

FORMBILDENDE GRUNDKRÄFTE DER GREGORIANIK IN PATER NOSTER UND PRÄFATION

Als im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts die vatikanischen Neuausgaben der gregorianischen Melodien erschienen, glaubten viele, nun sei das Wesentliche geschehen; Einführung und Durchführung würden auf keine Schwierigkeiten stoßen. Heute, nach fast einem halben Jahrhundert, sehen wir, daß mit der Herausgabe der neuen Bücher noch lange nicht alles getan war, und daß von dort bis zu ihrer *wirklichen* Einführung noch ein weiter Weg ist. Es wäre aber schon viel, wenn man zur Erkenntnis käme, daß wenigstens im *Pater noster* der Messe und in ihrer *Präfation* ehrwürdige Überreste einer alten Überlieferung noch fortleben, die sich im Grunde niemand anders wünscht, die man als selbstverständlich hinnimmt, während man gegen den Vortrag der übrigen Gesänge aus der Vatikana immerhin noch hie und da Bedenken hat und äußert. So könnte der Weg versucht werden, von diesen zwei allgemein bekannten und anerkannten Stücken der Gregorianik den Weg zu den Formengesetzen auch der übrigen Gesänge zu finden.

Das alle Formen beherrschende Grundgesetz ist die Aufteilung des Textes in die einzelnen Sätze und die Gestaltung dieser Sätze in schlichten melodischen Formeln. Der Satz selbst wird wieder geteilt in Vorder- und Nachsatz. Beide werden vorgetragen auf einem gleichbleibenden Ton, dem Hauptton oder der Tuba, durch einen deutlich hörbaren Einschnitt von einander getrennt, also zum Beispiel: *Pater noster, qui es in coelis / Sanctificetur nomen tuum*. Sinn des ganzen melodischen Verlaufs ist Spannung und Entspannung. Die Spannung auf dem Hauptton wird durch zwei steigende Töne erreicht und sinkt alsbald auf dem Umweg über a h a zum g herab, auf dem der Halbschluß des Haupteinschnittes, der Mittelkadenz oder mediatio, gebildet wird. Der zweite Satzteil hat nicht mehr den Hauptton h, sondern a, und bildet auf diesem a auch den Schluß, indem es von g a h umspielt wird, bevor die Ruhe auf a eintritt. Zu beachten ist, daß der Hauptton des ersten Satzes einen Ganzton höher liegt als der des zweiten. Das entspricht dem Nachlassen der Spannung gegen den Schluß zu. Umgekehrt beginnt der erste Teil des vorbereitenden „*Praeceptis salutaribus moniti*“ mit dem Ruhen des Textes auf dem Hauptton a und steigt erst im zweiten Teil zum h hinauf. Für das Hören ist aber immer wichtig, den Hauptton als solchen zu erkennen und in seiner Bedeutung für das Ganze zu erfassen. Von ihm aus ist die Anordnung der anderen Töne zu verstehen. Die bei den Interpunktionen verwendeten melodischen Formeln haben keine Eigenbedeutung, sondern dienen nur dazu, die Textgliederung klar hervortreten zu lassen. Sind die Sätze für bloß einen Vordersatz zu lang, so werden die melodischen Formeln des Vordersatzes wiederholt, wie: *Adveniat regnum tuum, fiat voluntas tua / Sicut in coelo et in terra*. Dabei kann es vorkommen, daß die melodischen Formeln einen kurzen Text so umkleiden, daß der Hauptton darunter fast verdeckt wird. Je reicher die Ausgestaltung der Melodieformel wird, desto mehr verschwindet der Hauptton. Die reichere Ausgestaltung geschieht einerseits durch Einschalten von Notengruppen in den Melodieformeln und durch Erhebung, also durch Höhersingen, der mit Akzent versehenen Silben, die man am besten als *gehobene* Silben bezeichnen könnte, weil das Wort „Betonung“ den Deutschen zu leicht dazu verleitet, die Betonung im Sinne der deutschen Sprache als Verstärkung und Verlängerung der Silbe auszuführen.

Damit würde aber der Fluß der gregorianischen Melodie von Grund auf zerstört! Vergleicht man im Missale die einfache und die feierliche Weise des *Pater noster*, dann sieht man die Anwendung dieses Gesetzes: Im feierlichen Ton sind über den Hauptton gehobene Silben: *e s in coelis, sanctific e tur, adv e niat*. Die Hebung wird, wenn der Text lang genug ist, noch eigens durch einen vorhergehenden Tiefgang vorbereitet. In mittelalterlichen Handschriften, besonders solchen deutscher Herkunft, findet sich eine noch reicher ausgestattete Form des *Pater noster*, die analog zur Präfationsmelodie als *Tonus solemnior* bezeichnet werden könnte. Sie war zum Beispiel in Aachen üblich, ist aber nicht in das römische Missale eingedrungen, obwohl sie ein Gegenstück zur neuerdings wieder veröffentlichten Präfation bilden würde. Dagegen gibt es in den mittelalterlichen Handschriften noch einen *einfacheren Präfationston*, als er im heutigen Missale steht. Er stimmt im wesentlichen mit dem heute noch üblichen *einfachen Pater noster* überein und wurde zum Beispiel in Salzburg noch im 16. Jahrhundert gesungen. Man könnte ihn als *tonus simplicior* bezeichnen. Der heutige Tonus solemnior der Präfation hat ebenso wie ihr tonus ferialis als Hauptton im Vordersatz c, im Nachsatz h, nach dem Gesetz der sinkenden Spannung. Die Mittelkadenz, die Mediatio, wird durch Umspielen des h auf h erreicht, die Schlußkadenz, das Punctum, ebenfalls durch Umspielen des Schlußtones a. Das gilt für beide Formen, die einfache und die feierliche, nur daß die feierliche verzierende Gruppen einschaltet, die im tonus solemnior noch reichhaltiger gestaltet werden und in den Akzenten bis zum d hinauf führen. *Die Präfation hat also vier Formen, von denen die einfachste nicht aufgenommen ist, das Pater noster hat drei Formen, von denen die feierlichere im Missale fehlt.*

Wer sich den Aufbau und die Gliederungen auch nur der aufgenommenen Formen genau betrachtet, erkennt dadurch folgende gregorianische Formgesetze:

Die Kadenzen werden von dem Hauptton aus verstanden, auf dem der ganze Text ruht. Daher ist die Frage nach einer *Tonart* von Präfation oder *Pater noster* unbeantwortbar, weil sie gar nicht nach dem Prinzip einer Tonart gebildet sind. Der Satz wird in Teilsätze gegliedert und der dadurch entstehende Einschnitt mit melodischen, und zwar der Tonhöhe nach sinkenden Formeln gekennzeichnet. Die in der lateinischen Sprache akzentuierten Silben werden durch Erhöhung dieser Silben hervorgehoben, nicht durch Verstärkung oder Verlängerung. Auch in den Schluß- und Mittelkadenzen sind die Akzentsilben berücksichtigt, so daß es einmal heißt: *salut a re*, das anderemal *a gere*. Die Haupttöne sind im Anfang in steigender Anordnung, im Verlauf und gegen Schluß in fallender. Der jeweilige Schlußton wird sowohl in der Mittel- als in der Schluß-Kadenz durch Umspielen des Tones als solcher gekennzeichnet.

Nach diesen Gesetzen sind auch die Formeln für die *Lesungen* und *Orationen* wie für die *Psalmen* gebaut, sowohl für die einfache Psalmodie als für ihre reicheren Formen. Wer diese Gesetze in *Pater noster* und Präfation erkannt hat, wird sie auch in den anderen Stücken der gregorianischen Überlieferung und damit einen Weg zu deren Verständnis finden.

St. Ottilien

Erhard Drinkwelder O.S.B.