 Die für das Gesangsrepertoire relevanten Angaben sammelt z.B. Andreas Pfisterer, *Cantilena* (2002), S. 217–221.
- 3 Belege aus den Schriften von Johannes Chrysostomus, Ambrosius von Mailand und Augustinus von Hippo bei James McKinnon, *Music in Early Christian Literature* (1993 [1987]), Index S. 179 s.v. »psalm: specific psalm refrains«; vgl. auch James McKinnon, *Liturgical Psalmody* (2001).
- 4 Leo, Tractatus 3, 1 (CCL 138, S. 10 Chavasse) *dauiticum psalmum ... consona uoce cantauimus*.
- 5 Zu Liber pontificalis 45, 1 (Duchesne I, S. 230) vgl. Peter Jeffery, *The Introduction of Psalmody* (1984); Joseph Dyer, *Psalmi ante sacrificium* (2011).
- 6 Epistula 5, 57a, 1 (MGH.Ep. 1/2, S. 363 Ewald/Hartmann): *Psalmos uero ac reliquas lectiones censeo per subdiaconos uel, si necessitas exigit, per minores ordines exhiberi*.
- 7 Peter Jeffery, *Monastic Reading* (2003), S. 63–83.
- 8 Ordo Romanus I (SSL 23, S. 66–108 Andrieu), hier v.a. § 44; 50f; 85; 117; Endredaktion wegen Erwähnung des *Agnus Dei* jedenfalls nach Sergius I. (687–701).
- 9 S.o. S. 137 Anm. 4.

die im Sonnenkalender fixierten Feste sind an mehreren Stellen in den auch vom Mond bestimmten Zyklus des Osterfestkreises und der davon abhängigen nicht-geprägten Zeiten eingefügt. Die nicht sehr zahlreichen Heiligenfeste sind neben einigen wenigen universal gefeierten Gestalten fast ausschließlich auf stadtrömische Heilige und Patrozinien beschränkt. Wochentagsformulare kennt das Kernrepertoire der Messe nur an den Fastentagen der Quatember und der ganzen Quadragesima, in der Hohen Woche sowie in den Oktaven von Ostern und Pfingsten. Die ältesten römischen Gesangbücher erscheinen noch unberührt von der Vervielfachung der Messen im Frühmittelalter; sie enthalten weder Votivmessen noch Communia für die im zweiten christlichen Jahrtausend zunehmend inflationäre Heiligenverehrung.

Eine ganze Reihe von Indizien weist darauf hin, dass der Prozess der ›Properization‹ unter einem gewissen Zeitdruck stand und nicht vollendet war, als das Repertoire exportiert und damit sein Textbestand weitgehend eingefroren wurde (wobei die bereits mit Melodien verbundenen Texte den in Rom verwendeten Psalmtext auch bei der Verbreitung im Frankenreich beibehielten, während die Verse meist den in Gallien gebräuchlichen Psalter übernahmen<sup>1</sup>); an mehreren Stellen zeigen sich Wachstumsfugen im überlieferten Bestand: Erstens stellen etliche Communio-Antiphonen vor allem der Osterzeit sowie einiger Heiligenfeste keine Originalkompositionen dar, sondern scheinen Vigilresponsorien entlehnt zu sein<sup>2</sup>. Zweitens wurden die Hallelujas weder für die Osterzeit noch für die Zeit nach Pfingsten fix zugewiesen; sie stehen vielmehr häufig zur Disposition des Kantors (*quale volueris*). Der regional höchst unterschiedliche Bestand wird in Listen im Anhang der Gradualhandschriften gesammelt und im Lauf des Mittelalters nicht vereinheitlicht. Drittens ist in Advent und Quadragesima ein deutlich größerer Aufwand nicht nur der Auswahl, sondern auch der Adaptation der liturgischen Bibeltex-te als in anderen Teilen des Repertoires zu beobachten; besonders deutlich wird dies in den prophetischen Antiphonen der Tagzeitenliturgie im Advent, die keineswegs bloß das Buch Jesaja zitieren, das in diesen Wochen in der Vigil gelesen wird<sup>3</sup>.

Für das theologische Verständnis des gregorianischen Kernrepertoires ist es wichtig zu beobachten, dass auch unabhängig von der unvollendeten ›Properization‹ jenseits der geprägten Zeiten keine Formularbildung angestrebt wird: Während Festformulare häufig mehrfach auf dieselben Psalmen zurückgreifen und am ersten Sonntag der Quadragesima überhaupt sämtliche Gesänge aus dem im Tagesevangelium zitierten Ps 90 (91) stammen, folgen an den gewöhnlichen Sonntagen nach Pfingsten Introitus und Graduale, mit Einschränkungen auch Offertorium und Communio sowie Hallelujaverse unabhängig voneinander numerisch – wenn auch nicht in unmittelbarer Abfolge – im Psalter aufsteigenden Reihen; dass an einem Sonntag zwei Texte aus demselben Psalm stammen, ist die absolute Ausnahme<sup>4</sup>. Noch weniger ist ein Zusammenhang mit den – ebenfalls in voneinander unabhängigen Serien verteilten – Lesungen oder Gebetstexten festzustellen.

Obwohl – oder gerade weil? – das Corpus von etwa 650 Gesängen zum Zeitpunkt seines Exports aus Rom unvollendet war, wurde dieser Kernbestand abend-

- 1 Joseph Dyer, *Latin Psalters, Old Roman and Gregorian Chants*, in: *KmJb* 68 (1984), S. 11–30; Philippe Bernard, *Les chants du propre de la messe dans les répertoires »grégorien« et romain ancien. Essai d'édition pratique des variantes textuelles*, in: *EL* 110 (1996), S. 210–251; 445–450; ders., *Les variantes textuelles entre »vieux romain« et »grégorien«: quelques résultats*, in: Daniel Saulnier (Hrsg.), *Requiescent modis musicos. Festschrift für Jean Claire zum 75. Geburtstag*, Solesmes 1995, S. 63–82.
- 2 Willibrord Heckenbach, *Responsoriale Communio-Antiphonen*, in: Detlef Altenburg (Hrsg.), *Ars musica, Musica Scientia. Festschrift für Heinrich Hüschen zum 65. Geburtstag*, Köln 1980, S. 224–232; Brad Maiani, *Approaching the Communion Melodies*, in: *JAMS* 53 (2000), S. 207–290, hier 250–286; dazu kommen einige Offiziumsantiphonen: James McKinnon, *The Advent project* (2000), S. 341f; Charles T. Downey / Keith A. Fleming, *Some Multiple-Melody Communions with Texts from the Gospels*, in: *EtGr* 33 (2005), S. 5–74.
- 3 David Eben, *Die Offiziumsantiphonen der Adventszeit*. Diss., Univerzita Karlova, Prag 2003.
- 4 Übersichtlich das Inventar zu CH-SGs 339 mit Bibelstellen bei Joachim Beckmann, *Das Proprium Missae*, in: Karl Ferdinand Müller / Walter Blankenburg, *Gestalt und Formen des evangelischen Gottesdienstes. I. Der Hauptgottesdienst*, Kassel 1955 (Leiturgia 2), S. 47–85, hier 79–84; vgl. auch Josef Andreas Jungmann, *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, Wien <sup>5</sup>1962 [vgl. 1948], Bd. 1, S. 425f.



ländischen Kirchengesanges mit großer Stabilität tradiert. Die einzige Gattung der Mess-Gregorianik, die außerhalb Roms ein substantielles Wachstum aufwies, sind die Hallelujas mit ihren Versen, die ja von Anfang an besonders deutlich am Rande des Repertoires standen und vielleicht insgesamt zu dessen jüngsten Schichten gehören; ihre Zahl hat sich im Laufe der Zeit vervielfacht<sup>1</sup>. Nachdem die Halleluja-Serien und Prozessionsantiphonen schon in den ältesten Quellen am Ende angereiht waren, blieben auch andere Ergänzungen buchorganisatorisch zunächst deutlich getrennt. Die ostfränkischen Skriptorien, allen voran Sankt Gallen, erwiesen sich dabei als sehr konservativ und verweisen Motiv- und Communiformulare in Anhängen (besonders schön z.B. in Einsiedeln 121: am Ende des Mess-Antiphonale nach den Halleluja-Reihen diverse Gesänge, z.B. Prozessionsantiphonen u.a. für die Karwoche und Ostern, dann ein Communio-Versikular sowie Wochentags- und Motivmessen, bevor der zweite Teil des Codex ein Sequentiar enthält); im westfränkischen Gebiet kann man dagegen bereits im 9. und 10. Jahrhundert beobachten, wie diese Zutaten blockweise ins Graduale eingefügt (schon die nicht-neumierte Gradualien Corbie: Paris, BN lat. 12050; Senlis: Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève lat. 111; später z.B. Chartres 47<sup>2</sup>) oder sogar an Ort und Stelle im Jahreslauf integriert wurden (z.B. die nicht-römischen Gesänge zur Palmprozession in Laon 239, 10. Jahrhundert).

Das vergleichsweise spät kodifizierte Repertoire der Tagzeitenliturgie stellt sich dagegen viel heterogener dar; die verschiedenen historischen Schichten sind nicht buchorganisatorisch, sondern nur mit Mitteln der inneren und vor allem äußeren Kritik (Vergleich verschiedener Quellen, historische Nachrichten etc.) zu unterscheiden. Der tägliche Gottesdienst hatte auch Bedarf an wesentlich umfangreicheren Proprien: neben dem ausgedehnten Wochenpsalter und vollständigen Formularen für die Sonn- und Festtage etwa Eigenantiphonen zu Benedictus und Magnificat für alle Tage der geprägten Zeiten (meist aus den Evangelien, im Advent auch aus dem Alten Testament) sowie zu den Laudes- (und Vesper-) Psalmen der letzten Woche vor Weihnachten und der Karwoche, nicht zuletzt das immense Corpus von tausenden Responsorien zu den Vigillesungen des ganzen Jahres.

### Die Grenzen des Kernrepertoires

Als man sich daran machte, im 10. Jahrhundert Melodien aufzuzeichnen, war das Kernrepertoire bereits durch sekundäre Erweiterungen ergänzt. Bemerkenswert ist allerdings, dass sich das quantitative Wachstum des gregorianischen Mess-Repertoires nach dessen formativer Phase in engen Grenzen hält: Abgesehen von der erwähnten Blüte der Hallelujas mit ihren Versen enthalten schon die ältesten Quellen des 8./9. Jahrhunderts einige wenige Stücke, die als Übernahmen aus nicht-römischen Repertoires oder als fränkische Neukompositionen wahrscheinlich zu machen sind; manche davon sind aus der Tagzeitenliturgie übernommen oder Kontrafakturen zu anderen Stücken<sup>3</sup>. Spätere Kontrafakturen sind dagegen nicht häufig<sup>4</sup>.

- 1 Gegenüber 101 Hallelujas im *Antiphonale Missarum Sextuplex* (wie S. 133 Anm. 2) finden sich mehr als 400 Melodien mit über 600 Texten bei Karl-Heinz Schlager, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jh.s, ausgenommen das ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire*, München 1965 (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft 2); ders., *Alleluia-Melodien. 1: bis 1100; 2: ab 1100*, Kassel 1968; 1987 (Monumenta monodica medii aevi 7/8).
- 2 Corbie und Senlis: *Antiphonale* (wie S. 133 Anm. 2); Chartres 47: Facsimile PalMus 11.
- 3 Andreas Pfisterer, *Cantilena* (2002), S. 110.
- 4 Prominentestes Beispiel sind der Introitus *Benedicta sit* und das Offertorium *Benedictus sit* für die im 9. Jh. entstandene Dreifaltigkeitsmesse, das in Laon 239 noch im Anhang, in Einsiedeln 121 bereits vor den Sonntagen nach Pfingsten eingereiht ist.

Ein indirekter Beweis für die relative Geschlossenheit des Kernrepertoires ist indes die qualitative Erweiterung der liturgischen Gesangscorpora durch völlig neue Gattungen im transalpinen Mittelalter<sup>1</sup>: Tropen und Sequenzen (in romanischen Sprachgebieten ›prosa‹ genannt), Prosuln und andere Formen ersetzen nicht das offenbar bereits als sakrosankt betrachtete Repertoire, sondern erweitern es. Der zeitgenössische poetische Metatext legt sich als neue Schicht über den unantastbaren Text der alten, meist biblischen Gesänge; diese kommentierende Aktualisierung stellt nicht nur eine Ergänzung des überkommenen Repertoires dar, sondern bringt eine qualitative Veränderung von Funktion und Hermeneutik des Gesanges mit sich: Manche – wie der Oster-Tropus *Quem quaeritis* – betten den liturgischen Text in die neue Form eines dramatischen Dialogs ein; andere – wie z.B. der Weihnachts-Tropus *Hodie cantandus est* des Tuotilo von Sankt Gallen (Ende 10./Anfang 11. Jahrhundert) – reflektieren darüber hinaus ausdrücklich den Akt des Singens. Einen Höhepunkt dieser Entwicklung stellt sicher die Adaptation des Prologs zum Mess-Antiphonar *Gregorius praesul* als Tropus vor dem Introitus des ersten Adventsontags dar<sup>2</sup>. Das musikalisch-liturgische Geschehen wird nicht nur hermeneutisch vielschichtig, sondern wächst auch in der Form weit über einen Begleitgesang zum Einzugs hinaus.

Sowohl die äußeren Umstände der Überlieferungsgeschichte der Gregorianik als auch ihre liturgische Behandlung machen deutlich, dass man das aus Rom übernommene Gesangscorpus im Mittelalter einerseits als quasi-kanonisches Repertoire betrachtete, das aber andererseits schon nach wenigen Generationen nicht mehr imstande war, die theologischen, spirituellen und ästhetischen Bedürfnisse einer geänderten kirchlichen, politischen und kulturellen Situation hinreichend zu befriedigen. Man tastete das überkommene Corpus zwar nicht an, suchte und fand aber Wege, es quantitativ und qualitativ zu erweitern. Während in der Mess-Gregorianik nach dem 8. Jahrhundert nur mehr ausnahmsweise in den alten Formen neu komponiert wurde, brachte in der Tagzeitenliturgie die im ganzen Mittelalter florierende Komposition v.a. von neuen Heiligenoffizien ein Wachstum des Repertoires, das sich prinzipiell innerhalb der bestehenden Gattungen von Antiphon und Responsorium vollzog, auch wenn manche stilistischen Entwicklungen – bis hin zu metrischen Dichtungen – die überkommene Form durchaus an ihre Grenzen brachten<sup>3</sup>.

## Das Repertoire für Messe und Stundengebet: Liturgisch-musikalische Gattungen

### ›Lektorengesang‹ und ›Scholagesang‹: Die Propriumsgesänge der Messe

Die verschiedenen Gesänge der Messe unterscheiden sich nach der liturgischen Funktion, den beteiligten Rollen und der musikalischen Form; fundamental ist die Unterscheidung zwischen den solistischen Gesängen des Wortgottesdienstes

- 1 Zum folgenden vgl. Michael Klaper, *Zwischen Alt und Neu: Die Erweiterung des Repertoires im vorliegenden Band*, S. 153–176, und die dort genannte Literatur.
- 2 Bruno Stäblein, »Gregorius Praesul« (1968), S. 548f; 556–561.
- 3 David Hiley, *Style and Structure in Early Offices of the Sanctorale*, in: Sean Gallagher u. a., *Western Plainchant* (2003), S. 157–179; Andrew Hughes, *Late Medieval Plainchant for the Divine Office*, in: Reinhard Strohm / Bonnie J. Blackburn (Hrsg.), *Music as Concept and Practice in the Late Middle Ages*, Oxford 2001 (*The New Oxford History of Music* 3/1), S. 31–96.

(auch wenn die Schola den Kehrsvers wiederholt) und den Scholagesängen zu Einzug, Gabenbereitung und Kommunion (die ihrerseits gleichwohl auch von Vorsängern vorgetragene Verse umfassen). Für die solistischen Gesänge existierte zunächst auch ein eigenes Buch<sup>1</sup>, das – anders als die frühen Mess-Antiphonalien – für den gottesdienstlichen Gebrauch geschrieben und darum gerne aufwendig gestaltet wurde: das älteste erhaltene Exemplar (Monza, Kathedrale 109) etwa als Purpurcodex mit Gold- und Silberschrift sowie kostbaren Elfenbeindiptycha, wie sie auch sonst gerne für Cantatorien verwendet wurden, weshalb der Kantor nach dem karolingischen Liturgiker Amalar (1. Hälfte 9. Jahrhundert) nicht einfach wie sonst in den alten Quellen das Cantatorium, sondern »die Tafeln in Händen hält«<sup>2</sup>.

Graduale und Halleluja oder Tractus gehören zur Verkündigung der Bibel im Wortgottesdienst; wie die Lesungen werden sie von einem Solisten vom Ambo aus vorgetragen<sup>3</sup>. Die Cantica der Osternacht aus Ex 15, Jes 55 und Dtn 32 waren ursprünglich wohl nichts anderes als die Fortsetzung der vorausgehenden Lesungen mit anderen Mitteln, und der tauftypologisch verstandene Ps 41 (42) *Sicut cervus* wird mit seiner Oration in den ältesten Quellen wie eine Lesung behandelt, bevor er viel später zum Prozessionsgesang auf dem Weg zum Baptisterium degradiert wird<sup>4</sup>. Die musikalisch eng verwandten Tracten machen genauso wie diese Cantica ihre Herkunft aus der durch Interpunktionsfloskeln gegliederten Kantillation deutlich<sup>5</sup>. Das gilt auch für das Gradual-Responsorium, das ursprünglich wohl eine Art Psalmlesung mit Gemeinderefrain gewesen sein mag, bevor es die aufwendige Gestalt des überlieferten Repertoires erhielt, in dem das komplexe Verhältnis von Formelhaftigkeit und Individualität auf eine längere Entwicklung der Form hindeutet<sup>6</sup>; mangels Quellen bleibt das Verhältnis von Kontinuität und Diskontinuität in diesem Prozess allerdings unklar. Noch schwieriger ist das liturgisch-funktionale und musikalisch-formanalytische Verständnis des Halleluja: Psalmodie mit dem Responsum »Halleluja« ist zwar eine uralte liturgische Praxis<sup>7</sup>, zu der das gregorianische Mess-Halleluja aber weder funktional noch musikalisch in Kontinuität zu stehen scheint, zumal auch seine Interpretation als Relikt einer verlorengegangenen Ordnung mit zwei nichtevangelischen Lesungen wenig Wahrscheinlichkeit beanspruchen kann<sup>8</sup>. In seiner konkreten Ausprägung und variablen Anordnung ist das erhaltene Repertoire vielmehr die jüngste Schicht der solistischen Gesänge. Unter den Versen finden sich mehrere stereotype, mutmaßlich relativ alte Melodien (fast ein Drittel der etwa 100 im 9. Jahrhundert bezeugten Hallelujas gehören drei Melodien an) genauso wie zahlreiche individuelle Originalkompositionen auch späterer Jahrhunderte. Klar scheint jedenfalls, dass der Gebrauch von Tracten in den Fastenzeiten (ab Septuagesima sowie an Quatembersamstagen, bezeichneterweise auch in den Vigilien von Ostern und Pfingsten) liturgisch nicht als sekundärer Verzicht auf das ansonsten selbstverständliche Halleluja, sondern als »Erhaltung des Alten in liturgisch hochwertiger Zeit« zu interpretieren ist<sup>9</sup>. Liturgiehistorisch bedeutsam sind in diesem Sinne auch die beiden Tracten der Karwoche (und des ersten Quadragesima-Sonntags), die umfangreiche Teile von Ps 21 (22) *Deus deus meus* und 90 (91) *Qui*

1 Michel Huglo, *The Cantatorium. From Charlemagne to the Fourteenth Century*, in: Peter Jeffery, *The Study of Medieval Chant* (2001), S. 89–103.

2 Liber officialis 3, 16, 1 (StT 139, S. 303 Hanssens); nach Ordo Romanus 5, 30 (SSL 23, S. 215 Andrieu) hält der Kantor sein Buch »ohne jede Notwendigkeit«, also bloß als Zeichen der Bedeutung des vorgetragenen Textes.

3 Ordo Romanus 1, 57 (Spicilegium Sacrum Lovaniense 23, S. 86 Andrieu).

4 Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit. I: Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg 1983 (GDK 5), S. 93.

5 Xaver Kainzbauer, *Der Tractus tetrardus. Eine centologische Untersuchung*, Regensburg 1991 (Beiträge zur Gregorianik 11); Emma Hornby, *Gregorian and Old Roman Eighth-Mode Tracts. A Case Study in the Transmission of Western Chant*, Aldershot 2002; Dies., *Medieval Liturgical Chant and Patristic Exegesis. Words and Music in the Second-Mode Tracts*, Woodbridge 2009 (Studies in Medieval and Renaissance Music 9).

6 Michel Huglo, *Le Répons-Graduel de la Messe. Évolution de la forme. Permanence de la fonction*, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Neue Folge 2 (1982), S. 53–77. Als signifikantes Parallelphänomen ist in der Liturgie von Jerusalem, welche in der ausgehenden Spätantike besser dokumentiert ist, die Verkümmern eines umfangreicheren Responsorialpsalms zu einem einzigen Vers zu beobachten: Helmut Leeb, *Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem (vom 5. bis 8. Jahrhundert)* (WBTh 28), S. 53–62.

7 Belege bei James McKinnon, *Music* (1983), Index S. 178 s.v. »Alleluia, as psalm refrain«; Harald Buchinger, *Die älteste erhaltene christliche Psalmenhymne. Zu Verwendung und Verständnis des Psalters bei Hippolyt*, in: TThZ 104 (1995), S. 125–144; 272–298, hier 275–277.

8 Zuletzt vgl. z.B. McKinnon, *Review of Aimé Georges Martimort, Les lectures liturgiques et leurs livres (Turnhout 1992)*, in: Plainsong and Medieval Music 5 (1996), S. 211–226.

9 Anton Baumstark, *Das Gesetz der Erhaltung des Alten in liturgisch hochwertiger Zeit*, in: JLVW 7 (1927), S. 1–23.

*habitat* zum Vortrag bringen, sowie die beiden ebenfalls der Karwoche zugehörigen Gradualien *Domine exaudi* und *Domine audiui* mit mehreren Versen.

Die Antiphonen zu Introitus und Communio begleiten die entsprechenden Prozessionen und wurden ursprünglich so oft wie nötig wiederholt, bis die Psalmodie mit der Doxologie abgeschlossen wurde<sup>1</sup>. Erst mit schwindender zeremonieller Entfaltung und dem Abkommen der Gläubigenkommunion wurde die Form zunehmend verkürzt, bis am Ende nur mehr die Antiphon übrigblieb<sup>2</sup>. Die Antiphonen sind durchweg Originalkompositionen<sup>3</sup> und kamen wohl von Anfang an dem Chor zu.

Einen komplexen Sonderfall stellt das Offertorium dar, das mit seiner extravaganteren musikalischen Gestalt als relativ späte Schicht des Repertoires betrachtet wird: Als chorischer Begleitgesang eines mit einem Präsidialgebet abgeschlossenen Bewegungs- und Handlungselements ist es zwar strukturell mit Introitus und Communio verwandt; die im Gegensatz zu diesen Antiphonen allerdings eindeutig responsoriale musikalische Form mit zunächst meist individuell komponierten Versen entspricht aber frappant dem liturgiehistorischen Faktum, dass in Rom keine Gabenprozession, sondern nur eine Einsammlung der Gaben bezeugt ist<sup>4</sup>.

Ein gleichermaßen interessanter wie inhomogener Teil des Repertoires sind die Prozessionsgesänge – Antiphonen, Responsorien, Hymnen, ›Verse‹, Litaneien – zu besonderen Anlässen des Kirchenjahres, von denen manche zum aus Rom übernommenen Kernrepertoire der Gregorianik zu zählen sind, während viele andere zum Sondergut regionaler Eigentraditionen gehören<sup>5</sup>.

### Ein verlegener Sammelbegriff: Zum ›Ordinarium‹ der Messe

Die gleichbleibenden Teile der Messe sind alles andere als ein geschlossenes Corpus; das viel später so genannte und überhaupt erst in der Moderne zu Reihen zusammengestellte ›Ordinarium‹ umfasst historisch, liturgisch und musikalisch äußerst heterogene Stücke, die nur mit Einschränkungen zum Kernrepertoire der Gregorianik zu rechnen sind. Die Texte von Kyrie, Gloria und Sanctus gehören zwar seit dem 4. Jahrhundert zum Grundbestand christlicher Liturgien, wenn auch nicht in allen Fällen ursprünglich und exklusiv der Messe<sup>6</sup>. Das Gloria war in der römischen Liturgie allerdings auf den Bischofsgottesdienst beschränkt und durfte in von Presbytern präsidierten Feiern nur zu Ostern und am Ordinationstag gesungen werden; erst in der Karolingerzeit wurde sein Gebrauch signifikant ausgeweitet. Das bis weit ins Mittelalter im Mund der ganzen Gemeinde erklingende Sanctus wurde noch in der Karolingerzeit gelegentlich nicht einmal zu den Gesängen der Messe gerechnet<sup>7</sup>. Die litaneiartigen Gesänge Kyrie – ursprünglich ein Prozessionsgesang – und Agnus – eine orientalisches inspirierte Neueinführung an der Schwelle zum 8. Jahrhundert (unter Sergius I., 687–701<sup>8</sup>) – haben ihre überkommene Gestalt erst nach einer wechselvollen Geschichte erhalten; der Gesang des Credo ist überhaupt eine unrömische Neuerung des 10. Jahrhun-

1 Ordo Romanus I, 44. 50f. 85f. 117 (SSL 23, S. 81. 83. 105 Andrieu).

2 Michael Hermes, *Das Versicularium des Codex 381 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Verse zu den Introitus- und den Communioantiphonen*, St. Ottilien 2000, S. 5–13.

3 Vgl. aber S. 140 Anm. 2.

4 Ordo Romanus I, 85f (SSL 23, S. 95 Andrieu); nach Joseph Henry Dyer, *The Offertories of Old-Roman Chant. A Musico-Liturgical Investigation*. Diss., Boston University 1971, vgl. zuletzt Rebecca Maloy, *Inside the Offertory* (2010).

5 Terence Bailey, *The Processions of Sarum and the Western Church*, Toronto 1971 (STPIMS 21); M. Huglo, *Les manuscrits du Processional*, 2 Bände, München 1999; 2004 (RISM B 14/1–2).

6 Neben den Standardwerken – liturgiehistorisch v.a. Jungmann, *Missarum Sollemnia* (1962) – s. Peter Jeffery, *The Meanings and Functions of Kyrie eleison*, in: Bryan D. Spinks (Hrsg.), *The Place of Christ in Liturgical Prayer. Trinity, Christology, and Liturgical Theology*, Collegeville 2008, S. 127–194; Maxwell E. Johnson, *Recent Research on the Anaphoral Sanctus: An Update and Hypothesis*, in: Ders. (Hrsg.), *Issues in Eucharistic Praying in East and West. Essays in Liturgical and Theological Analysis*, Collegeville 2010, S. 161–188.

7 Aurelianus Reomensis, *Musica Disciplina* 20 (CSMu 21, S. 130f Gushee).

8 Liber pontificalis 86, 14 (Duchesne I, S. 376).

1 Olivier Guillou, *Histoire et sources musicales du Kyrie vatican*, in: *EtGr* 31 (2003), S. 25–76; 32 (2004), S. 69–90; 34 (2006/07), S. 135–169.

2 S.o. S. 138 Anm. 3.

3 Katherine Eve Helsen, *The Great Responsories of the Divine Office. Aspects of Structure and Transmission*. Diss., Universität Regensburg 2008.

derts. Melodien wurden generell erst ab dem 10. Jahrhundert mit der Möglichkeit musikalischer Notation, somit lange nach der Kodifikation der Propriumstexte und buchorganisatorisch getrennt von diesen, aufgezeichnet<sup>1</sup>. Viele sind erst später greifbar, die meisten wurden nur lokal tradiert, und Hypothesen über die mögliche Frühdatierung einzelner mutmaßlich archaischer Stücke ruhen auf Argumenten der inneren Kritik.

## Antiphonen und Responsorien der Tagzeitenliturgie

Vergleichsweise homogen sind die Formen der Tagzeitenliturgie: Neben metrischen Hymnen, die aus der Ambrosianischen Liturgie Mailands auf dem Umweg über die Benediktsregel auch in den stadtrömischen Gottesdienst übernommen wurden, gibt es im wesentlichen nur Antiphonen und Responsorien unterschiedlicher Art, dazu Versikel und Kantillationsmodelle für Lesungen und Gebete.

Spätestens seit dem karolingischen Frühmittelalter rahmen schlichte, dem jeweiligen Psalm entnommene Antiphonen die wechselchörig von allen gesungene Psalmodie<sup>2</sup>. Die Antiphonen des Wochenpsalters sind hermeneutisch anspruchslos und haben eine sehr einfache Form: Mitunter umfassen sie nicht einmal einen vollständigen Satz, sondern legen den Finger auf eine zentrale Aussage (etwa *Adiutor in tribulationibus* [Ps 45 (46) 2] oder gar nur *Et omnis mansuetudinis eius* [Ps 131 (132) 1]). Nur an Festen werden sie musikalisch und theologisch komplexer. Die *Cantica* aus dem Lukasevangelium (*Benedictus* in den Laudes und *Magnificat* in der Vesper) erhalten etwas aufwendigere Antiphonen, die an Wochentagen meist dem Canticum selbst, an Sonntagen und in geprägten Zeiten häufig dem Tagesevangelium entnommen oder frei getextet sind, wobei die *Hodie*-Antiphonen liturgietheologisch besonders bedeutsam für die Vergegenwärtigung des Festinhaltes sind. Einen alten Sonderfall stellt der solistisch vorgetragene Invitatoriumspsalm 94 (95) am Anfang des täglichen Offiziums dar; die sogenannten marianischen Antiphonen (*Salve Regina*, *Regina coeli* etc.) am Schluss verschiedener Horen sind dagegen hochmittelalterliche Zutaten, die nicht mehr eigentlich zur Gattung gehören.

Die Responsorien differenzieren sich in kurze, syllabische und in der Regel biblische Responsorien nach den Kurzlesungen der Tageshoren (*Responsoria brevia*); die langen biblischen und patristischen Lesungen des Nachtgottesdienstes werden dagegen durch musikalisch anspruchsvolle *Responsoria proluxa* beantwortet<sup>3</sup>, die häufig sehr frei mit dem biblischen Material umgehen.

Alle Gattungen der Tagzeitenliturgie blieben über Jahrhunderte produktiv. Das bei aller individuellen Gestalt im Detail erstaunlich hohe Maß an Formelhaftigkeit bis hin zu melodischer Standardisierung großer Teile des in den ältesten Quellen greifbaren Offiziumsrepertoires lässt freilich – trotz der Indizien für eine innere Stratigraphie und der unzweifelhaften Verwurzelung in alten monastischen Traditionen – an eine relativ homogene Redaktion zu einem nicht allzu früh anzusetzenden Zeitpunkt denken.

## Interpunktion, Formeln und Redeklang: Klanggestalt und musikalische Form

### Fundamentale Elemente der Formenlehre

Trotz einer mehr als hundertjährigen Forschungsgeschichte ist die gregorianische Formenlehre nicht viel über grundsätzliche Aussagen und exemplarische Einzelbeobachtungen hinausgekommen<sup>1</sup>. Die verbreitete Einteilung von Vertonungsstilen nach der Anzahl von Tönen über den Silben in syllabische (meist nur ein Ton pro Silbe, Musterbeispiel: Antiphonen und Kurzresponsorien der Tagzeitenliturgie), oligotonische (wenige Töne, typischerweise die Mess-Antiphonen Introitus und Communion) und melismatische Gesänge (umfangreiche Melismen, v.a. die langen Responsorien der Vigil und des Graduale sowie Halleluja und Offertorium mit ihren aufwändigen Versen) folgt einem sehr oberflächlichen Kriterium und sagt wenig über den Bau der Melodien aus. Hilfreicher, wenn auch in der Frühzeit nicht immer so klar wie vielfach angenommen, ist die fundamentale Unterscheidung verschiedener Arten von Psalmodie: responsorial, antiphonal und *in directum*<sup>2</sup>. Das Verständnis für den Melodiebau gregorianischer Formen erschließt sich freilich erst, wenn man formale Strukturelemente, welche die Syntax des – entsprechend dem ›Parallelismus membrorum‹ der Psalmen häufig in zwei, mitunter auch drei Halb- oder Teilverse gegliederten – Textes markieren, von anderen Kompositionsprinzipien unterscheidet.

Ein fundamentales Prinzip liturgischen Textvortrags ist die Gliederung von Sätzen in Intonation (Satzbeginn), Rezitation (mit oder ohne Möglichkeit zur Hervorhebung von Binnenakzenten) und Interpunktion (Kadenz am Schluss eines [Teil-]Satzes), die bei zwei- oder mehrgliedrigen Perioden unterschiedlich ausgebildet sein kann: Eine Mediatio trennt Halbverse, eine Flexa dient der kleineren Binnengliederung meist des ersten Halbverses, eine Finalkadenz schließt das Stück. Ihre elementarste Form findet dieses Prinzip, das letztlich auch die Kantillation von Lesungen verschiedener Art genauso wie von Orationen und Hochgebeten (Präfationston, Exsultet etc.) bestimmt, in der von allen Beteiligten zu vollziehenden Stundengebetspsalmodie. Etwas aufwändiger ist die Psalmodie zu den Introitus- und Communionantiphonen; sie kennt auch eine Reintonationsfloskel nach der Mediatio. Deutlich komplexer, aber nicht minder stereotyp sind die aus diesem Grund in den Handschriften häufig nicht ausnotierten Verse der Vigilresponsorien (*Responsorio proluxa*). Trotz ihrer hochelaborierten Gestalt lassen sich auch die Tracten und Cantica der Messe auf diese Grundform der Psalmrezitation reduzieren, auch wenn sie an charakteristischen Stellen des Textes signifikante Abweichungen von der bloßen Formelhaftigkeit aufweisen<sup>3</sup>. Interpunktionsmelismen lassen sich auch in den Gradual-Responsorien und in den Responsa der Vigilresponsorien identifizieren, auch wenn deren gleichermaßen aus Formeln wie aus individuellen Elementen zusammengesetzte Form sich keineswegs darin erschöpft.

Nicht selten vom Parallelismus membrorum geprägt und darum in mehrere Abschnitte gegliedert sind auch die Texte der Mess-Antiphonen Introitus und

1 Andreas Pfisterer, *Skizzen zu einer gregorianischen Formenlehre*, in: AfMw 63 (2006), S. 145–161, mit älterer Literatur.

2 Neben den in der allgemeinen Bibliographie zitierten Standardwerken vgl. zuletzt z.B. Joseph Dyer, *The Psalms in Monastic Prayer*, in: Nancy van Deusen (Hrsg.), *The Place of the Psalms in the Intellectual Culture of the Middle Ages*, Albany 1999 (SUNY series in Medieval Studies), S. 59–89; Edward Nowacki, *Antiphonal Psalmody in Christian Antiquity and Early Middle Ages*, in: Graeme M. Boone, *Essays on Medieval Music* (1995), S. 287–315; Robert F. Taft, *Christian Liturgical Psalmody: Origins, Development, Decomposition, Collapse*, in: Harold W. Attridge / Margot E. Fassler (Hrsg.), *Psalms in Community. Jewish and Christian Textual, Liturgical, and Artistic Traditions*, Atlanta 2003 (SBL Symposium Series 25), S. 7–32.

3 Siehe o. S. 143, Anm. 5.

Communio. Trotzdem folgt ihre Komposition einem völlig anderen Prinzip: Die Klanggestalt dieser individuellen Originalmelodien ist nicht von den Interpunktionsmelismen liturgischer Kantillation geprägt, sondern vom Redeklang gesteigerter Sprachmelodie. Auch wenn dabei verschiedene stereotype Floskeln oder charakteristische Formeln verwendet werden, handelt es sich gewissermaßen um eine hochrhetorische Deklamation im modalen Gerüst der gregorianischen Tonarten – gewissermaßen eher die Komposition von Semantik als von Syntax.

Offiziumsantiphonen sind weder nach dem syntaktischen Kompositionsprinzip der Interpunktionsfloskeln gestaltet, noch stellen sie in der Regel Originalkompositionen wie die Mess-Antiphonen dar. Sie bestehen vielmehr häufig aus mehr oder weniger stereotypen Formeln bis hin zu kompletten Melodietypen, die innerhalb eines geprägten Schemas die individuelle Textaussage artikulieren<sup>1</sup>; die individuelleren Elemente der Gattung sind dagegen noch kaum erforscht.

- 1 Nach Modus und Melodietypen geordnete Edition des Repertoires auf Basis ungarischer (und damit später) Quellen: László Dobszay / Janka Szendrei (Hrsg.), *Antiphonen*, 3 Bände, Kassel 1999 (MMA 5).
- 2 Vgl. z.B. Jean Claire, *Les répertoires* (1975); Daniel Saulnier, *Requirentes modos musicos* (1995). Die Methode wird u.a. von Philippe Bernard (z.B. *Du chant romain* [1996]) und Alberto Turco (z.B. *Les répertoires* [1979]) angewandt.
- 3 Eugène Cardine, *Gregorianische Semiologie*, Solesmes 2003 [Original italienisch 1968]; Jacques-Marie Guilmard, *L'œuvre sémiologique de dom Eugène Cardine (1905–1988). Présentation et bibliographie* (2004), in: *Studi Gregoriani* 20 (2004), S. 43–62 (mit einer Liste der betreuten Dissertationen).
- 4 Luigi Augustoni / Johannes Berchmans Göschl, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, 2 Bände in 3 Teilen, Kassel 1987–1992 (Bosse Musik Paperback 31).

### *Zentrale Untersuchungsmethoden gregorianischer Forschung*

In der Untersuchung konkreter Melodien ergänzen einander drei fundamentale Methoden: Die Erforschung von Formeln reicht von schematischen Phänomenen, die ganze Stücke prägen (einerseits Interpunktionsmelismen, andererseits sogenannte Typusmelodien) über die Centones komplexerer Kompositionen bis zu kleineren Formeln, die quer durch die verschiedenen Gattungen bis hin zu individuellen Originalkompositionen auftreten. Die Modologie analysiert die tonale Struktur; in der Schule des Solesmenser Mönchs Jean Claire (1920–2006) wird diese Methode auch herangezogen, um eine historische Stratigraphie des Repertoires zu rekonstruieren, was freilich recht hypothetisch bleiben muss<sup>2</sup>. Die von Eugène Cardine (1905–1988, ebenfalls Solesmes) etablierte Semiologie<sup>3</sup> erschließt aus den differenzierten Nuancierungen der frühen Neumenschriften (Gestalt und Trennung einzelner Neumen; Zusatzzeichen und Zusatzbuchstaben) feinste Details der Artikulation, der Gliederung von Redefluss und Sprachrhythmus sowie der Gewichtung von Akzenten. Sie bildet die Grundlage für eine Aufführungspraxis im Sinne der ältesten erhaltenen Zeugnisse<sup>4</sup>.

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



## Ein biblisch-liturgischer Kosmos: Theologie und Spiritualität der Gregorianik

### Not oder Tugend der Beschränkung: Zum Biblizismus der römischen Liturgie

Ein spezifisches Charakteristikum der römischen Tradition ist die konsequente Schriftgebundenheit ihrer Gesänge<sup>1</sup>; der größte Teil ihrer Texte stammt aus den Psalmen. Dieser Biblizismus unterscheidet die römische Liturgie nicht nur von den verschiedenen orientalischen Riten, sondern auch von den Repertoires anderer westlicher Liturgien, die in ihren Proprien viel großzügigeren Gebrauch von nicht-biblischen Texten machen. Die römische Liturgie ist dagegen so konsequent auf die Bibel beschränkt, dass sich Ausnahmen häufig als Übernahmen aus dem Osten erweisen<sup>2</sup>. Zu den prominentesten Beispielen gehören die in ältesten Quellen gelegentlich in Transliteration des griechischen Textes wiedergegebene Prozessionsantiphon *Adorna thalamum* vom Fest der *Purificatio Mariae*/Darstellung des Herrn, aber auch andere Stücke des Weihnachtsfestkreises (etwa die Offiziumsantiphonen der Epiphanieoktav *Veterem hominem*<sup>3</sup> etc.) oder die Gesänge zur aus Jerusalem übernommenen Kreuzverehrung am Karfreitag<sup>4</sup>.

Die Tagzeitenliturgie bietet auch in dieser Frage ein etwas anderes Bild, auch wenn sich die römische Kirche teilweise bis ins 12. Jahrhundert gegen die anderswo seit dem 4. Jahrhundert verbreiteten und auch in der Benediktsregel, die ansonsten ausdrücklich der römischen Kirche folgte<sup>5</sup>, selbstverständlich integrierten nicht-biblischen Hymnen etwa eines Ambrosius von Mailand<sup>6</sup> († 397) gewehrt hat<sup>7</sup>: Zitate aus Heiligenviten sind in Antiphonen und Responsorien auch und gerade an Festen stadtrömischer Heiliger so selbstverständlich, dass sie wohl zum Kernbestand gehören. In der Komposition hochmittelalterlicher Heiligen-Historiae werden sie geradezu zum Prinzip.

### Kanonische Rezeption der ganzen Bibel und Neukontextualisierung isolierter Zitate: Zwei komplementäre Prinzipien liturgischer Bibelhermeneutik

#### *Hermeneutische Prinzipien liturgischer Bibelverwendung*

Die Auswahl der Propriumstexte ist von zwei formalen Mechanismen bestimmt: Isolation und Neukontextualisierung<sup>8</sup>; außerdem werden biblische Zitate für den liturgischen Gebrauch adaptiert. Die Eingriffe reichen von geringfügigen grammatikalischen Veränderungen oder der Einfügung einer Gottesanrede über die Centonisation einzelner oder mehrerer Kontexte (üblicherweise in Vigilresponsorien, nicht selten in Offiziumsantiphonen von Advent und Quadragesima, aber auch in manchen Communio-Antiphonen sowie besonders häufig in Offertorien)

- 1 Harald Buchinger, *Mehr als ein Steinbruch? Beobachtungen und Fragen zur Bibelverwendung der römischen Liturgie*, in: *BiLi* 82 (2009), S. 22–31.
- 2 Michel Huglo, *Relations musicales entre Byzance et l'Occident*, in: Joan Mervyn Hussey / Dimitri Obolensky / Steven Runciman (Hrsg.), *Proceedings of the 13th International Congress of Byzantine Studies*, Oxford, 5–10 September 1966, London 1967, S. 267–280; zuletzt z.B. Luisa Nardini, *Aliens in disguise: Byzantine and Gallican chants in the Latin liturgy*, in: *Plainsong and Medieval Music* 16 (2007), S. 145–172.
- 3 Zuletzt z.B. Edward Nowacki, *Constantinople – Aachen – Rome: The Transmission of Veterem hominem*, in: Peter Cahn / Ann-Katrin Heimer, *De musica et cantu* (1973), S. 95–115.
- 4 Anton Baumstark, *Der Orient und die Gesänge der Adoratio crucis*, in: *JLW* 2 (1922), S. 1–17; weitere Literatur bei Albert Gerhards, *Impropria*, in: *RAC* 17 (1996), S. 1198–1212; Rosemary Thoonen Dubowchik, *A Jerusalem chant for the Holy Cross in the Byzantine, Latin and Eastern rites*, in: *Plainsong & Medieval Music* 5 (1996), S. 113–129.
- 5 *Regula Benedicti* 13, 10 (Steidle S.97): *sicut psallit ecclesia Romana*.
- 6 In der Benediktsregel 9, 4; 12, 4; 13, 11; 17, 8 (Steidle S. 90; 96; 192) ist *ambrosianum Terminus technicus* für den Hymnus.
- 7 Noch im 12. Jh. kennt die von Ludwig Fischer (Hrsg.), *Bernhardi cardinalis et Lateranensis ecclesiae prioris Ordo officiorum ecclesiae Lateranensis*, München 1916 (Historische Forschungen und Quellen 2–3), dokumentierte Liturgie an der Lateran-Basilika keine Hymnen.
- 8 Albert Gerhards, *Die Psalmen in der römischen Liturgie. Eine Bestandsaufnahme des Psalmengebrauchs in Stundengebet und Meßfeier*, in: Erich Zenger (Hrsg.), *Der Psalter in Judentum und Christentum*, Freiburg 1998 (Herders Biblische Studien 18), S. 355–379.

bis hin zu echten Eingriffen in den Sinn (wenn etwa der Introitus *Populus Sion* am zweiten Adventsonntag vom Kommen Gottes *ad salvandas* statt wie Jes 30,28 *ad perdendas gentes* spricht).

In der liturgischen Psalmenverwendung lassen sich die inhaltlich-hermeneutischen Prinzipien christlicher Relecture des Psalters wiederfinden<sup>1</sup>, die im Kern auf das Neue Testament zurückgehen, wo Psalmen eine Schlüsselfunktion in der Deutung sowohl des Christuserignisses als auch der Erfahrungen der Urkirche haben: So finden sich in den verschiedenen Passionsevangelien nicht nur die Verse Ps 21 (22) 2 (vgl. den Tractus des Palmsonntags) oder Ps 30 (31) 6 (vgl. den Vers des Komplet-Responsorium) im Mund Christi. Ps 21 (22) und 68 (69) (prägend für Passionszeit und Hohe Woche) liegen auch so dicht wie ein Netz über dem Narrativ, dass nicht mehr zu erkennen ist, wo im Zirkel von Wahrnehmung, Darstellung und Deutung der Geschichte der Ausgangspunkt liegt. Die Deutung Christi mit Hilfe von Psalmzitate beginnt schon bei dessen Taufe mit der Himmelsstimme (Mk 1,11 par zit. Ps 2,7/Jes 42,1). Höchstes theologisches Niveau erreicht die Reflexion etwa in der Psalmen-Christologie des Hebräerbriefes. In der Apostelgeschichte fungieren Psalmzitate nicht nur häufig als prominente Schriftbeweise in der Verkündigung des Christuserignisses; auch die Urgemeinde von Apg 4,25–28 deutet ihr eigenes Geschick im Licht von Ps 2,1f.

Die Christologisierung von Psalmzitate ist konstitutiv für die Auswahl der Proprien für die Festzeiten des Kirchenjahres. Mit Beginn der Passionszeit am Sonntag *Judica* kippt etwa die Perspektive der Quadragesima: Immer öfter hört man die Stimme Christi (›vox Christi‹) aus den in erster Person sprechenden Klagepsalmen. Nach einem Höhepunkt alttestamentlicher Christologie im Offizium der drei Tage vor Ostern<sup>2</sup> nimmt der Introitus *Resurrexi* am Ostersonntag gewissermaßen am staunenden innertrinitarischen Gespräch Christi mit seinem Gott und Vater teil. Ähnliches lässt sich an anderen Herrenfesten beobachten<sup>3</sup>. Besonders kühn ist die zweite Vesper von Weihnachten, die in ihren Antiphonen nicht – wie die Tageshoren anderer Feste – narrative Texte des Neuen Testaments zitiert, sondern sich auf Zitate aus den üblichen Psalmen beschränkt und mit ihnen das paradoxe Mysterium des Tages ausspricht: *Tecum principium ...* »vor dem Morgenstern habe ich dich gezeugt« (Ps 109 [110] 3)<sup>4</sup>. Weniger spektakulär und ganz auf der Linie neutestamentlicher Typologie und Erfüllungszitate ist es, dass im Weihnachtsfestkreis auch sonst zahlreiche prophetische Texte u.a. aus Jesaja auf Christus bezogen werden (›vox de Christo‹). Im Advent finden sich darüber hinaus aber auch einige Texte, in denen »der Herr« mit Worten aus Ps 79 (80) aufgerufen wird, zu erscheinen (z.B. Introitus *Veni*, Gradualien *Qui sedes* und *Excita*, Halleluja *Excita*). Auch wenn hier bewusst das eschatologische Kommen Gottes in eine Perspektive mit der Geburt des Kindes in der Krippe gestellt wird, sind diese Texte zumindest offen für eine Identifikation des angeredeten Kyrios mit Christus (also eine ›vox ad Christum‹).

Neben der Christologisierung ist auch die Ekklesiologisierung alttestamentlicher Zitate ein Prinzip der Festzeiten. Es prägt vor allem den Prozess der Initiation im Osterfestkreis: Tauftypologische Propriumstexte reichen von den kate-

- 1 Neben Albert Gerhards, *Die Psalmen in der römischen Liturgie* (1998), vgl. Harald Buchinger, *Zur Hermeneutik liturgischer Psalmenverwendung. Methodologische Überlegungen im Schnittpunkt von Bibelwissenschaft, Patristik und Liturgiewissenschaft*, in: *HID* 54 (2000), S. 193–222, in teils kritischer Weiterführung von Balthasar Fischer, *Die Psalmen als Stimmen der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Psalmenfrömmigkeit*, Trier 1982, und André Rose, *Les psaumes. Voix du Christ et de l'Église*, Paris 1981, sowie Harald Buchinger, *Lebensraum des Wortes. Zur Bibelverwendung der römischen Liturgie am Beispiel ihrer Gesänge*, in: *LJ* 62 (2012), S. 181–206.
- 2 Joan Halmo, *Antiphons for Paschal Triduum-Easter in the Medieval Office*, Ottawa 1995 (Wissenschaftliche Abhandlungen / Musicological Studies 64); Ingrid Fischer, *Die Tagzeitenliturgie an den drei Tagen vor Ostern. Feier – Theologie – Spiritualität*, Tübingen 2013 (pietas liturgica. studia 22).
- 3 Vgl. z.B. Franz-Rudolf Weinert, *Christi Himmelfahrt. Neutestamentliches Fest im Spiegel alttestamentlicher Psalmen. Zur Entstehung des römischen Himmelfahrtsoffiziums*, St. Ottilien 1987 (Dissertationen. Theologische Reihe 25); Josef Wohlmuth, *Jesu Weg – unser Weg. Kleine mystagogische Christologie*, Würzburg 1992.
- 4 Godehard Joppich, *Christologie im Gregorianischen Choral*, in: Klemens Richter / Benedikt Kranemann (Hrsg.), *Christologie der Liturgie. Der Gottesdienst der Kirche – Christusbekenntnis und Sinaibund*, Freiburg 1995 (QD 159), S. 270–291.

chetischen Formularen der Quadragesima (u.a. der Introitus *Sitientes venite ad aquas* aus Jes 55, einer Lesung der Osternacht, aber auch die Communio-Antiphonen zu den katechetischen Evangelien aus dem Johannesevangelium) über die Kernfeier der Paschavigil mit ihrem Canticum aus Ps 41 (42) *Sicut cervus* bis zu den Introiten der gesamten Osteroktav, die in patristischer Zeit die Woche der Mystagogie für die Neunitiierten war.

Zu den liturgischen Bezügen gehören auch gelegentliche Assoziationen zum stadtrömischen Stationsort<sup>1</sup>. Paradebeispiel dafür sind die Gesänge für den vierten Quadragesima-Sonntag in der Kirche *S. Crux ad Ierusalem: Laetare Ierusalem* etc. (wobei das Stichwort *Ierusalem* im Offertorium erst am Schluss des dritten Verses fällt, wo es freilich mit einem langen Melisma ausgestattet ist), abgeleitet davon *Populus Sion* am zweiten Adventsonntag.

Jenseits der Festzeiten nimmt die römische Liturgie allerdings kaum inhaltliche Neudeutungen ihrer Gesangstexte vor. Nur relativ selten stellen Begleitgesänge typologische Bezüge zur aktuellen liturgischen Handlung her: In manchen Offertorien kann man Anspielungen auf die Gabendarbringung erkennen (z.B. in *Reges Tharsis* sowie in den nicht-psalmischen Offertorien *Sanctificavit Moyses* und *Stetit angelus*). Häufiger ist der Zusammenhang mit dem liturgischen Vollzug bei den Communio-Antiphonen, unter denen auch der Anteil nicht-psalmischer Texte höher als in jeder anderen Gattung ist. Neben Evangelientexten<sup>2</sup> erhalten mitunter aber auch unscheinbare Psalmzitate wie z.B. *Circuibo* (Ps 26 [27] 6) durch die exklusive Verknüpfung mit dem Melisma ... *dicit Dominus* am Schluss der Communio *Qui manducat* (Joh 6,57) eindeutig eucharistietypologische Konnotationen<sup>3</sup>. Der in anderen Liturgien seit dem 4. Jahrhundert beliebte Vers *Gustate et videte* (Ps 33 [34] 9)<sup>4</sup> ist dagegen in Rom nur eine psalmographische Communio-Antiphon unter vielen.

#### Kanonische Lektüre der Bibel als unverzichtbare Basis

Die liturgische Bibelverwendung erschöpft sich allerdings keineswegs in christlichen Neudeutungen. Im täglichen Gottesdienst begegnet die Schrift regelmäßig in ihrem Wortsinn, häufig sogar in ihrem kanonischen Zusammenhang: In der Tagzeitenliturgie wird der ganze Psalter in einer Woche rezitiert, zum größten Teil einfach als fortlaufendes *Psalterium currens* v.a. in Vigil und Vesper<sup>5</sup>. In der Vigil wird im Lauf eines Jahres die gesamte Bibel mit Ausnahme der Evangelien vollständig vorgelesen<sup>6</sup>. Erst vor diesem Hintergrund werden die Festproprien überhaupt verständlich.

Jenseits der geprägten Zeiten verzichtet auch das Mess-Repertoire auf die Bildung von kohärenten Formularen mit anspruchsvoller Hermeneutik, sondern wählt die Gesänge zum größten Teil in unabhängig voneinander im kanonischen Psalter aufsteigenden Reihen aus. Selbst in der vorösterlichen Quadragesima sind die Communio-Antiphonen mit wenigen Ausnahmen (einerseits die ursprünglich wohl katechetischen Evangelien-Antiphonen, andererseits die sekundären

1 Zahlreiche z.T. natürlich hypothetische Beobachtungen bei Hartmann Grisar, *Das Missale im Lichte römischer Stadtgeschichte. Stationen, Perikopen, Gebräuche*, Freiburg 1925.

2 Liborius Olaf Lumma, *Qui manducat carnem meam et bibit sanguinem meum. Theologische Implikationen der Gregorianischen Communio-Antiphonen de evangelio im Messproprium des Temporale*, Wien 2009 (Liturgica Oenipontana 5).

3 Vgl. Harald Buchinger, *Lebensraum des Wortes* (2012), S. 200f.

4 Frühester Beleg: Cyrill von Jerusalem, *Mystagogische Katechese* 5, 20 (FC 7, S. 162 Piedagnel/Röwekamp).

5 Vgl. Harald Buchinger, *Tagzeitenliturgie*, in Teilband 2 (Liturgik). Das Prinzip, den Psalter in jeder Woche vollständig zu rezitieren, wird von der Benediktsregel 18, 23–25 (Steidle, S. 104–106) nachdrücklich eingeschärft.

6 Die in den *Ordines Romani* 13; 14 etc. (SSL 23, S. 481–526; 24, S. 39–41 Andrieu) kodifizierten Bräuche wurden vielerorts bis ins Hochmittelalter gepflegt, bevor die Vigillesung von kürzender Perikopierung erfasst wurde.

Donnerstagsformulare) einfach der von 1 bis 26 (27) fortlaufenden Psalmenreihe entnommen.

Aber auch bewusste intertextuelle Verknüpfungen müssen nicht inhaltliche Neudeutungen mit sich bringen. Das gilt nicht nur für die Responsorien zu den Lesungen der Vigil; auch die Antiphonen zu den Cantica *Benedictus* und *Magnificat* verbinden die Kardinalhoren der Tagzeitenliturgie häufig einfach mit dem Evangelium der Tagesmesse. Hermeneutisch anspruchslos sind selbst die Evangelienzitate in den Antiphonen der Tageshoren verschiedener hoher Feste. So charakteristisch die christliche Relecture der Bibel, vor allem des Psalters, für die liturgische Bibelverwendung ist, so wenig darf übersehen werden, wie umfangreich die Schrift in ihrem Wortsinn zur Sprache kommt.

### Die Wahrnehmung von Resonanzen: Zur Erfahrung der kompetenten Feiersubjekte

Ein sachgerechtes Verständnis des gregorianischen Repertoires erfordert nicht nur Vertrautheit mit der Schrift und der Liturgie, sondern auch hohe hermeneutische Kompetenz und die Fähigkeit zur Wahrnehmung von biblischen und liturgischen Anspielungen auf mehreren Ebenen. Einerseits ist die gesamte kanonische Bibel gewissermaßen der hermeneutische Resonanzboden, auf dem die Saiten einzelner Propriumstexte schwingen können: Ist der Bibeltext im Wortsinn gleichsam ein Sinuston, ermöglicht die Liturgie des ganzen Kirchenjahres mit ihren Festformularen verschiedene Resonanzen eines bestimmten Textes in anderen Zusammenhängen, die gleichsam als Obertöne überhaupt erst den vollen und charakteristischen Klang des biblischen Wortes in seiner gregorianischen Rezeption ergeben.

Die Techniken der Verknüpfung reichen weit über die bloße Mehrfachverwendung eines Textes in unterschiedlichen Situationen hinaus<sup>1</sup> (etwa wenn Ps 23 [24] *Tollite portas* im Weihnachtsfestkreis auf die Menschwerdung, am Karsamstag auf die Hadesfahrt und zu Himmelfahrt auf die Himmelfahrt Christi bezogen wird); in der gregorianischen Klanggestalt dienen auch charakteristische Tonfolgen zur Herstellung zahlreicher musikalischer Bezüge<sup>2</sup>.

Diese Resonanzen erschließen sich nur unter der Voraussetzung einer Verinnerlichung (›meditatio‹) nicht nur der Texte, sondern auch ihrer Klanggestalt in regelmäßiger Wiederholung (›ruminatio‹), die ihre Wurzel in der vom Mönchtum des 4. Jahrhunderts ausgehenden Psalmenspiritualität hat. Wenn freilich die in der römischen Tradition gegenüber anderen Liturgien besonders starke Ausbildung von Proprien vielleicht in einem historischen Zusammenhang mit der monastisch geprägten Kultur des Psallierens im Rom der Spätantike zu erklären ist<sup>3</sup>, so bestimmt dieser Ursprung gleichermaßen die theologische und spirituelle Stärke der römischen Liturgie wie auch die Grenze ihrer Wahrnehmung in säkularisierten Kontexten.

1 Zur Erschließung der Bibelverwendung in den mittelalterlichen Gesängen existiert bislang nur ein unzureichendes Hilfsmittel: Carolus Marbach, *Carmina scripturarum, scilicet antiphonae et responsoria ex Sacro Scripturae fonte in libros liturgicos sanctae ecclesiae Romanae derivata*, Argentoratum 1907 [Ndr. Hildesheim 1994].

2 Emmanuela Kohlhaas, *Eugene Cardines »Listek«: mêmes textes – mêmes mélodies*, in: Beiträge zur Gregorianik 33 (2002), S. 45–62; vgl. auch das von ders., *Musik und Sprache im gregorianischen Gesang*, Stuttgart 2001 (AfMw.B 49), S. 303–358 und passim dargestellte Prinzip der *similitudo dissimilis*.

3 Peter Jeffery, *Monastic Reading* (2003).