

Weihnachtliche Musik in der Liturgie der mittelalterlichen Klöster

Vorbemerkung: Die Gesangsbeispiele wurden der CD „Maria, keusche mutter zart. Advent und Weihnachten im mittelalterlichen Salzburg mit Liedern des Mönch von Salzburg und Gesängen aus alten Codices“ entnommen (Salzburger Virgilschola, Leitung: Stefan Engels), die im Institut für Musikwissenschaft angehört werden kann. Auf die einzelnen Stücke wird jeweils verwiesen. Die Verwendung dieser CD ist für das Verständnis des Skriptums wünschenswert, aber nicht unbedingt notwendig.

Für ein genaueres Studium des Stoffes kann man die einzelnen Stichwörter in den Lexikas für die Musikwissenschaft heranziehen. Die wichtigsten sind:

- **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**

29 Bände, 2. Auflage; Hg. von Stanley Sadie und John Tyrrell, London 2001.

(1. Auflage: 20 Bde., London 1980.)

Die Musik in Geschichte und Gegenwart.

Zweite, neu bearbeitete Ausgabe. Hg. von Ludwig Finscher. 26 Bände. Sachteil in neun Bänden. Personenteil in siebzehn Bänden. Bärenreiter, Kassel usw. 1994 ff. (dzt. Personenteil bei Bd. 16).

Außerdem findet man ein ausführliches Skriptum unter:

<http://www.virgilschola.org/einfuehrung.htm>

Bei lateinischen Texten, die direkt aus mittelalterlichen Handschriften übernommen wurden, ist die dort übliche Orthographie beibehalten. Die Übersetzungen sind nach Möglichkeit wörtlich übertragen.

Bei den liturgischen Erklärungen beziehen wir uns auf die mittelalterliche Liturgie, die sich von der heutigen römisch-katholischen Liturgie in einigen Dingen unterscheidet.

Die mittelalterliche Liturgie der Mönche und Nonnen ist eine gesungene Liturgie. Siebenmal am Tag versammelte sich der Konvent, um das Lob Gottes zu singen und ein weiteres Mal, um die Eucharistie, die Messe zu feiern. Aus der Tradition der Antike entwickelte sich im Mittelalter der Gregorianische Choral, dessen Melodien Papst Gregor dem Großen (um 540-604) zugeschrieben wurden. Heute wissen wir, dass das nicht der Fall ist. Was genau sang man aber nun im Kloster? Sehen wir uns dazu eine liturgische Handschrift aus der ehemaligen Benediktinerabtei Millstatt an.

Das Kloster wurde zwischen 1070 und 1077 gegründet, schloss sich 1091 unter Abt Gaudentius aus dem Reformkloster Hirsau der Hirsauischen Reform an, gelangte im 12. Jahrhundert zu einer Hochblüte in Kunst und Wissenschaft mit einem eigenen Skriptorium (einer Schreibwerkstatt). Nach Hirsauischem Brauch wurde dem Kloster ein Frauenkonvent angeschlossen. 1469 wurde das Kloster aber aufgehoben. Die Gebäude wurden zunächst dem St. Georgsritterorden übergeben, bevor sie im Jahre 1598 durch das Grazer Jesuitenkollegium übernommen wurde.

Eine der wichtigsten liturgischen Handschriften aus dem Millstätter Skriptorium ist das „Millstätter Sakramentar“, ein Pergamentcodex aus dem 12. Jahrhundert, dass unter anderem auch ein so genanntes „Graduale“ enthält, in dem alle Gesangstexte für die Feier der Messe aufgezeichnet sind. Wir sehen die Seite fol. 9r:

1. Cipu Graduale, p totū annū.

OTE LE VANI *Dñica. i. In*

adue

te confi do non erubescam. neq;

irideant me inimici mei.

q enim uniuersi qui te ex

pectant non confun dentur.

Ps Vias tuas dñe demonstra michi.

q semitas tuas edoce me.

Gr A niuer si qui te

expectant non confundentur.

Ps Vias tuas domine

notas fac mihi.

A t vi a

Osten de nobis do mine misericordiam tu

am. q salutare tu

da no bis

of A dte domine le ua

ui a m nimam meam. deus meus in te confi do non eru

bescam neq; irideant me inimici mei. q enim uniuersi

qui te expectant non confun dentur.

Com Dominus

dabit benignita tem q terra nostra da bit fructum suum.

Dom. ii.

P opulus Syon ecce do minus ueniet ad sal

uandas gentes. q audiam faciet dominus gloriam vo

cis sue. in leticia cordis uestri.

Ps Qui regis israhel in

rende. qui deducis uelut ouem io seph.

Gr. Ex syon

Die Seite beginnt mit einer großen „A“-Initiale als ersten Buchstaben des Wortes „Ad“ zum Introitus (Eingangsgesang) des ersten Adventsonntages. Es war wesentlich, dass der Anfang der Gesänge auch wirklich mit dem ersten Buchstaben des Alphabets, nämlich „A“ beginnt. Daneben steht in roter Schrift (einer „Rubrik“): *Incipit Graduale p(er) totu(m) annu(m).* *D(omin)ica i. (prima) In adventu d(omi)ni* („Es beginnt das Graduale für das ganze (Kirchen-)jahr. Erster Sonntag in (der Zeit der) Ankunft des Herrn.“). Dann folgen die Worte des Introitus:

Ad te levavi animam meam: deus meus, in te confido, non erubescam: neq(ue) irrideant me inimici mei: etenim universi qui te exspectant, non confundentur.

Ps. Vias tuas, d(omi)ne demonstra michi, et semitas tuas edoce me.

(„Zu dir erhebe ich meine Seele. Mein Gott, auf dich vertraue ich. Ich werde nicht erröten, noch werden meine Feinde über mich lachen; ja wirklich: alle, die auf dich vertrauen, werden nicht zu Schanden werden. Ps. Deine Wege, Herr, zeige mir, und deine Pfade lehre mich.“)

Es folgen die übrigen Gesänge des **Proprium Missae**, der Eigentexte, die sich bei jeder Messfeier ändern. Diese lauten:

| Bezeichnung | | Textinzipit am 1. Adventsonntag |
|--------------------|------------------------------|--|
| ▪ Introitus | Eingangsgesang | <i>Ad te levavi...</i> |
| ▪ Graduale | Gesang nach der Lesung | <i>GR Universi...</i> |
| ▪ Alleluia | unmittelbar auf das Graduale | <i>Aeuia Ostende nobis...</i> |
| ▪ Offertorium | Gesang zur Gabenbereitung | <i>of Ad te domine...</i> |
| ▪ Communio | Gesang zur Kommunion | <i>Com Dominus dabit...</i> |

Im unteren Teil der Seite wird mit den Texten zum zweiten Adventsonntag (*Dom II*) fortgesetzt: *Populus Syon...*

Das Gegenstück zum Proprium Missae ist das **Ordinarium Missae**, also die Texte, die bei jeder Messfeier gleich sind, und die uns aus klassischen Messkompositionen, etwa von Mozart, bekannt sind:

- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus
- Benedictus
- Agnus Dei

Neben der Feier der Messe ist eine der Säulen des Mönchtums das gemeinsame liturgische Gebet (Stundengebet, Offizium. Das verkürzte Stundengebet der Weltkleriker ist das „Brevier“). Nach der Regel des hl. Benedikt sollten sich die Mönche und Nonnen sieben Mal am Tag zum Gebet versammeln. Diese Gebetszeiten („Horen“) heißen:

Matutin von matuta = die Morgenröte, „Mette“, mit mehreren *Nokturnen* (Nachtwachen).

Laudes eigentlich *laudes matutinae* = Morgenlob
Matutin und Laudes bilden zusammen eine große Gebetsstunde.

Prim zur ersten Stunde (ca. 6 Uhr früh)

| | |
|---------------------|--|
| Terz | zur dritten Stunde (ca. 9 Uhr vormittags) |
| Sext | zur sechsten Stunde (ca. 12 Uhr mittags) |
| Non | zur neunten Stunde (ca. 3 Uhr nachmittags) |
| Vesper | Abendgebet |
| Completorium | die Komplet, das letzte Gebet des Tages |

Den Beginn einer solchen Hore kann man auf Nr. 2 der CD anhören.

Den Gesang der abendländischen Liturgie bezeichnet man als Gregorianischen Choral. Darunter kann im heutigen Sprachgebrauch allerdings Verschiedenes verstanden werden:

1. ein größerer Abschnitt der Musikgeschichte
2. eine Gattung
3. der reguläre liturgische Gesang der katholischen Kirche, wie er in ihren offiziellen Büchern notiert ist.

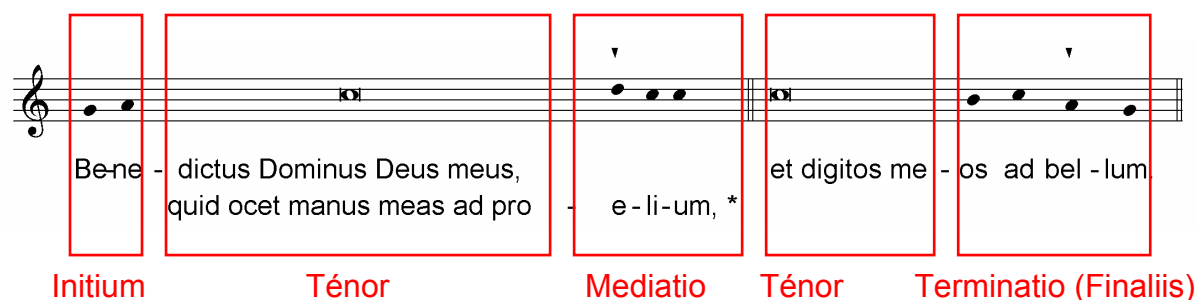
Unter „Gregorianischem Choral“ im engeren Sinne versteht man zunächst nur die Melodien zu denjenigen Texten des Propriums, die sich in fränkischen Handschriften ab dem 9. Jahrhundert finden. Später wurden diese durch andere Messformulare ergänzt. Zum Gregorianischen Choral zählt man auch die Melodien der Antiphone und Responsorien des Offiziums. Im strengen Sinne nicht dazu gehören die Vertonungen der Ordinariumstexte Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei, sowie das Credo. Auf keinen Fall jedoch sind mittelalterlichen Dichtungen wie Hymnen, Tropen und Sequenzen Teil des authentischen Gregorianischen Repertoires, wenn auch Stücke dieser Gattungen in den offiziellen liturgischen Büchern stehen, und wenn auch für den Laien zunächst kein großer klanglicher Unterschied zwischen den einzelnen Gattungen einstimmiger liturgischer Musik zu bestehen scheint. Das Repertoire des mittelalterlichen Chorals ist reichhaltig. Man begann recht früh, das authentische liturgische Gesangsrepertoire mit regionalen Dichtungen anzureichern. Es entstanden Tropen, charakteristische Ausschmückungen des Chorals mit zusätzlichen kommentierenden Texten und Melodien, sowie Sequenzen, das sind Dichtungen, die im Anschluss an das Alleluja der Messe gesungen wurden, von dem sie auch abgeleitet sind. Für das später entstandene Repertoire verwendet man die Begriffe „Spätgregorianik“ oder „Mittelalterlicher Choral“ (E. Jammers).

Als Beispiel für eine Antiphon (Kehrvers) aus dem Repertoire des Offiziums nehmen wir die Antiphon aus dem Offizium des 1. Adventsonntages „In illa die“ (Nr. 3 der CD):

In illa die stillabunt montes dulcedinem et colles fluent lac et mel, alleluia.

(„An jenem Tag triefen die Berge von Süßigkeit, und von den Höhen strömen Milch und Honig. Halleluja.“)

Diese Antiphon singt man sowohl zur Vesper als auch zur Laudes dieses Tages. Sie umrahmt einen Psalm. Diese Lieder aus dem Psalter der Bibel sind die wesentlichsten Elemente des Stundengebetes. In ihrer dichterischen Form bestehen die einzelnen Verse aus zwei Teilen. Deshalb hat sich auch eine zweiteilige Form des Psallierens entwickelt. Wir sehen uns das am Beispiel des zu dieser Antiphon gesungenen Psalms 143 an. Er steht im 8. Modus. Es gibt insgesamt 8 verschiedene „Modi“ (Tonarten).



Die Psalmodie beginnt mit einem Initium, einer aufwärts steigenden Tonfolge, die bei den Psalmen nur beim ersten Vers mitgesungen wird. Darauf wird der erste Teil des Psalmverses auf einem Ton, dem Tenor (sprich: „**Ténor**“) rezitiert und mit einer Binnenkadenz (Mediatio) abgeschlossen. (Ist der erste Teil des Verses länger kann er noch durch eine kleine Zwischenkadenz, der „Flexa“ weiter unterteilt werden.) Darauf folgt der zweite Teil des Verses ebenfalls auf dem Tenor. Der Vers endet mit einer Terminatio oder Finalis, einer für jeden Modus unterschiedlichen Schlussfloskel. Die Mehrzahl der Modi hat mehrere unterschiedliche Schlussformeln zur Auswahl. Auf dieses Melodiemodell können nun auch alle anderen Verse gesungen werden.

Der **liturgische Tag** ist Teil des **Wochenzyklus** (Sonntag bis Samstag) und Teil des **liturgischen Jahres (Kirchenjahr)**. Dieses läuft in zwei parallelen Zyklen ab:

- **proprium de tempore** (Eigentexte zur Jahreszeit)
 - **Osterfestkreis**
 - **Weihnachtsfestkreis**
- **proprium de sanctis** (Eigentexte der Heiligenfeste)

Das Proprium de tempore ist der wichtigere und ursprünglichere Zyklus. Der Einfachheit halber beginnen wir aber mit dem Proprium de sanctis. Es folgt dem Sonnenjahr, seine Einteilung entspricht unserem heutigen Kalender. Jeder Tag konnte einem/r bestimmten Heiligen zugeteilt werden, dessen/deren Fest an diesem Tage gefeiert wurde. Für die Advent- und Weihnachtszeit sieht dies in der Erzdiözese Salzburg so aus:

| | |
|---------|--------------------------------|
| 25. 11. | Katharina |
| 26. 11. | |
| 27. 11. | Virgilius |
| 28. 11. | |
| 29. 11. | Saturninus, Vigilia S. Andreae |
| 30. 11. | Andreas |
| 1. 12. | |
| 2. 12. | |
| 3. 12. | |
| 4. 12. | Barbara, Octava S. Virgilio |
| 5. 12. | |
| 6. 12. | (Nikolaus) |
| 7. 12. | Oktava S. Andreae |
| 8. 12. | (In conceptione SMV) |
| 9. 12. | |
| 10. 12. | |
| 11. 12. | |
| 12. 12. | |

| | |
|---------|---------------------------------|
| 13. 12. | Lucia |
| 14. 12. | |
| 15. 12. | |
| 16. 12. | |
| 17. 12. | |
| 18. 12. | |
| 19. 12. | |
| 20. 12. | Vigilia S. Thomae |
| 21. 12. | Thomas |
| 22. 12. | |
| 23. 12. | . |
| 24. 12. | Vigilia Nativitatis Domini |
| 25. 12. | Nativitas Domini |
| 26. 12. | Stephanus |
| 27. 12. | Johannes |
| 28. 12. | Innocentes (Unschuldige Kinder) |
| 29. 12. | Thomas Becket |
| 30. 12. | |
| 31. 12. | Silvester |

Feste in Klammern sind erst im Laufe des Mittelalters eingeführt worden. Höhere Feste haben eigene Texte für den Vortag, die so genannte Vigil, da in der Antike die Feier eines Festes schon am Vorabend begann. Die bekannteste Vigil ist noch heute die von Weihnachten („Heiliger Abend“). Ein wichtiger Heiliger für die Salzburger Diözese war Virgil, der den ersten Dom erbaute und Kärnten missionierte. Wegen seiner Bedeutung hat er eine „Oktav“, das heißt, dass sein Fest 8 Tage lang gefeiert und eine Woche später in den liturgischen Texten mit einer Oktavfeier abgeschlossen wurde.

Das Proprium de tempore folgt dem Wochenzyklus und ist teilweise vom Mondzyklus abhängig. Bekanntlich fällt ja der Ostertermin auf den ersten Sonntag nach dem Frühlingsvollmond und beeinflusst so den übrigen Verlauf des proprium de tempore. Wie dem Osterfest sechs Sonntage der Vorbereitung (Fastenzeit) vorausgehen, so bildete man einen ähnlichen Zyklus zur Vorbereitung auf das Weihnachtsfest: Die letzten vier Sonntage vor Weihnachten bilden die Adventzeit. Da aber der Termin des Weihnachtsfestes nicht vom Wochenzyklus, sondern vom Sonnenjahr abhängig ist, ist die Adventzeit je nach dem Wochentag, auf dem Weihnachten fällt verschieden lang. Die Reihe für Advent und Weihnachten des Proprium de tempore lautet also:

1. Adventsonntag

Montag
Dienstag
Mittwoch
Donnerstag
Freitag
Samstag

2. Adventsonntag

Montag
Dienstag
Mittwoch
Donnerstag
Freitag

Samstag

3. Adventsonntag

Montag

Dienstag

Quatember-Mittwoch

Donnerstag

Quatember-Freitag

Quatember-Samstag

(4. Adventsonntag)

Montag

Dienstag

Mittwoch

Donnerstag

Freitag

Samstag

Sonntag nach Weihnachten

Die Quatembertage sind Rest eines alten römischen Festes, das in der dritten Adventwoche gefeiert wurde, was uns hier nicht weiter zu interessieren braucht. Weil die Feier des Quatemberstages ursprünglich die ganze Nacht auf den Sonntag dauerte, gab es zunächst keine eigenen Texte für den 4. Adventsonntag. Diese wurden erst später aus Texten der Quatemberwoche zusammengestellt.

Besonders interessant sind die Antiphone, die beim täglichen Höhepunkt der Vesper den Lobgesang Mariens, das Magnificat (Lk 1,46-55) in der letzten Woche vor Weihnachten umrahmen. Sie wurden mit besonderer Feierlichkeit unter Glockengeläut abgehalten. Alle sieben Antiphonen beginnen mit „O“ und einem allegorischen Begriff für Christus; es folgt eine nähere Erklärung. Der Abschluss wird jeweils mit dem Ruf *Veni* („Komm“) eingeleitet und mit einer Bitte abgeschlossen. Alle sieben Antiphonen werden nach dem gleichen Melodiemodell gesungen. Die erste dieser sieben Antiphone, also derjenige vom 17. Dezember, lautet:

O Sapientia, que ex ore altissimi prodisti attingens a fine usque ad finem fortiter suaviter disponensque omnia: Veni ad docendum nos viam prudentie.

(„O Weisheit, hervorgegangen aus dem Mund des Höchsten, die Welt umspannst du von einem Ende zum anderen, in Kraft und Milde ordnest du alles: o komm und offenbare uns den Weg der Weisheit und Einsicht!“). (CD Nr. 9)

Als zweites Beispiel nehmen wir die letzte Antiphon vom 23. Dezember:

O Emmanuel et legifer noster, expectatio gentium et salvator earum: Veni ad salvandum nos, Domine, Deus noster.

(„O Emmanuel, unser König und Lehrer, du Hoffnung und Heiland der Völker: o komm, eile und schaffe uns Hilfe, du unser Herr und unser Gott!“) (CD Nr. 13)

Die folgende Abbildung zeigt die Antiphon *O sapientia* in zwei verschiedenen Versionen, in einer westfränkischen und in einer ostfränkischen. Der Unterschied liegt in der melodischen Ausführung. Die ostfränkische Version versucht, die Töne e, h und a unter b, also Töne deren nächstfolgender Ton in der Tonleiter nach oben nur einen Halbtonschritt entfernt ist, zu vermeiden und durch diesen zu ersetzen: f statt e, c statt h, und b anstelle von a.

Westfränkische (Romanische) Singweise
(Antiphonale Monasticum 1934)

O sa - pi - en - ti - a, que ex o - re al - tis - si - mi pro - di - sti, at - tin - gens

a fi - ne us - que ad fi - nem for - ti - ter su - a - vi - ter dis - po - nens - que

om - ni - a: Ve - ni ad do - cen - dum nos vi - am pru - den - ci - e.

Ostfränkische (germanische) Singweise
Nonnberg, Cod. 26 E 1b

O sa - pi - en - ti - a, que ex o - re al - tis - si - mi pro - di - sti, at - tin - gens

a fi - ne us - que ad fi - nem for - ti - ter sua - vi - ter dis - po - nens - que

om - ni - a: Ve - ni ad do - cen - dum nos vi - am pru - den - ci - e.

Als nächstes betrachten wir zwei verschiedene Antiphonen aus der gleichen Handschrift Nonnberg Cod. 26 E 1b, und untersuchen, auf welche Weise das Melodiemodell den verschiedenen Texten angepasst wird. Wir nehmen dafür nochmals *O sapientia* und vergleichen diese Antiphon mit *O emmanuel*:

O sa - pi - en - ti - a, que ex o - re al - tis - si - mi pro - di - sti, at - tin - gens
a fi - ne us - que ad fi - nem for - ti - ter sua - vi - ter dis - po - nens - que
om - ni - a: Ve - ni ad do - cen - dum nos vi - am pru - den - ci - e.

O e - ma - nu - el, et le - gi - fer no - ster,
ex - pec - ta - ci - o gen - ci - um et sal - va - tor e - a - rum
Ve - ni ad sal - van - dum nos, do - mi - ne, de - us no - ster.

Je nach Länge des Textes werden also Noten eingefügt oder ausgelassen, bzw. wird die Melodie angepasst, wobei die Intervalle nach Möglichkeit übernommen werden.

Die sieben Antiphonen weisen allerdings noch eine andere Eigentümlichkeit auf. Wir sehen uns einmal die Anfangsworte an und heben den ersten Buchstaben heraus:

| | | |
|------------------------|-----------------------|--------|
| O S apientia | O Weisheit | 17.12. |
| O A donai | O Adonai | 18.12. |
| O R adix Jesse | O Wurzel Isais | 19.12. |
| O C lavis David | O Schlüssel Davids | 20.12. |
| O O riens | O Aufgang (der Sonne) | 21.12. |
| O R ex gentium | O König der Völker | 22.12. |
| O E manuel | O Emmanuel | 23.12. |

Nun nehmen wir diese Buchstaben und lesen sie von hinten nach vorne. Es ergibt sich ein so genanntes Akrostichon, das heißt, diese Buchstaben ergeben sinnvolle Wörter:

ERO CRAS

(“Ich werde morgen da sein.”)

Eine weitere wichtige Gattung in der mittelalterlichen Liturgie sind die Hymnen. Der Hymnus in der lateinischen Kirche ist ein feierlicher Lob- und Preisgesang. Im Allgemeinen handelt es sich um ein streng metrisch bzw. rhythmisch gebundenes Strophenlied, deren Einführung Bischof Ambrosius von Mailand im 4. Jahrhundert zugeschrieben wird. Nur ganz selten gibt es auch freirhythmische Lieder wie den Hymnus Angelicus (das Gloria der Messe) und das Te Deum des Stundengebetes. Hymnen wurden offiziell erst sehr spät, nämlich im 13. Jh. in die Liturgie aufgenommen. Als Beispiel sei der Hymnus *Conditor alme* aus dem 7. Jahrhundert vorgestellt. Er findet sich seit dem 10. Jahrhundert in zahlreichen Handschriften (CD Nr. 1)

Conditor alme siderum,
aeterna lux credentium,
Christe, redemptor omnium,
exaudi preces supplicum.

Gnädiger Schöpfer der Gestirne,
ewiges Licht der Gläubigen,
Christus, Erlöser aller,
erhöre die Gebete der Flehenden.

Qui condolens interitu
mortis perire saeculum,
salvast mundum languidum,
donans reis remedium,

Weil es dich schmerzte,
daß die Schöpfung dem Tod geweiht war,
hast du die kranke Welt gerettet
und gabst den Sündern ein Heilmittel.

Vergente mundi vespere,
uti sponsus de thalamo,
egressus honestissima
Virginis matris clausula.

Als auf der Erde der Abend hereinbrach,
da, wie der Bräutigam aus dem
Brautgemach,
kamst du aus der wunderbaren Kammer
der Jungfrau und Mutter.

Cuius forti potentiae
genu curvantur omnia;
caelestia, terrestria
nutu fatentur subdita.

Vor deiner gewaltigen Macht
beugt alles das Knie,
im Himmel und auf der Erde,
und erweist deinem Willen Gehorsam.

Te deprecamur Agye,
venture iudex saeculi,
conserva nos in tempore
hostis a telo perfidi.

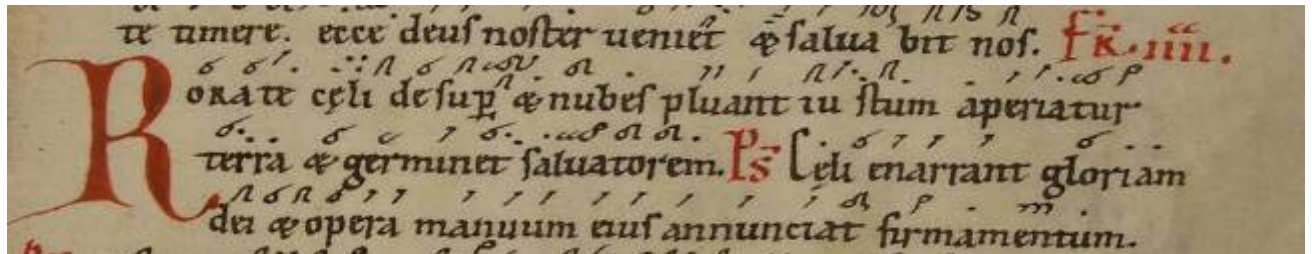
Dich, Hagios (Heiliger), bitten wir,
den zukünftigen Richter der Welt,
bewahre uns in der Zeit
vor dem Geschoß des Treulosen.

Laus, honor, virtus, gloria
deo Patri et Filio
Sancto simul Paraclito
in saeculorum saecula.

Lob, Ehre, Kraft und Herrlichkeit
Gott, dem Vater und dem Sohn,
zugleich mit dem Tröster (Geist)
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Dass diese Dichtungen die Sprache des mittelalterlichen Lateins verwenden, sieht man gleich beim ersten Wort „conditor“. Gemeint ist natürlich *cónditor* (Gründer, Urheber, Schöpfer) mit drei kurzen Vokalen und im klassischen Latein auf der ersten Silbe zu betonen. Im musikalisch-rhythmischen Zusammenhang ist aber klar ersichtlich, dass die Betonung auf die zweite Silbe zu liegen kommt: *conditor*, was im klassischen Latein ein Hersteller würziger Speisen und im heutigen Verständnis wie auch im Deutschen „Zuckerbäcker“ bedeuten würde. Im Laufe der liturgischen Reform im Gefolge des Konzils von Trient ließ Papst Urban VIII. im Jahre 1632 die Hymnentexte an derartigen „unklassischen“ Stellen überarbeiten. Die erste Strophe begann seither **Creator** *alme siderum...*

Sehen wir uns nun den Introitus vom Mittwoch der 3. Woche im Advent an (CD Nr. 8). Dieser Introitus gehört zu einem Messformular, welches auch an allen festfreien Werktagen im Advent gesungen werden konnte. Die Werktage im Advent hatten sonst keine eigenen Texte, und so verwendete man die Texte für eine Marienmesse im Advent. Nach dem Anfangswort des Introitus (*Rorate celi desuper* / „Tauet, ihr Himmel von oben“) heißen diese Messen „Roratemessen“. Diese Bezeichnung hat sich bis heute erhalten. In unserem Graduale aus Millstatt sieht dieser Introitus folgendermaßen aus.



F(e)r(ia) iiii (Der vierte Wochentag, also Mittwoch, gemeint ist die 3. Woche im Advent)

*Rorate celi desup(er) et nubes pluant iustum; aperiat
terra et germinet salvatorem. Ps Celi enarrant gloriam
dei et opera manuum eius annuntiat firmamentum.*

(„Tauet, ihr Himmel, von oben, die Wolken regnen den Gerechten;
es öffne sich die Erde und sprosse den Heiland hervor.

Ps. Die Himmel erzählen die Herrlichkeit Gottes,
und die Werke seiner Hände verkündet das Firmament.“)

Diese Stelle stammt aus dem Buch Jesaja Kapitel 45, Vers 8. Verwendet wird die Fassung aus der „Vulgata“, einer Bibelübersetzung des Hieronymus (ca. 345 - ca. 420). Diese Übersetzung interpretiert bereits den ursprünglichen Text in ihrem Sinne. Man sieht die Unterschiede deutlich, wenn man sie mit der neuen Übersetzung (Neo-Vulgata) aus dem Jahr 1979 vergleicht (die Unterschiede sind fett hervorgehoben):

Vulgata: Rorate celi desuper et nubes pluant **iustum**;
aperiat terra et germinet **salvatorem**.




Neo-Vulgata: Rorate, caeli, desuper, et nubes pluant **iustitiam**;
aperiat terra et germinet **salvationem**.


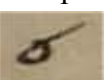
Im hebräischen Urtext ist also nicht vom „Gerechten“, sondern von „Gerechtigkeit“, und nicht vom „Heiland“, sondern vom „Heil“ die Rede:

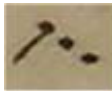
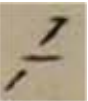
„Tauet, ihr Himmel, von oben, die Wolken regnen Gerechtigkeit;
es öffne sich die Erde und sprosse das Heil hervor.“

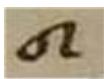
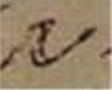
Die Vulgataübersetzung ist also bereits Deutung.

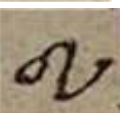
Werfen wir nun einen Blick auf die Notation. Es sind die Zeichen über dem Text, die einer Kurzschrift ähneln. Es handelt sich um so genannte süddeutsche „Neumen“ (von „Neuma“, das Zeichen; nähere Informationen unter <http://www.virgilschola.org/neumen.htm>). Diese Neumen geben keine exakten Tonhöhen an, sondern nur den ungefähren Verlauf („adiastematische Neumen“). Wir erkennen Neumen für verschiedene Tonfolgen (wir nennen nur der Vollständigkeit halber die in der Chorallehre üblichen Neumenbezeichnungen):

Einzelnote:  (Punctum, Virga)  (Bivirga)  (Tristropha)

zwei absteigende (Clivis)  zwei aufsteigende (Pes): 

drei absteigende (Climacus):  drei aufsteigende (Scandicus): 

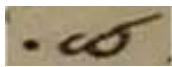
tief-hoch-tief (Torculus):  hoch-tief-hoch (Porrectus): 

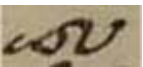
als Kombination dieser Zeichen: hoch-tief-hoch-tief (Torculus resupinus): 

drei leichte Töne, die ersten beiden ungefähr auf gleicher Tonhöhe, der dritte tiefer (Trigon):



Einige Zeichen haben eine besondere Gestalt, wie das Quilisma, dessen ursprüngliche Bedeutung man nicht mehr kennt, das aber einen leichten Durchgangston (in Gestalt einer Art Spirale) wiedergibt:

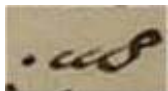


(Quilismascandicus) und  (Quilismatorculus resupinus)

Schließlich sehen wir Zeichen, die durch einen kleinen Kreis oder ein Häkchen am Ende der Neume jeweils vor einem Silbenwechsel verändert worden sind. Man nennt diese Zeichen Liqueszenzen (liqueescere = flüssig werden, schmelzen). Sie stehen meist an Stellen, in denen der Text Semivokale (l, m, n, r...) oder zwei Konsonanten hintereinander enthält, und welche eine deutliche („flüssige“) Aussprache unterstützen sollen.



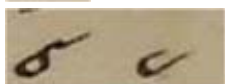
(aperia)-**tur** (terra)



sal-(vatorem)



(annunti)-**at** (firmamentum)

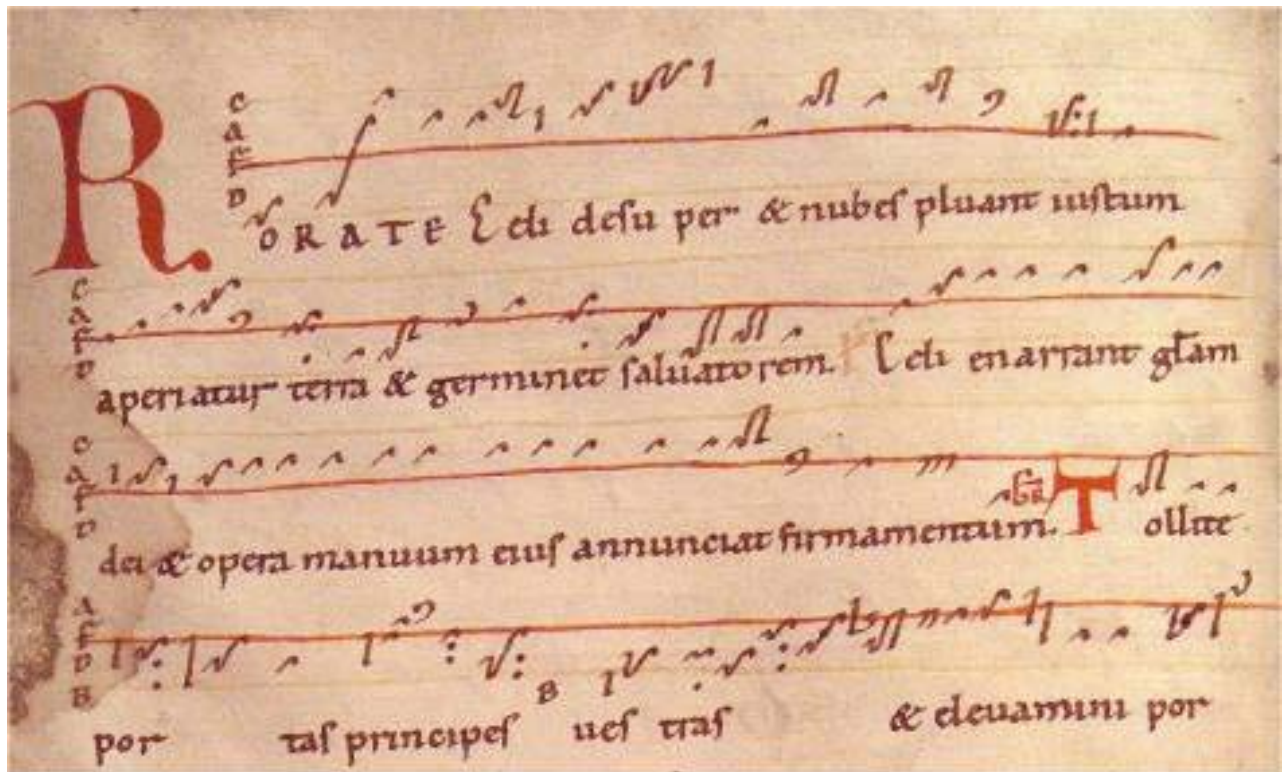


et **ger**-(minet)

Über die Interpretation solcher Zeichen bieten die Choralpraktiker verschiedene Lösungen an.

Um die Melodie lesen zu können, benötigen wir aber eine weitere Quelle mit Noten auf Linien, einer späteren Entwicklung der Notenschrift, die auf Guido von Arezzo (1. Hälfte des 11. Jh.) zurückgeht („diastematische Neumen“). In unserem Fall haben wir glücklicherweise aus der näheren Umgebung ein Graduale zur Verfügung, das ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammt, den Codex Graz, Universitätsbibl. Hs. 807. Er enthält eine Notation, die sich vor allem in Quellen findet, die heute in der Stiftbibliothek des Augustiner

Chorherrenstiftes von Klosterneuburg, nördlich von Wien liegen. Deshalb spricht man bei dieser Notation der Augustiner Chorherren auch gerne von der „Klosterneuburger Notation“. Ob auch der Codex 807 aus Klosterneuburg oder vielleicht aus Passau oder Seckau stammt, ist allerdings nicht sicher.



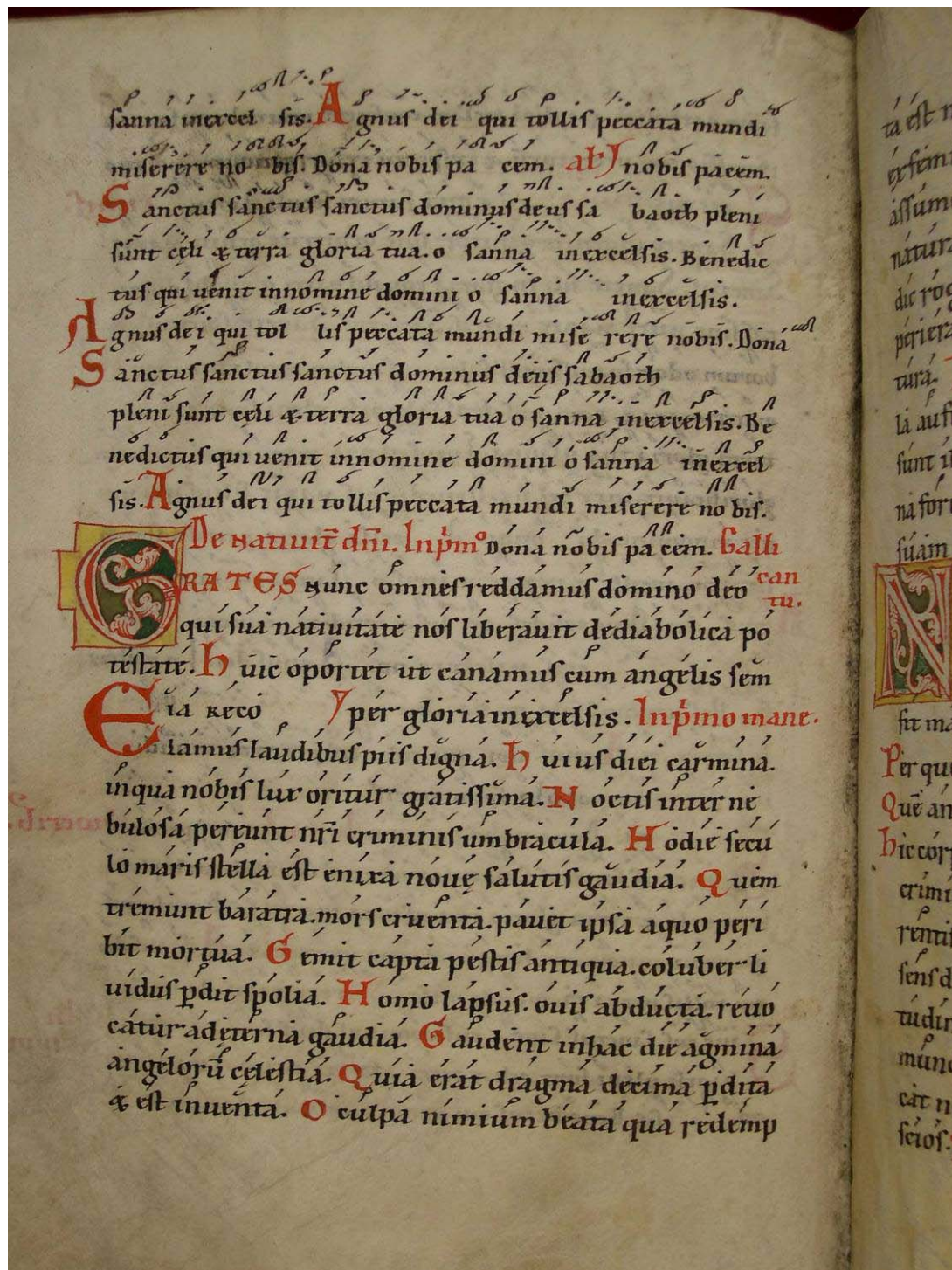
Wir erkennen zu Beginn der Zeilen Schlüsselbuchstaben (d, f, a, c). Zusätzlich ist die F-Linie rot und die C-Linie gelb gefärbt. Die Melodie ist also eindeutig lesbar (Beginn: cd da c a a hca ag ahc chcdcd dc...).

Nun vergleichen wir die Fassungen beider Codices. Auf der nächsten Abbildung sehen wir in der ersten Zeile die diastematische (also lesbare) Fassung aus Graz 807 (G), in der zweiten die adiastematische Fassung aus Millstatt (M) und in der dritten eine Rekonstruktion dieser Fassung, die sich aus dem Vergleich mit G leicht ableiten lässt.

Markiert sind die Unterschiede in beiden Fassungen. Bei ce-(li) stet in G *hca*, in M sind die ersten beiden Töne auf gleicher Tonhöhe, also *cca*. Über de-(super) entspricht der aufsteigenden Dreiergruppe mit Quilisma *ahc* nur eine zweitönige Neume. Der leichte Durchgangston fehlt, es heißt also *ac*. Anstelle der dreitönigen Neume *hca* über plu-(ant) in G stehen M zwei Einzeltöne, die in der damaligen Schreibweise nur *cc* lauten können. Über *et* ist schließlich der letzte Ton in M als Liqueszenzton zu singen.



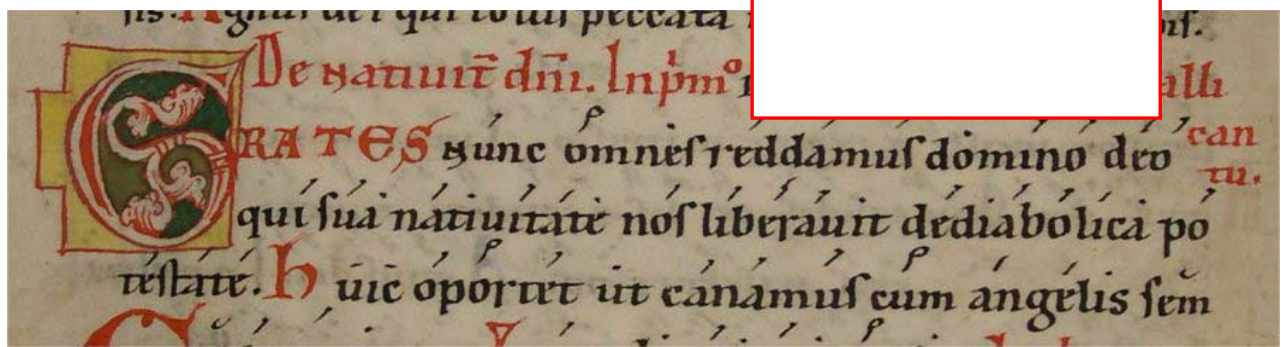
Wir sagten bereits, dass die adiastematischen Neumen im Allgemeinen keine genauen Tonhöhen, sondern nur die Richtung höher oder tiefer anzeigen. Dennoch gibt es so genannte syllabische Gesänge, bei welchen nur ein Ton über einer Textsilbe gesungen wird, so auch die Gesänge des Sequentiar, also ein Sammlung von Sequenzen (siehe oben), ab fol. 64v. In der ersten Hälfte des Blattes steht noch den Schluss des Kyriale, das ist jener Teil, in dem die Gesänge des Ordinarius (siehe oben) mitgeteilt werden. Wir erkennen verschiedene Vertonungen des Sanctus und des Agnus Dei. Dann folgt das Sequentiar, beginnend mit der Sequenz der Mitternachtsmesse an Weihnachten *Grates nunc omnes*. Diese wollen wir uns genauer ansehen (CD Nr. 17).



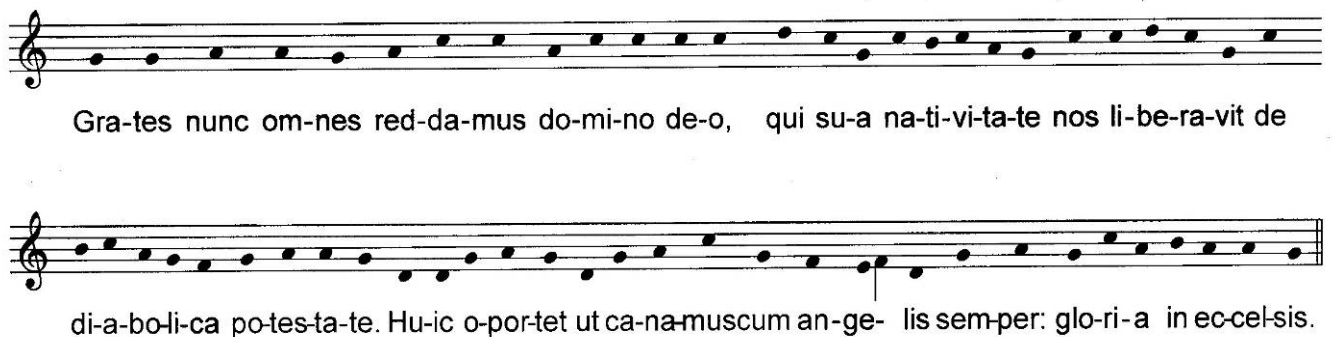
Die Rubrik lautet: *De nativitate d(omi)ni. In p(ri)m(o) Gallicantu.* „(Sequenz) von der Geburt des Herrn. Beim ersten Hahnenschrei (gemeint ist die erste Weihnachtsmesse um Mitternacht).“

*Grates nunc omnes reddamus Domino Deo,
 qui sua natiuitate nos liberavit de diabolica po
 testate. Huic oportet ut canamus cum angelis sem
 per: gloria in excelsis.*

„Dank sagen wir alle Gott dem Herren, der uns durch seine Geburt von der Macht des Bösen befreit hat. Ihm gebührt es, dass wir immerfort mit den Engeln zusammen singen: Ehre sei Gott in der Höhe!“



Die Melodie dieser ungewöhnlich kurzen Sequenz kennen wir aus anderen Handschriften, so etwa aus einem Graduale aus St. Peter in Salzburg (Stiftsbibl. a IV 14, 13./14. Jh.):



Eine Neumierung scheint hier nicht sinnvoll zu sein, denn die Neumen bestehen aus lauter Einzelzeichen, geben also scheinbar keine Richtung der Melodie nach oben oder unten an. Dennoch hat der Schreiber einige Möglichkeiten ausgenutzt, um Hinweise zu geben.



Zunächst schreibt er Tieftöne immer als Puncta, die übrigen Töne als Virga. Bei drei absteigenden Tönen hingegen gestaltet er den mittleren Ton als Virga ohne Knauf.

Als letztes sei noch ein deutscher Tropus des Mönch von Salzburg erwähnt, der bis heute als Weihnachtslied in den Gesangbüchern steht: *Joseph, lieber nefe mein*. (CD Nr. 20). *Nefe* meint „Verwandter“. Der Gesang ist unter dem Begriff „Kindlwiegen“ in die Literatur eingegangen.

Quelle: Bayerische Staatsbibl. cgm 715 und andere. Ediert bei Franz V. Spechtler (Hrsg.): *Die geistliche Lieder des Mönchs von Salzburg*. Berlin/New York 1972 unter G 22 (Text) und bei Hans Waechter/Franz V. Spechtler (Hrsg.): *Der Mönch von Salzburg. Die Melodien der geistlichen und weltlichen Lieder*, Göttingen 2004, S. 125 und S. 255 (Melodie).

Im 15. Jahrhundert begegnen uns in ganz Europa die Lieder und Gesänge eines geheimnisvollen Mannes, der uns nur unter seinem Pseudonym „Mönch“ überliefert ist. Über seine Identität weiß man nichts Genaues. Er wirkte am Ende des 14. Jahrhunderts im Umkreis des damaligen Erzbischofs von Salzburg Pilgrim II. von Puchheim (Erzbischof 1365–96). Erhalten sind von ihm 49 geistliche und 57 weltliche Lieder, die in über 100 Handschriften des Mittelalters – allerdings fast ein halbes Jahrhundert später – aufgeschrieben wurden. Die Lieder keines anderen Lyrikers des Mittelalters sind in so zahlreichen Quellen überliefert. Der Mönch zählt als Dichter-Komponist zu den bedeutendsten Musikern, die in Salzburg gewirkt haben und das Musikgeschehen in dieser Stadt prägten. Seine Lieder haben noch 100 Jahre später Oswald von Wolkenstein beeinflusst.

Ausgangspunkt für das Kindlwiegen ist das Canticum *Nunc dimittis* (Lk 2,29.32, das täglich zur Komplet gesungen wird. Hierzu entstand zunächst ein lateinischer Tropus *Resonet in laudibus*, ein strophisches Lied, dessen Strophen zwischen den Versen gesungen wurden. Davon schuf der Mönch von Salzburg eine deutsche Fassung und zusätzlich einen deutschen Dialog zwischen Maria und Joseph, das mit verteilten Rollen gesungen wird. In der Handschrift cgm 715 der Bayerischen Staatsbibliothek heißt es über dieses Stück im Inhaltsverzeichnis:

Und so man das kindel wiegt über das Resonet in laudibus, hebt vnnser vraw an ze singen in ainer person Yoseph lieber neve mein. So antwurt in der andern person Yoseph: Geren liebe mueme mein. Darnach singet der kor dy andern vers in aines dyenner weis.

Die Handschrift Ms. 1305 der Universitätsbibliothek in Leipzig (15. Jh.) zeigt noch den ursprünglichen Zusammenhang mit dem Canticum. Nach den dortigen Angaben folgt auf jeden Vers des Canticums *Magnum nomen Domini* ..., eine lateinische Strophe, der Dialog *Joseph lieber nefe mein - Gerne liebe mueme mein*, eine deutsche Strophe (meist eine freie Übersetzung der lateinischen), *Sunt impleta* und wieder *Nobis rex*. So lässt sich für den ersten Vers des Canticums folgender Einschub rekonstruieren:

Antiphon (Kehrvers)

Nobis rex apparuit, apparuit in Israel, ex Maria virgine est natus rex.

1. Vers des Canticums

Nunc dimittis servum tuum Domine, secundum verbum tuum in pace.

Magnum nomen Domini Emanuel, quod annunciatum est per Gabriel.

Chor:

Resonet in laudibus

cum iucundis plausibus

Sion cum fidelibus;

apparuit, quem genuit Maria.

Maria:

*Joseph, lieber nefe mein,
helf mir wiegen mein kindelein,
das got müeß dein loner sein
in himelreich, der meide kint, Maria.*

Josef:

*Gerne liebe mueme mein,
ich hilf dir wiegen dein kindelein,
das got müeß mein loner sein
im himelreich, du raine maid Maria.*

Chor:

*Nu fräw dich, kristenleiche schar,
der himelische künig klar,
nam die menschkait offenbar,
den uns gepar die raine maid Maria.*

*Sunt impleta, quae praedixit Gabriel. Eia! Eia!
Virgo Deum genuit, quem divina voluit clementia.*

Nobis rex apparuit ...

(Übersetzung nur der lateinischen Texte:

„Heute erschien uns der König in Israel, aus der Jungfrau Maria ist uns der König geboren.

Nun lässt du, Herr, deinen Knecht, wie du gesagt hast, in Frieden scheiden. Groß ist der Name des Herrn: Immanuel, der durch Gabriel verkündet wurde.

Erklinge in Lobgesängen mit freudigen Klängen,
Sion mit den Gläubigen; erschienen ist, den Maria gebar.

...

Erfüllt ist, was verkündet Gabriel. Eia! Eia!

Die Jungfrau gebar Gott, wie es die göttliche Güte wollte.“)

Unsere Betrachtungen sind natürlich weit davon entfernt ein vollständiges Bild von der monastischen Musik des Mittelalters zu bieten. Wir konnten in der zur Verfügung stehenden Zeit nur in Schlaglichtern einige wenige Aspekte beleuchten. Deutlich geworden ist aber wohl die Bedeutung der Klöster für die Entwicklung der abendländischen Musikgeschichte, die unsere Kultur bis heute prägt.