

László Dobszay, Budapest

*Das Proprium Missae und der neue Messordo**

Das klassische Proprium Missae wurde – von wenigen lokalen Varianten abgesehen – seit dem 7. Jahrhundert bis hin zur jüngsten Liturgiereform weitgehend einheitlich und konstant tradiert. Das Proprium ist ein bedeutsames integrales Element der Liturgie in Hinblick auf deren theologische Inhalte, sein Fehlen bedeutet einen gravierenden Verlust an Aussagekraft der Messe. Das Proprium basiert auf den Prinzipien der patristischen Schriftauslegung, vor allem der Interpretatio christiana des Alten Testaments. Obschon das Proprium mit etlichen Veränderungen nach 1970 fortbestehen könnte, ist es tatsächlich größtenteils aus der Liturgie verschwunden durch die Erlaubnis, mit einem „passenden anderen Gesang“ Propriumsteile zu ersetzen. Dies hat zu großen Schäden und Missbräuchen in der liturgischen Praxis geführt, was nicht im Sinne der Liturgiekonstitution ist. Die Entwicklung der liturgischen Musik ist aufs Engste mit der Entwicklung des Propriums verbunden, Auswege aus der heutigen Krise sind mit großen Anstrengungen und einer Vielzahl akkordierter Maßnahmen möglich. Eine Reform der Reform ist notwendig.

I. Das Proprium Missae in der römischen Liturgie

Die Gesänge des Proprium Missae sind ein organischer Bestandteil des römischen Ritus. Deren Vernachlässigung verstümmelt in ernsthafter Weise die Überlieferung dieses Erbes und verstößt gegen die Hermeneutik der Kontinuität, welche der Heilige Vater wiederholt angesprochen hat. Ich möchte nun diese enge Verbindung von Proprium und römischem Ritus reflektieren und den historischen Prozess ansprechen, welcher zur Krise dieser berühmten Sammlung von Gesängen geführt hat.

Zuerst lade ich Sie ein, ihre Aufmerksamkeit der Tabelle (siehe Anhang, S. 163–169) zuzuwenden, welche einige ausgewählte liturgische Tage und deren Propriumsgesänge in Quellen aus verschiedenen Zeiten auflistet. Das Gleichsetzungszeichen (=) bedeutet, dass der gegebene Eintrag mit dem korrespondierenden Gesang im so genannten „Tridentinischen Ritus“, der am Beginn jeder Zeile angezeigt ist, identisch ist.¹ Stücke, die davon abweichen, sind nur mit einem Referenzbuchstaben gekennzeichnet, der volle Text kann in der Fussnote nachgelesen werden. Ein Fragezeichen (?) bedeutet, dass die Quelle keine eindeutige Zuordnung vornimmt. Die erste Spalte nach dem Incipit zitiert das Graduale des alten lateranensischen Ritus, das altrömische Graduale.² Es folgen die ältesten und auch einige der jüngeren gregorianischen Messantiphonare.³ Die letzte Spalte verweist auf den *Ordo Cantus Missae*⁴ und das *Missale Romanum* von Paul VI.⁵ Die Abkürzungen mit Buchstaben, welche die verschiedenen Quellen identifizieren, sind oberhalb der Tabelle

* In diesem Beitrag wurde der Vortragsstil gemäß dem Originalmanuskript konsequent beibehalten, Zwischenüberschriften stammen vom Übersetzer (Anm. des Übersetzers, Franz Karl Praßl).

¹ Ich folge hier dem Graduale Romanum von 1908.

² Stäblein (1970); vgl. Lütolf (1987).

³ Die genauen Nachweise finden sich bei der Tabelle am Ende.

⁴ *Missale Romanum ... Ordo Cantus Missae*. Editio typica, Rom 1972.

⁵ *Missale Romanum ... auctoritate Pauli Papae VI. promulgatum*. Editio typica. Rom 1970.

erklärt. Das *Graduale Simplex*⁶ wurde nicht in Betracht gezogen, weil sich dessen Gesänge grundsätzlich vom System des klassischen Proprium Missae unterscheiden.

Was sehen wir in der Tabelle?

1. Zuerst: die *Kontinuität* der Gesangstradition in der römischen Messe von den frühesten Quellen bis ins 20. Jahrhundert geht aus diesen Daten ganz klar hervor. Die altrömische Quelle bezeugt, dass die Gesänge, welche in Rom gesungen wurden, bevor dieser Ritus ins Frankenreich übertragen worden ist, im Wesentlichen mit jenen identisch sind, die in der so genannten Tridentinischen Messe gefunden werden können. Es ist sicherlich möglich, diese Tradition wenigstens bis ins 7. Jahrhundert zurückzuverfolgen, welches nur als *terminus post quem non* zu verstehen ist.⁷ Der identische Charakter dieser beiden Repertoires überzeugt nicht nur hinsichtlich der Quantität, sondern auch hinsichtlich der *Qualität*, weil alle essentiellen Bestandteile der Liturgie damit abgedeckt sind. Die Unterschiede bestätigen die essentielle Gleichheit, weil sie nur Nuancen zu diesem Bild hinzufügen, zum Beispiel:

2. Bei den Offertorien beobachten wir das Vorhandensein oder die Abwesenheit der Verse, welche trotz ihrer reichen Aussagekraft bedauerlicherweise aus der römischen Liturgie während des 12. und 13. Jahrhunderts verschwunden sind.⁸ Eine gediegene Liturgiereform sollte sich von sich aus bemühen, diese wieder herzustellen. Einige der ganz alten Quellen haben ebenso so genannte *Versus ad repetendum*⁹ für den Psalm zum Introitus und zur Communio, welche auf hervorragende Weise die Auswahl dieses Psalms für den betreffenden Tag beleuchten. In anderen Fällen resultieren Differenzen aus dem Weglassen eines Verses in einigen Alleluia-Gesängen. Ein zweiter Alleluiavers ist gelegentlich in der altrömischen Liturgie¹⁰ vorhanden. Dieser wurde nicht in das Missale der römischen Kurie übernommen und fehlt daher konsequenterweise auch im so genannten „Tridentinischen Missale“. Die Amputation des Verses *Epulemur* im Alleluia des Ostersonntags zum Beispiel verstümmelte ernsthaft den vollen Sinngehalt dieses Gesangs.

3. Einige Einträge in der Tabelle sind fett gedruckt. Dies bedeutet, dass eine oder mehrere Quellen in beträchtlicher Weise mit dem Missale Pius V. differieren. Es wird sehr aufschlussreich sein, dies genauer zu untersuchen. Der römische Ritus als ganzer ist in Bezug auf das Repertoire des Alleluia nicht völlig einheitlich. Wenn zum Beispiel einige der alten liturgischen Bücher festlegen: *Alleluia quale volueris*¹¹, dann bedeutet das natürlich nicht, dass dieser Punkt dem kreativen Willen des Einzelnen überlassen wurde, sondern erlaubte vielmehr der Gottesdienstgemeinde, den Gesang aus einer bereits festgelegten Sammlung auszuwählen. Der altrömische Ritus hatte eine begrenzte Anzahl an Alleluiaesängen (*Dominus regnavit, Adorabo ad templum, Venite exultemus* etc.) welche sowohl an den großen Hochfesten als auch an den gewöhnlichen Sonntagen verwendet worden sind.¹² Die gregorianischen Quellen wiesen diese wenigen altrömischen Alleluias den Festen zu¹³ und kre-

⁶ Graduale Simplex im usum minorum ecclesiarum. Rom 1967, Editio typica altera 1975.

⁷ McKinnon (2000); dort weiterführende Literatur.

⁸ Wagner (1911) 107–113 und (1921) 418–434. Ebenso: Hiley (1983) 121–130.

⁹ Hesbert (1935).

¹⁰ Stäblein (1970) 629–677, Nr. 3, 80a, 81b, 82b, 83b, 86b, 87n, 96, 102, 106, 126.

¹¹ Z. B. Hesbert (1935) 82–85, 88–91, 107–110; Liste ohne Zuteilung: 199.

¹² Z. B.: Das Alleluia *Dominus regnavit decorem* wurde in der zweiten Weihnachtsmesse, am Sonntag nach Weihnachten, am dritten Sonntag nach Epiphanie, an den beiden Kreuzfesten, sowie am 8. und am 24. Sonntag nach Pfingsten gesungen.

¹³ Z. B. *Dominus regnavit* erscheint in den ältesten Handschriften an verschiedenen Tagen (*Antiphonale Missarum Sextuplex*: S. 240), im Klosterneuburger Graduale (A-Gu 807) hingegen ähn-

erten eine neue Serie von Alleluias für die Zeit im Jahreskreis (nach Pfingsten), welche in einer geordneten linearen Abfolge angeordnet ist. Infolge einiger Differenzen am Anfang und am Ende der Serie und ebenso aufgrund von einigen wenigen Einfügungen können die einzelnen Gesänge ihre Position um eine oder um zwei Wochen verändern, dies ist abhängig von der jeweiligen *consuetudo* eines speziellen lokalen Usus.¹⁴ Es gibt ebenso einige wenige Unterschiede beim anderen Gesang zwischen den Lesungen, beim Graduale an den Sonntagen nach Pfingsten.

4. Der Unterschied zwischen den altrömischen und den gregorianischen Quellen am 4. Adventsonntag hat einen anderen Grund. In den altrömischen Quellen war dieser Tag mit *Dominica vacat* beschrieben, dies wegen der langen Vigilfeier am Quatembersamstag, genauer gesagt: in der Nacht zum Sonntag.¹⁵ Nachdem der Brauch dieser Ganznachtvigil (mit einer Eucharistiefeier an deren Ende) ausgestorben war, musste man ein Proprium für den Sonntag zusammenstellen, und dieses wurde aus Gesängen von anderen Tagen zusammengefügt. In einigen Gemeinschaften wurde die Messe vom Quatembermittwoch am folgenden Sonntag wiederholt, und aus diesem Grunde wurde *Rorate* der Introitus des 4. Adventsonntags. In den Gebieten nördlich der Alpen wurde jedoch ein neuer Introitus für diesen Tag vorgesehen, und dadurch wurde einer der schönsten Gesänge geschaffen, der Introitus *Memento nostri*, dessen Melodie zwar neu ist, aber dessen Text auf der Basis seiner traditionellen Auslegung ausgewählt worden ist, welche auf den heiligen Augustinus zurückgeht.¹⁶

All das bedeutet, dass beides – das Repertoire der Propriums Gesänge und deren Verteilung über den ganzen Jahreskreis – ein integrierender Bestandteil des römischen Ritus war. Das System als Ganzes war überall im *universellen* römischen Ritus ein gemeinsames, es wurde überall und zu allen Zeiten von den frühesten dokumentierten Anfängen bis hin zu den letzten Jahrzehnten akzeptiert, auch wenn einige wenige Stücke an ihrem konkreten Platz durch die Tradition einer *lokalen* kirchlichen Institution wie einer Diözese oder einer Ordensgemeinschaft fixiert worden sind. Mit anderen Worten: der Gesang war nicht bloß eine Begleiterscheinung, sondern eine wichtige Komponente der Liturgie, in der Tat: der *täglichen* Liturgie. Die Gesänge hatten die Funktion der Verkündigung der Inhalte der Liturgie. Mit anderen Worten: zur Liturgie eines bestimmten Tages gehören deren Gesangstexte einfach dazu, nicht weniger als die Gebete und die Lesungen. Daher verstümmelt und verkürzt das Auslassen der täglich zu singenden Texte die Botschaft der Liturgie.

Diese Aussage bedarf freilich einer Präzisierung. Viele Liturgieerklärer des 20. Jahrhunderts neigen oftmals dazu, alle Bestandteile eines vorhandenen Messformulars als die Vermittlung einer homogenen geistigen Botschaft zu analysieren. Daher wollen sie erklären, wie ein Introitus zum Tagesevangelium passt, wie das Graduale mit der Lesung verbunden ist usw. Im Laufe der Jahre erwiesen sich solche Anstrengungen als falsch und schädlich. *Falsch*, weil der Zyklus der einzelnen liturgischen Gattungen für den Verlauf eines liturgischen Jahres separat zusammengestellt worden ist, und die fixierten Serien der Texte sich oftmals voneinander wegbewegten.¹⁷ *Schädlich* deshalb, weil dieser Denkansatz die liturgi-

lich wie in den nachtridentinischen Gradualien nur in der zweiten Weihnachtsmesse und am nachfolgenden Sonntag.

¹⁴ Vgl. Hiley (1993).

¹⁵ McKinnon (2000) 129–131.

¹⁶ Augustinus, Sermo 129: De Calendis Ianuariis, contra paganos (Patrologia Latina 39).

¹⁷ Jungmann (1958) Bd. I: 555–556. McKinnon (2000) 47–59, mit weiterführender Literatur.

schen Bastler und die Prediger dazu inspirierte, rationale „Themen“ für jeden Tag zu konstruieren, indem sie in guter Aufklärungstradition die Messe einfach als eine Illustration von katechetischen und moralischen Schulstunden betrachteten. Weil die traditionelle Liturgie solche Erwartungen nicht erfüllt hat, maßen sich diese „Experten“ das Recht an, eine neue Liturgie zu fabrizieren, welche mit diesem Gesichtspunkt besser in Einklang steht. Ein bemerkenswertes Beispiel einer solchen traditionslosen ausgeklügelten Harmonisierung in der jetzigen römischen Liturgie ist der dreijährige Zyklus des Antwortpsalms.¹⁸ Eine falsche Interpretation meint, dass Lesung und Psalm zusammen eine Art von Dialog bilden: zuerst spricht Gott zum Menschen, und danach gibt der Mensch Gott eine Antwort nach den Ideen oder „Trends“, welche der Lesung zu entnehmen sind. Die Wahrheit an der Sache ist einfach, dass in *jeder* der beiden Gattungen – Lesung und Psalm – die Liturgie einen „Dialog“ darstellt, *alle* dieser Momente sind Gottes Gabe! Sein Wort richtet sich an die Kirche, und all das schließt gleichzeitig die Antwort der Kirche ein. Gott lehrt also im Gesang des Graduale, und die Kirche horcht auf die Lesung genauso in fortwährender Reflexivität und in einem andächtigen Geist.

II. Die liturgietheologische Dimension des *Proprium Missae* und der *alius cantus aptus*

Wie kann man sagen, dass die Propriumsgesänge „Teil“ der täglichen Liturgie sind? Was meint die Behauptung, diese Propriumsgesänge sind ein maßgebliches Element des römischen Ritus, welches nicht ausgelassen werden kann? Es gibt drei Dimensionen oder Prinzipien zu beachten, welche diese These rechtfertigen.

1. Es ist eine der Eigenarten des römischen Ritus, dass die meisten seiner Gesänge Texte aufweisen, die aus der Heiligen Schrift genommen sind. Obwohl uns das als selbstverständlich erscheint, machen die liturgischen Gewohnheiten der Ostkirche klar, dass dies eine Besonderheit der Westkirchen darstellt, allen voran der römischen. Diese Praxis wurde möglich, weil die Apostel nicht nur die Worte des Herrn in den Evangelien ausgelegt haben, sondern alle (heiligen) Schriften einschließlich des Psalters. Und diese *Interpretatio Christiana* wurde durch die theologische Reflexion der Kirchenväter während der nachfolgenden Jahrhunderte bereichert. Viele Gläubige wurden mit den Bibelkommentaren eines Origenes, eines Augustinus, eines Ambrosius oder eines Johannes Chrysostomus vertraut, dieser Typus der Exegese wurde jedoch in Wirklichkeit das gemeinsame Eigentum der Kirche *in und durch die Liturgie*. Die Kirche als eine lebendige Gemeinschaft hat die Bibel begriffen, indem sie Tag für Tag im Gesang gebetet worden ist. Es war dieses Verständnis der Heiligen Schrift, welches die Kirche inspirierte, eine vorgegebene Bibelstelle zu singen, aber zur gleichen Zeit verdeutlichte die *Übernahme* dieser Stelle ihren Sinn. Daher interpretieren sich zum Beispiel Psalm 2 und das Weihnachtsfest gegenseitig.

2. Die christologische Interpretation der Bibel wurde im Allgemeinen durch die theologische Reflexion treffender und verfeinerter, als viele Verse der Bibel mit spezifischen Glaubensgeheimnissen und konsequenterweise mit spezifischen liturgischen Anlässen verbunden worden sind. Es war nicht so, dass jemand einen passenden Text ausgesucht hat, der an einem bestimmten Adventsontag hätte gesungen werden sollen. Der spezifische *locus biblicus* war bereits mit dem Geheimnis einer speziell ausgeprägten Kirchenjahreszeit assoziiert, bevor er zum Singen ausgewählt worden ist. In diesem Zusammenhang spricht man

¹⁸ „Psalmus responsorius unicuique lectioni respondeat . . .“ *Missale Romanum* (2002), Institutio Generalis, § 61.

besser von „Kirchenjahreszeit“ als vom einzelnen „liturgischen Tag“. Die Psalmen 24(25), 79(80) und 84(85) tauchen immer wieder in den Messen und Tagzeitenliturgien des Advent auf, sodass sie nicht hauptsächlich im Kontext eines bestimmten „Tages“ (und dessen anderen Gesängen und Lesungen) verstanden werden sollen, sondern im größeren Rahmen der allgemeinen Verweise auf den Advent. Gestatten Sie mir, die Beziehungen zwischen der patristischen Interpretation und dem liturgischen Gebrauch einer Bibelstelle an einem überzeugenden Beispiel zu illustrieren, am Introitus des Ostersonntags.

Viele Menschen unserer Zeit bleiben wohl vom rätselhaften Psalmvers dieses Introitus *Resurrexi et adhuc tecum sum* unberührt. Vielleicht sind sie vom triumphierenden Klang eines spätmittelalterlichen oder barocken Kirchenliedes wie etwa „*Christ ist erstanden von der Marter alle, dess solln wir alle froh sein . . .*“ innerlich viel leichter berührt. Statt dessen wollen wir jedoch die Erklärung des heiligen Augustinus zu Psalm 138(139)¹⁹ betrachten. Es ist sehr schwer, diesen Text mit wenigen Sätzen zusammenzufassen, ich kann wenigstens einige Hinweise auf seine österliche Bedeutung geben.

Die Predigt des Augustinus beginnt mit der Ermahnung, in den Worten der Propheten dieselbe Wahrheit herauszufinden, welche in den Evangelien verkündet ist, seitdem das *sacrificium vespertinum* – das Abendopfer – Christi am Kreuz den Vorhang im Tempel zerrissen und dessen Geheimnisse enthüllt hat. Christus redet seinen Vater als Herr an, denn an dieser Stelle spricht er zum Vater als ein Geringerer: „*Er war Gott gleich, hielt aber nicht daran fest, wie Gott zu sein, sondern er entäußerte sich und wurde wie ein Sklave*“ (Phil 2,6.7). Es ist dieser Christus, der zum Vater sagt: „*Ich bin aufgestanden und bis jetzt bin ich bei dir*“²⁰. Und weiter: „*Du hast mich geprüft und du kennst mich*“ – nicht so, als ob der Vater ihn zuvor nicht gekannt hätte, sondern weil das Wissen des Vaters wirkmächtig ist: es geschieht das, worum er weiß. „*Du kennst mein Niedersitzen und mein Aufstehen*“. Wenn ein Mensch sich niedersetzt, dann macht er sich kleiner, er „*erniedrigt sich*“. Der Erlöser „*setzte sich nieder*“ in seinem heiligen Leiden und er „*stand auf*“ am Ostermorgen, weil der Vater auf Christus „*seine Hand gelegt hat*“. Als Christus, der neue Adam, sich niedergelegt und geschlafen hat (Ps 3,6), da kam aus seiner Seite (*ex corde scisso*) die neue Eva heraus, die Kirche (*nascitur ecclesia*) . . . und die beiden wurden zwei in einem Fleisch. Konsequenterweise ist das „*Niedersitzen und das Aufstehen*“ des Hauptes auch das Leiden und die Auferstehung der Glieder des Leibes. Deshalb sprechen das Haupt und die Glieder des Leibes gemeinsam zum Vater: „*Ich bin aufgestanden, und bis jetzt bin ich bei dir. Du hast deine Hand über mich gelegt. Dein Wissen ist wunderbar geworden*“. Und so sehen wir, dass dieser (Text des) Osterintroitus die Auferstehung Christi nicht nur *verkündet* (*Christ ist erstanden*), sondern auch die Stimme des Auferstandenen mit der Stimme der Kirche *verbindet*. *Gemeinsam* sprechen sie zum Vater in dieser ohne Parallele dastehenden Intimität, in der nur der Menschensohn mit den Mitteln seiner Gottheit den Vater ansprechen kann.

¹⁹ Augustinus, *Enarrationes in psalmos*. In psalmum 138 (Patrologia Latina Bd. 37), auch: Dekkers / Fraipont (1990).

²⁰ Augustinus folgt einer lateinischen Psalmenversion, die aus der Septuaginta, der griechisch-jüdischen Bibel, übersetzt worden ist und die auch so in der Liturgie Verwendung findet. Gerade bei diesem Psalm ist die Version der deutschen Einheitsübersetzung völlig inkompatibel mit dem Wortlaut des hier ausgelegten Psalmtextes sowie mit dem theologischen Denken der Väter und der liturgischen Tradition. Eine völlig neue Psalmenübersetzung, die sehr nahe an der liturgischen Tradition steht, ist: Septuaginta deutsch. Das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung. Stuttgart 2009 (Anmerkung des Übersetzers).

Als die Kirche ein tieferes Verständnis der Fülle der Geheimnisse der Heiligen Schrift erlangte, als die „Geheimnisse des Tempels“ enthüllt worden sind (*sacrificium vespertinum crucis Domini conscidit velum, ut pateant iam templi secreta*), dann erst konnte auch die Kirche den Mund öffnen, um das Lob Gottes mit angemessenen Worten und zur rechten Zeit zu singen, in dem sie ihn gleichermaßen verkündet wie anspricht. Deshalb gehört zur Vollständigkeit des Gottesdienstes, zur Fülle der Liturgie, an den passenden Stellen der liturgischen Zeit das Singen von angemessenen, richtig und gut verstandenen Texten.

3. Aufgrund dieser vorangegangenen Beobachtungen könnte man freilich schließen, dass es genügen würde, eine Liste oder Sammlung von biblischen Texten zusammen mit einem Schema zu präsentieren, wie diese über die dazu gehörigen Zeiten des Kirchenjahres zu verteilen wären. Eingehende Studien dieser Gesänge haben das Faktum dokumentiert, dass es eine Periode in der Geschichte gegeben hat, in der sich die Kirche mit Sammlungen für die geprägten Zeiten begnügt hat, sozusagen mit dem Prinzip des „Sets“, der Sammlung. Das bedeutet, die Festzeiten hatten ihre eigenen Repertoires an Propriumsgesängen, während die Sänger zur Zeit im Jahreskreis (*tempus per annum*) sich durch einen Vorrat von Gesängen ihren Weg gebahnt haben, der in einer numerischen Ordnung arrangiert war. Spuren dieses „Prinzips der Sammlung“ können noch in den Missalien vor 1970 gefunden werden, zum Beispiel bei den Communiogesängen der Fastenzeit²¹ oder bei der Tatsache, dass die Introiten, Alleluias und Offertorien der ersten 16 Sonntage nach Pfingsten in einer aufsteigenden numerischen Ordnung der Psalmen aufeinander folgen. Noch klarer ist diese Anordnung im ambrosianischen Mess-Antiphonar, wo sogar heutzutage für die „gewöhnliche Zeit“ eine Sammlung von 12 Einheiten an *propria dominicalia* vorgesehen ist.²²

Eine weitere Dimension der Propriumsgesänge sollte freilich noch betrachtet werden: die psychologische. Nicht früher als im 6. und 7. Jahrhundert hielt die Kirche es für angemessen und erstrebenswert, die Gesangsformulare so zu verteilen, dass man sie einzelnen Tagen im Jahr zugewiesen hat. Tatsächlich verteidigt James McKinnon die Hypothese, dass diese Anordnung und Verteilung der Propriumsgesänge der wirkliche Beginn einer linearen Anordnung des Kirchenjahres selber war.²³ Wie dem auch sei, ein ähnliches Phänomen kann man beim Studium der anderen Bestandteile der Messe beobachten. Die Analyse der Predigten von Papst Gregor dem Großen zum Beispiel enthüllt, dass in dieser Zeit jeder Tag ein festgelegtes Tagesevangelium hatte, in der Mehrzahl der Fälle war dieses identisch mit jenen, die wir aus den vorkonziliaren Missalien kennen. Der Übergang vom Prinzip der „Sammlung“ zum Prinzip der Propriumsgesänge im engeren Sinn brachte große Vorteile. Dazu gehörte die Beendigung eines Stils der Improvisation beim liturgischen Gesang, die Einführung einer ruhigen und friedlichen Ordnung in die liturgische Feier, das Aufrichten einer Schranke gegen die Willkür, die nachhaltige Förderung der Einheit zum genauen Zeitpunkt, als die Liturgie von Rom die Liturgie eines halben Kontinents geworden ist, die Möglichkeit für die Sänger und liturgischen Dienstträger, sich sowohl technisch als auch spirituell auf die Liturgie eines Tages vorzubereiten, denn sie konnten in regelmäßigen Abständen die gleichen Gesänge für den gleichen Tag jedes Jahr wiederholen. Und so entstand, als auch die jährliche Folge der Orationen und Lesungen im Sakramentar und im Lektionar fixiert worden ist, eine Kette an Assoziationen unter all den Bestandteilen der

²¹ McKinnon (1990) 104–106.

²² *Antiphonale Missarum juxta ritum sanctae Ecclesiae Mediolanensis*. Rom: Desclée et Socii 1935, 277–323. Dazu Anm. des Übersetzers: Dies gilt auch für das erneuerte Mailänder Antiphonale Missarum 2005.

²³ Vgl. McKinnon (2000).

Liturgie, welche an einem bestimmten Tag gebetet und gesungen worden sind. Dies ist kein Widerspruch zum bisher Gesagten, denn diese Kette oder diese Verbindung ist keine theoretisch ausgerechnete Abstimmung der Propriumsesänge, sondern eher eine Verbindung, deren Natur spirituell und emotional ist. Man begann sich daran zu gewöhnen und lernte die Tatsache lieben, dass in jener Messe, deren Evangelium die wunderbare Auferweckung des Jünglings von Naim erzählt, regelmäßig der Introitus *Protector noster* gesungen wird. Hier haben wir etwas mehr als reine Routine vor uns, die festgelegte Konstellation brachte viele und große geistliche wie psychologische Früchte hervor.

In der ausgereiften Form des römischen Ritus ist die Ordnung der Propriumsesänge das Ergebnis von drei Prinzipien oder Faktoren, die von einem vierten vervollständigt werden, einem musikalischen Prinzip. Der erste Faktor ist die Tradition der *Interpretatio Christiana*, der zweite ist dessen Sichtbarwerden im Prinzip der Sammlung, der dritte Faktor ist die Umwandlung des Repertoires in einen Zyklus *per anni circulum*. Und die vierte, die musikalische Komponente, kann mit dem Prinzip der Gesangsgattung benannt werden, die Fixierung eines bestimmten musikalischen Ausdrucks in Verbindung mit bestimmten liturgischen Momenten und Typen von Ereignissen. Das Prinzip der gregorianischen musikalischen Form erklärt, warum ein Introitus nicht durch ein Graduale ersetzt werden kann und umgekehrt, sogar wenn deren Text identisch sein sollte.

Und was ist mit den Veränderungen in der Liturgie, welche dem letzten ökumenischen Konzil gefolgt sind? In welcher Beziehung stehen sie zur kontinuierlichen Überlieferung der Propriumsesänge im römischen Ritus? Wie haben sich die Veränderungen auf den Gesang ausgewirkt? Sehr wenig auf den ersten Blick, kaum mehr als die Veränderungen, welche in anderen Jahrhunderten wirksam geworden sind. Der neue *Ordo Cantus Missae*, welcher die Ordnung der Messgesänge festgelegt hat, genauso wie seine Umsetzung im neuen Graduale Romanum 1974, ist an vielen Stellen dem alten Ordo ähnlich, trotz der Verlegung vieler Gesänge als Konsequenz von Veränderungen im liturgischen Kalender. Der Einfluss der neuen dreijährigen Leseordnung auf die Anordnung der Gesänge führte zur Vorherrschaft dessen, was wir in Bezug auf den alten Ordo als ein falsches Konzept angesehen haben, nämlich die Idee einer vollständigen Harmonisierung der Gesänge im Rahmen jedes der täglichen Gottesdienste.

Zahlreicher sind die Veränderungen im neuen *Missale Romanum*. Obwohl Texte des Graduale im Missale bei einem großen Teil des Jahres vorhanden sind, sind drei auffällige Unterschiede zu beobachten. Der erste ist eine bemerkenswerte Zahl von Beispielen, bei denen die Zuordnung im Missale sich von der im Ordo Cantus Missae unterscheidet.²⁴ Bis jetzt fixierte das Antiphonar den Text und die Melodie eines Gesangs, und das Missale hat die Texte aus dem Gesangbuch nach Art eines Libretto oder „Textbuches“ zitiert. Zum ersten Mal in der langen Geschichte des römischen Ritus geschieht es, dass sich Gesangbuch und Altarmissale nicht mehr überschneiden oder zusammenfallen. Die Trennung dieser zwei Bücher ist nicht so tödlich, wie dies bei der Tagzeitenliturgie der Fall ist, aber sie tendiert in diese Richtung. Die zweite Neuheit ist bei einigen Messen die Auswahl von neuen Texten für den Introitus und die Communio. Neue Texte sind sicherlich auch in vergangenen Jahrhunderten entstanden, hauptsächlich für neue (Heiligen)Feste, welche über die Jahre hinweg neu eingeführt worden sind. Aber im Falle des erneuerten Missale Romanum wurden alte und traditionelle Messtexte ausgetauscht, und dabei wurde der In-

²⁴ Z. B. bei den meisten Communiogesängen in der Fasten- und Osterzeit sowie an den Sonntagen im Jahreskreis.

halt der Liturgie an zentralen Punkten verändert, wie zum Beispiel zu Weihnachten. Die dritte radikale Innovation betrifft das Offertorium und das Graduale. Das Offertorium wurde aus dem neuen Missale entfernt, und für die Gesänge zwischen den Lesungen, welche ins Lektionar übertragen worden sind, wurde ein neues dreijähriges System mit komplett neuen Gesangstexten konstruiert. Dies verursachte viele Probleme, welche ich in diesem Rahmen nicht ansprechen kann.

Der eigentliche Umsturz jedoch ist nicht im Graduale oder im Missale zu finden, sondern in jenen drei anscheinend unschuldigen kleinen Worten der *Allgemeinen Einführung in das Römische Messbuch*. In meinem jüngsten Buch habe ich diese Wörter den „Milzbrand im Umschlag“ genannt.²⁵ In Ergänzung zum Gesang des Propriums nach dem Graduale Romanum oder dem Graduale Simplex darf man heute gemäß den Nummern 48, 74 und 87 der Allgemeinen Einführung in das Römische Messbuch dieses durch einen *alius cantus congruus* oder *aptus* ersetzen, durch einen *anderen übereinstimmenden oder passenden Gesang*. Seither ist es eindeutiges Faktum, dass in 99 von 100 Messen überall auf der Welt der *alius cantus aptus* die Oberhand über die Propriumsgesänge der römischen Messe gewonnen hat. Es gibt keine Norm, die reguliert oder präzisiert, was denn als *congruus* oder *aptus* betrachtet werden soll, und konsequenterweise fielen dann die römischen Propriums- gesänge der „Reform“ zum Opfer. Das heißt klar ausgedrückt, dass die Kirche heute nichts mehr durch den Gesang in der Messe zu sagen hat. Der Gesang hat gewissermaßen überhaupt keinen Anteil mehr an der Gestaltung der Liturgie und am Überbringen ihrer Botschaft. Mit anderen Worten, nach dem Konzil hörten die Propriums- gesänge auf, Teil der Liturgie zu sein. Die hehren Formulierungen der Liturgiekonstitution (SC 112, 114, 116) klingen beinahe ironisch:

„Die überlieferte Musik der Gesamtkirche stellt einen Reichtum von unschätzbarem Wert dar, [. . .] weil sie als der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie ausmacht [. . .]. So wird denn die Kirchenmusik um so heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist [. . .]. Unter Wahrung der Richtlinien und Vorschriften der kirchlichen Tradition und Ordnung [. . .] verfügt das Heilige Konzil das Folgende [. . .]. Der Schatz der Kirchenmusik möge mit größter Sorge bewahrt und gepflegt werden [. . .]. Die Kirche betrachtet den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang; demgemäß soll er in ihren liturgischen Handlungen, wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, den ersten Platz einnehmen“.

Die Warnungen des berühmten Motu Proprio von Pius X. zur Kirchenmusik *Tra le sollecitudini* aus dem Jahre 1903 sind heute um nichts weniger gültig:

„Nichts darf also im Heiligtum geschehen, was die Frömmigkeit und Andacht der Gläubigen ablenken oder auch nur beeinträchtigen könnte, nichts vor allem, was die Würde und Heiligkeit der heiligen Riten störte und so für das Haus des Gebetes und die Majestät Gottes ungeziemend wäre. [. . .] Für jede liturgische Funktion sind die zu singenden Texte und die Aufeinanderfolge derselben genau festgelegt. Es ist daher nicht erlaubt, diese Ordnung umzukehren, noch auch die vorgeschriebenen Texte nach eigener Wahl zu ändern, sie ganz oder auch nur teilweise auszulassen“²⁶.

Der Gesang hörte auf, ein *pars integrans* der Liturgie zu sein. Und diese schmerzliche Beschädigung kann nicht behoben werden, selbst wenn der *alius cantus congruus* eine gesetzliche Akzeptanz erhält. Diese drei kurzen Wörter öffneten die Bahn für viele Arten von Liedlein, fromm, aber liturgisch ungeeignet, „volksnahe“ Songs, leichte Musik, Popmelodien mit deren Dichtungen, welche der Textüberlieferung der Kirche fremd sind. Man kann das Graduale Romanum von 1974 kritisieren, die eigentliche Katastrophe jedoch war

²⁵ Dobszay (2003) 86–87.

²⁶ Einleitung und Nr. 8. Vgl. Meyer / Pacik (1981).

die Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch (und natürlich auch die Nr. 32 der Instruktion *Musicam Sacram* 1967), welche die Schleusentore öffnete . . . zum ground zero.

Was war das Motiv für solche Nachlässigkeit? Ohne Zweifel gab es auch Motive, deren Nennung unanständig wäre und für die man sich schämen müsste. Aber man muss auch eine Art von gutem Willen annehmen, was im Falle der Liturgiereform als ganzer der Fall ist. Man kann vermuten, dass es – mehr oder weniger korrekt – zwei grundsätzliche Bestrebungen gegeben hat, die zur Erlaubnis des *alius cantus aptus* geführt haben. Erstens: in der großen Mehrzahl der Pfarrkirchen gibt es keine qualifizierten Kirchenmusiker oder Sängerguppen, welche die Gesänge des Graduale Romanum Woche für Woche, Messe für Messe in ihrem vollen Umfang ausführen könnten. Aber was soll dann bei der großen Zahl von Messen geschehen, die trotz des Fehlens solcher Kirchenmusiker gefeiert werden? Liebhaber der Liturgie und ihrer *musica sacra* besuchen eine Messe mit der besten Musik, die sie finden können und ignorieren alle anderen. Und auf diese Weise ist die Liturgie auseinandergebrochen und aufgesplittet in eine „hohe“ und in eine „niedere“ Kirchenmusik.²⁷ Es ist niederschmetternd, aber zutiefst sinnlos, die Augen zum Himmel zu erheben und einige wohlklingende Phrasen über die *musica sacra* anklingen zu lassen, ohne Vorschläge zu machen, wie man den tagtäglichen Notwendigkeiten dieser tausenden von täglichen Messen entsprechen kann und wie man die berechtigten Wünsche der Gläubigen beim Gebet zu-frieden stellen kann.

Zum Zwecke eines Vorschlags für eine angemessene Serie von Aktionen ist zunächst eine sorgfältige Diagnose erforderlich, ein Verständnis dafür, wie wir beim gegenwärtigen Status der Angelegenheit angekommen sind. Mit anderen Worten, wir können eine kurze Zusammenfassung der historischen Entwicklungen nicht vermeiden.

III. Das *Proprium Missae* und seine Ausführung im Laufe der Zeiten

In den frühesten Jahrhunderten bestand das Messproprium nur aus zwei Gesängen, dem Gesang zwischen den Lesungen und dem Kommuniongesang. Beide wurden vom *Psalter*, einem ausgebildeten Solosänger ausgeführt. Die Rolle der Gemeinde bestand darin, sich an den Responsorien zu beteiligen – das *Ordinarium Missae* war eine spezielle Art des Responsoriums – und mit den Kehrversen bei der responsorialen Psalmodie („Antwort-psalm“). Auf der Basis von alten Berichten und Beschreibungen, welche von der bis heute fortbestehenden Praxis der Ostkirchen bestätigt werden, können wir schließen, dass in den frühesten Zeiten das eigentliche Feld der *participatio actiosa externa*, der äußerlichen tätigen Teilnahme der Laien, die Tagzeitenliturgie war.

Diese Situation änderte sich grundlegend, als die *scholae* gegründet worden sind. Ganz am Anfang war dies nur ein wenig mehr als ein Treffen, ein „workshop“ der Psalmensänger, das deren gelegentliches Singen als eine Gruppe möglich machte. Wir wissen nicht, wann und wo solche Versammlungen von Sängern aufgekommen sind, aber es war sicher nicht früher als im späten vierten oder frühen fünften Jahrhundert, und das auch nur in einigen größeren Kirchen. Heute glaubt man ganz allgemein, dass die römische Schola als eine regelmäßige Einrichtung im 6. oder 7. Jahrhundert gegründet worden ist.²⁸ Man darf sich nicht vorstellen, dass es an jeder Pfarrkirche eine Schola gegeben hat, zuerst besaßen nur zwei oder drei der päpstlichen Basiliken die Infrastruktur und die finanziellen Ressourcen, die man braucht, um eine solche aktive ordentliche Institution zu unterstützen. In den

²⁷ Vgl. Dobszay (2003) Kapitel 7.

²⁸ Dyer (1993).

römischen Pfarrkirchen, den so genannten *tituli*, verblieb die musikalische Praxis in den Händen der Vorsänger. Die päpstliche Schola als eine Körperschaft von ausgewählten jungen Leuten, welche ein gemeinschaftliches Leben führten und die Liturgie und deren Musik als eine Berufung erlernten, blühte unter außergewöhnlich günstigen Bedingungen auf, welche es möglich machten, einen neuen und mehr herausfordernden Stil der Gesänge des Messpropriums zu entwickeln. Obwohl das melismatische Singen schon früher seine Blüte erlebt hatte (man denke an einen improvisierten Tractus oder eine Communio des Solisten), erforderte die *Individualität* der neuen Melodien großes Können und großen Fleiß. Im Gegensatz zu den Offiziumsgesängen war das neue Messproprium nicht bloße Adaption von musikalischen Standardformeln. Jeder Text hatte seine eigene Melodie, und die Beherrschung derselben brachte eine enorme Anforderung an das Gedächtnis mit sich, vor allem in einem Zeitalter, in dem die Notation noch nicht entwickelt war. Diese Sänger haben nicht nur einmal im Monat gesungen, und sie konnten nicht mehr für sich entscheiden, welche Bestandteile der Messe an einem bestimmten Tag ausgeführt werden sollten. Sie waren genötigt, jeden der vier oder fünf Propriumsgesänge einer einzelnen Messe, und Woche für Woche oder überhaupt täglich, wie zum Beispiel in der Fastenzeit, sogar ein neues Stück auswendig zu singen. Es ist keine Überraschung, das solche Leute, die von frühester Kindheit an in einer solchen Schule aufgewachsen waren, später den Dienst in der Liturgie als ihre lebenslange Berufung erwählt haben. Und in diesem Sinne kann man sagen, dass das Singen bei der Messe in den römischen Basiliken vom 7. oder 8. Jahrhundert aufwärts gewissermaßen von „klerikaler“ Natur war. Der einzige Weg, diese Gesänge an eine größere Umgebung zu vermitteln, war der Besuch der päpstlichen Schola in den verschiedenen Pfarrkirchen, wo sie die gesamte Liturgie an den Stationstagen gesungen haben. Andererseits verblieb der Vorsänger oder *Psaltes* der leitende Ausführende des Gesangs an den vielen lokalen Kirchen.

Es geschah im Rahmen der Bemühungen um die Evangelisierung durch die Missionare vom 7. Jahrhundert an, dass sich die römische Liturgie überall auf dem europäischen Kontinent ausbreitete. In den Klöstern und Kathedralen imitierten die Äbte und Bischöfe die römischen Bräuche, indem sie ihre eigenen Schulen eingerichtet haben, welche professionelle Meister des Kirchengesangs und einen Kader von guten Sängern herangebildet haben. Die Prälaten versäumten es nicht, die gesamte liturgische Versammlung durch das Singen wenigstens einiger Stücke einzubinden. Die beste Institution zur Umsetzung dieses Ideals war natürlich die Kathedral- oder Klosterschule, wo die Knaben und jungen Männer systematisch auf das Singen in der Liturgie vorbereitet werden konnten. Der typische liturgische Chor bestand aus Priestern, jungen Männern und Knaben, bis zu 100 und mehr an den Kathedralen, 20 oder 30 in den Städten, und nur zwei oder drei in einer Kleinstadt oder an einer Dorfkirche. Alle Sänger haben zusammen oder in kleinen Gruppen die vorgeschriebenen Gesänge eines Tages ausgeführt, und dies nahm drei oder vier Stunden pro Tag in Anspruch, dazu kamen eine oder zwei Stunden für die Vorbereitung. Das Beibehalten eines solchen Systems auf einem Niveau, das dessen Funktionieren gewährleistete, verlangte stabile Institutionen mit einem großen materiellen und intellektuellen Hintergrund. Es ist zu sagen, dass die großen Besitzungen, Stiftungen und strengen Vorschriften die Regelmäßigkeit des liturgischen Singens in jedem kirchlichen Zentrum sicherstellten, und dies über Jahrzehnte und Jahrhunderte. Im Wechsel der Zeiten förderten diese Institutionen über viele Jahre weiters die Entwicklung der *musica sacra*, im Zuge dessen die gregorianischen Gesänge mit Mehrstimmigkeit ausgeschmückt und ergänzt bzw. später von den Meisterwerken der Polyphonie verdrängt worden sind. Weil die Liturgie die Texte regulierte, blieben

solche Stücke im gesetzlichen Rahmen, auch wenn die Texte nicht mit ihren gregorianischen Melodien abgeliefert worden sind. Während dieser Periode der Geschichte war die Gemeindebeteiligung auf ein Minimum beschränkt, wenn sie überhaupt existiert hat.

In der Mitte des 16. Jahrhunderts fand dieses dynamische liturgische Leben ein abruptes Ende. Der Zusammenbruch der Institutionen während der protestantischen Umwälzungen, das Fehlen materieller Ressourcen (oder ihre Umwidmung für neue Zwecke), die radikalen Veränderungen im Erziehungssystem, eine weit verbreitete Säkularisation – alle diese Faktoren trafen zusammen, um die Basis des regelmäßigen liturgischen Singens zu zerstören. Die tatsächliche Praxis der Kirchenmusik war strikt aufgeteilt auf einige reichere Kirchen. Gruppen von professionellen Musikern zierten das Hochamt mit exquisiter Kunstmusik (oftmals von einem Charakter, der dem Gottesdienst zunehmend fremd geworden ist), und auch der gregorianische Gesang wurde die Domäne der Experten. Auf der anderen Seite dieser großen Kluft wurde in der überwiegenden Mehrzahl der Messen der Text der liturgischen Gesänge zu einem Gebet, das vom Zelebranten gelesen worden ist, die Stille im Heiligtum wurde zur Norm. Die wenigen Klöster und geistlichen Häuser, welche in der Praxis einen Überrest vom regulären Programm der Propriumsgesänge bewahrt hatten, waren dagegen kleine und unbedeutende Inseln im großen Strom des kirchlichen Lebens.

Gestatten Sie mir, die Situation in einer pointierteren Weise zusammenzufassen. Die *cantilena romana* entwickelte sich und wuchs zu einem enormen liturgischen und spirituellen Schatz heran. Aber dieser Schatz wurde nicht von der ganzen Kirche im gleichen Ausmaß geteilt. Als eine gesungene Realität fand er seinen Nachhall in der Praxis *einiger* Klöster und Kathedralen und deren Schulen, obwohl die mittelalterlichen Institutionen wie das System der Schulen (mit ihrem starken Personal und ihrer verlässlichen finanziellen Unterstützung) mit dem Prozess, den gregorianischen Gesang zum Besitz weiter Kreise zu machen, einen guten Anfang genommen hatte. Aber nach dem 16. Jahrhundert wurde der liturgische Gesang zu einem *hortus conclusus* – zu einem verschlossenen Garten – sowohl für die Gemeinden als auch für die Chöre in den meisten Kirchen, denn er verblieb in der Messe nur mehr als ein Gebet gegenwärtig, umgeben von anderen Texten und überwuchert durch nicht liturgische Musik.

Im Verlauf des letzten Jahrhunderts, als eine wachsende Zahl von Laien ein relativ höheres Niveau an Bildung und Kultur erlangte, entwickelte sich eine neue Möglichkeit, den status quo zu verbessern. Die Förderung der Bildung, des Verstandes und des eigenen Musizierens könnte in großartiger Weise die Anstrengungen unterstützen, eine große Zahl von Gemeinden in eine Art liturgischen Körper zu verwandeln. Das heißt, der mittelalterliche „liturgische Chor“ könnte durch die Einbeziehung der gebildeten Laien auf eine breitere Basis gestellt und vergrößert werden, eventuell sogar Schritt für Schritt unter Einbeziehung der gesamten gottesdienstlichen Gemeinde.²⁹ Um das zu erreichen, sollten die gewöhnlichen Elemente des kirchlichen Lebens wie Katechese, Predigt, Gesangsunterricht in den kirchlichen Schulen, Aktivitäten der Chöre und in der Tat auch höchst institutionelle Aspekte des kirchlichen Lebens auf dieses große Ziel hin umgestellt werden. Dazu würde ein klarer Schwerpunkt in der pastoralen Arbeit benötigt, die Ausbildung und Beschäftigung von brauchbaren Führungspersönlichkeiten, die Promulgierung von diözesanen Vorschriften und die Einrichtung von passenden Gründungen und Stiftungen, um das regelmäßige Singen in der göttlichen Liturgie vom Niveau kurzlebiger Einzelinitiativen zu seinem

²⁹ Nebenbei sei bemerkt, dass dies das edle Ziel war, welches Justine Bayard Ward motiviert hatte, ihre geniale Methode der Musikerziehung im Geiste Pius X. zu entwickeln.

rechtmäßigen Platz als *pars integrans* eines blühenden religiösen Lebens emporzuheben, welches, so möchte ich hinzufügen, auch die Teilnahme der Gemeinden an der Tagzeitenliturgie einschließen sollte.

Für eine große Zahl römisch-katholischer Christen sind höchst nützliche „Teilnahme-Hilfen“ wie der Schott oder Gemeindeblätter eine Vermittlung geworden, welche wenigstens die Botschaft vom Text vieler Propriumsgesänge überbringen. Wegen der Isolierung, in die das Latein hineingedrängt worden ist, fehlen den Texten der Propriumsgesänge ihre Direktheit und ihre Unmittelbarkeit der Berührung. Kein Schott kann den Verlust des gesungenen Propriums ausgleichen. Obschon der Text als die Stimme der betenden Kirche für viele Menschen kostbar war, hat die Kirche, wie sie in Wirklichkeit existiert, nur indirekt auf diese Stimme gehört. Die Propriumsgesänge der Messe können den vollen Wert ihrer Botschaft nur als *gesungene* Texte vermitteln. Man muss sagen, in der Praxis sind die Propriumsgesänge *de facto* aus der Liturgie schon früher herausgefallen, auch wenn sie in der Realität erst nach dem letzten Konzil beseitigt worden sind.

Und gerade in dieser Situation tauchte die „Reform“ des Zweiten Vatikanischen Konzils auf. Die kurzsichtigen Ingenieure der „Reform“ haben das Problem allzu sehr vereinfacht. „Warum sollen wir uns mit der Tradition der römischen Kirche abplagen, wenn wir die Leute das singen lassen können, was sie wollen und auch können?“

Wenn wir jetzt die 100-Jahrfeier des Graduale Romanum begehen, müssen wir der ersten Krise, die seine Verwendung betrifft, ins Auge schauen. Wir loben es, während es praktisch aus dem Leben der Kirche verschwindet. Es gibt einige wenige Experten und Bewunderer dieses Graduale, während die Mehrheit des Klerus es nicht ausstehen kann und die Gläubigen ganz einfach damit nicht in Berührung kommen. Wir können Tage des gregorianischen Chorals organisieren, Kurse, Tagungen, Festivals, und die Gesänge in wenigen feierlichen Messen erklingen lassen, 90 Prozent der Messen jedoch müssen mit armseliger Musik auskommen. Wir zitieren die Worte des Konzils über den stolzen Platz des gregorianischen Chorals und drücken unsere frommen Wünsche und den Segen für all die anderen Kirchen und vor allem für deren Gottesdienste aus. So wie der verstorbene Professor Benjamin Rajeczky geschrieben hatte: „In unseren Tagen gibt die Liturgie gerade das auf, was sie zur Welt gebracht hat, und gerade dann, wenn die Reformaktivitäten einen schnellen Erfolg versprechen. Es wird sich in der Zukunft zeigen, ob der begeisterte profane Umweltschutz sie für die Nachwelt retten kann.“

Die Krise berührt aber auch das Graduale selbst. Experten, welche um ein Episem kämpfen, tolerieren es, dass wesentlich bedeutendere Dimensionen des Gesangs, nämlich seine liturgische Verwendung, durcheinander gebracht worden sind. Darüber hinaus sind ganze Gattungen wie Graduale, Offertorium, Sequenz in den maßgeblichen liturgischen Büchern praktisch ausgerottet worden.

IV. Mögliche Auswege aus der Krise

Ist es jedoch noch möglich, den Widerspruch zwischen dem Überleben des ererbten römischen Repertoires und den Hindernissen für seinen regelmäßigen Gebrauch aufzulösen? Ich habe keine Zeit, um meine diesbezüglichen Ideen zu entfalten, ich fasse sie nur in kurzen Vorschlägen zusammen.

1. Ich denke, wir sollen zwischen den Melodien und dem Text des Graduale Romanum unterscheiden. Es besteht kein Zweifel, dass es aus einer liturgischen Perspektive heraus wichtiger ist, die Worte zu bewahren.

2. Das Graduale Romanum bedarf einer sorgfältigen Restitution, nicht nur in Bezug auf die Neumen, sondern zuallererst in Bezug auf seine liturgische Anordnung. Die Basis dazu sollte die Ausgabe von 1908 sein, man sollte den besten mittelalterlichen und altrömischen Quellen seine Aufmerksamkeit zuwenden. Die Wiedereinführung der Offertoriumsverse zum Beispiel kann sowohl die liturgische Botschaft als auch den musikalischen Wert dieser Sammlung bereichern.

3. Die alten Quellen bieten eine feine Bandbreite an lokaler Vielfalt sowohl im Repertoire als auch in der Musik, welche es wert ist, als Alternativen in Betracht gezogen zu werden. Der so genannte „germanische Choraldialekt“ zum Beispiel bietet Stücke und Melodien, die in keiner Weise schlechter als die italienisch-französischen Varianten sind, jedoch leichter zu erlernen.

4. Das Graduale Romanum könnte nur dann regelmäßig an allen liturgischen Tagen gesungen werden, wenn die Kirche gut ausgebildete Kirchenmusiker hätte, gerade so, wie sie in früheren Zeiten vorhanden waren. Dies bedarf ohne Zweifel finanzieller Ressourcen, möglicherweise in Form einer Stiftung, welche den kirchenmusikalischen Dienst vom Wohlwollen der jeweiligen Pfarrer unabhängig macht. Die Realisierung einer solchen Vor-sorge soll Gegenstand eines anderen Vortrags sein.

5. Die gregorianischen Melodien sind natürlich das Beste, um die heiligen Texte zu übermitteln. Komponisten hatten jedoch allzeit das Recht, andere wertvolle Fassungen zu produzieren. Dies schließt leichtere Versionen genauso ein wie volkssprachliche für kleinere Kirchen.

6. Die Ausführung der offiziellen Texte mit gregorianischem Gesang oder mit anderen komponierten Melodien kann ohne Schaden für die Liturgie mit volkstümlichen Kirchenliedern in den gewöhnlichen Messen kombiniert werden, wenn dies notwendig ist.

7. All diese Maßnahmen zusammen machen es möglich, die Praxis des *alius cantus aptus* zu beseitigen. Solange dies nicht klar festgelegt ist, werden Priester und Kirchenmusiker immer den leichteren Weg wählen, und nur wenige begeisterte Musiker werden eine ernsthafte Beschäftigung mit dem genuinen Messgesang anbieten.

(Übersetzung: Franz Karl Praßl)

Anhang: Tabellen

Quellen: **OR** = altrömisch³⁰; **R**³¹ = Rheinau (8–9. s.), **MB** = Mont Blandin (8–9. s.), **Co** = Compiègne (9. s.), **Cor** = Corbie (9–10. s.), **S** = Senlis (9. s.), **L** = Laon 239 (9–10. s.)³², **Ch** = Chartres 520 (13–14. s.)³³, **Be** = Benevento 34 (11–12. s.)³⁴, **Bo** = Bologna (11. s.), **Kl** = Klosterneuburg, Graz 807 (12. s.), **Le** = (Leipzig, 14. s.)³⁵, **Str** = Strigonium (Esztergom, 14. s.)³⁶, **OCM** = Ordo Cantus Missae (1972)³⁷, **MP** = Missale Paulinum³⁸.

Dies		Missale Romanum Pii V.	OR	R	MB	Co	Cor	S
ADV. Dom 1								
Intr.	1	Ad te levavi	=	=	=	?	=	=
Grad.	2	Universi qui te	=	=	=	?	=	=
Allel.	3	Ostende nobis	E ³⁹	=	=	?	=	=
Offert.	4	Ad te (Domine) levavi	= v ⁴⁰	=	= v	?	=	= v
Comm.	5	Dominus dabit	= ⁴¹	=	=	?	= p	= p

Abkürzungen: v = mit Vers; p = Psalm in der Communio

	L	Ch	Be	Bo	Kl	Le	Str	OCM	MP
1	=	=	=	= v ⁴²	=	=	=	=	=
2	=	=	=	=	=	=	=	=	—
3	=	=	=	=	=	=	=	=	—
4	= v	=	= v	= v	= v	=	=	=	—
5	= p	=	=	= p	=	= p	=	= p	=

³⁰ Graduale Lateranense (12. Jh.); vgl. Stäblein (1970) und Lütolf (1987).

³¹ Zu **R**, **MB**, **Co**, **Cor**, **S** vgl. Hesbert (1935).

³² **L**: Paléographie Musicale X. Le Codex 239 de la Bibliothèque de Laon. 3. Auflage. Solesmes 2001.

³³ **Ch**: Missale Carnotense (Chartres Codex 520). Hrsg. von David Hiley. Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1992 (Monumenta Monodica Medii Aevi 4).

³⁴ **Be**: Paléographie Musicale XV (Le Codex VI 34 de la Bibliothèque Capitulaire de Bénévent. Solesmes 1992; **Bo**: Paléographie Musicale XVIII (Le Codex 123 de la Angelica de Rome. Hrsg. von Dom Joseph Gajard. Bern: Herbert Lang 1969); **Kl**: Paléographie Musicale XIX (Graduel de Klosterneuburg. Hrsg. von Dom Jaques Froger. Bern: Herbert Lang 1974.)

³⁵ **Le**: Das Graduale der St. Tomaskirche zu Leipzig. Hrsg. von Peter Wagner. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1930.

³⁶ **Str**: Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posenio. Hrsg. von Janka Szendrei / Richard Rybář. Budapest: Institute for Musicology 1982 (Musicalia Danubiana 1).

³⁷ **OCM**: Missale Romanum . . . Ordo Cantus Missae. Rom: Typis Polyglottis Vaticanis 1972.

³⁸ Missale Romanum . . . auctoritate Pauli Pp. VI promulgatum. Rom: Typis Polyglottis Vaticanis 1971.

³⁹ **Excita**

⁴⁰ V1: Dirige me in veritate. V2: Respice in me

⁴¹ Ps. 84. V. Veritas

⁴² V. Qui non vis mortem. V. Scimus quia non reliquis.

Dies		Missale Romanum Pii V.	OR	R	MB	Co	Cor	S
Dom 2								
Intr.	6	Populus Sion	=v ⁴³	=	=	?	=	=
Grad.	7	Ex Sion species	=	=	=	?	=	=
All.	8	Laetatus sum	O ⁴⁴	=	=	?	=	=+S ⁴⁵
Offert.	9	Deus tu conversus ⁴⁶	=v ⁴⁷	=	=v	?	=	=v
Comm.	10	Jerusalem surge	= ⁴⁸	=	=p	?	=p ⁴⁹	=p
Dom 3								
Intr.	11	Gaudete in Domino	=v ⁵⁰	=	=	=v	=	=
Grad.	12	Qui sedes Domine	=	=	=	=	=	=
All.	13	Excita Domine	=	=	=	=	=	=
Offert.	14	Benedixisti Domine	=v ⁵¹	=	=v	=v	=	=v
Comm.	15	Dicite pusillanimes	=	=	=p	=v ⁵²	=	= ⁵³
QuT. f4								
Intr.	16	Rorate. Ps. Caeli	=v ⁵⁴	=	=	=v	=	=
Grad. 1	17	Tollite portas	=	=	=	=	=	=
Grad. 2	18	Prope est Dominus	?	?	=	=	=	=
Offert.	19	Confortamini et jam	=v ⁵⁵	=	=v	=v	=	=
vel Off.	20	—	—	—	Ave ⁵⁶	—	Ave	Avev
Comm.	21	Ecce Virgo concipiet	=	=	=	=v ⁵⁷	=v ⁵⁸	=

	L	Ch	Be	Bo	Kl	Le	Str	OCM	MP
6	=	=	=	= ¹	=	=	=	=	=
7	=	=	=	=	=	=	=	=	—
8	=	=+S	=+S	=+S/Vi ⁵⁹	=+S	=+S	R ⁶⁰	=	—
9	=v	=	=v	=v	=v	=	=	=	—
10	=p	=	=	=p	=	=p	=	=p	=

⁴³ V. Excita

⁴⁴ All. **Ostende**

⁴⁵ V2. Stantes erant

⁴⁶ vel: Domine tu convertens

⁴⁷ V1. Benedixisti. V2. Misericordia et veritas. (B: V3 Veritas de terra). OR: Benedixisti. 2. Redemisti. 3. Misericordia

⁴⁸ „psalmus ut supra“

⁴⁹ Ps. 147

⁵⁰ V. Ostende nobis

⁵¹ V1. Operuisti omnia. V2. Ostende nobis Domine

⁵² Ps. 84. V. Ostende nobis

⁵³ V. Deus manifeste veniet

⁵⁴ V. In sole posuit

⁵⁵ V1. Tunc aperientur oculi. V2. Audite itaque

⁵⁶ Offert. **Ave Maria**. V1. Quomodo in me. V2. Ideoque quod nascitur.

⁵⁷ Ps. 18. V. In sole posuit (= Bo)

⁵⁸ V. Exsultavit ut gigas

⁵⁹ All. **Virtutes caeli**

⁶⁰ All. **Rex noster adveniet Christus**

11	=	E ⁶¹	=	= ⁶²	=	=	= E ⁶³	=	= ⁶⁴
12	=	=	=	=	=	=	=	=	—
13	=	=	=	=	=	=	=	=	—
14	= v	=	= v	=	= v	=	=	=	—
15	=	=	=	= p	=	= p	=	= p	=
16	=	=	=	= v ⁶⁵	=	=	=	M ⁶⁶	Ve ⁶⁷
17	=	=	=	=	=	=	=	I ⁶⁸	—
18	=	=	=	=	=	=	=	—	—
19	= v	—	= v	= v	= v	=	=	Au ⁶⁹	—
20	Ave	—	—	—	—	—	—	—	—
21	= p	=	=	= v	=	= p	=	Ve ⁷⁰	E ⁷¹

Dies		MR	OR	R	MB	Co	Cor	S
Qu.T. f6								
Intr.	22	Prope es tu	= v ⁷²	?	=	= ⁷³	=	=
Grad.	23	Ostende nobis	=	?	=	=	=	=
Offert.	24	Deus tu conversus	Ad ⁷⁴	?	=	= v ⁷⁵	=	=
Comm.	25	Ecce Dominus veniet	=	?	=	= v ⁷⁶	= v ⁷⁷	=
Qu T.S.								
Intr.	26	Veni et ostende	= v ⁷⁸	=	=	= v ⁷⁹	=	= v
Grad. 1	27	A summo caelo	=	=	=	=	=	=
Grad. 2	28	In sole posuit	=	=	=	=	=	=
Grad. 3	29	Dñe Deus virtutum	=	?	=	=	=	=
Grad. 4	30	Excita Domine	=	=	=	=	=	=
Hymn.	31	Benedictus es	=	?	?	?	?	?
Tractus	32	Qui regis Israel	=	=	?	=	=	=
Offert.	33	Exsulta satis	= v ⁸⁰	=	= v	= v	=	= v
Comm.	34	Exsultavit ut gigas	= v ⁸¹	=	= v	=	= v ⁸²	= v

⁶¹ Gaudete. V) **Et pax Dei**

⁶² V. Et pax Dei. V. Laetetur angelica turba

⁶³ **V. Et pax Dei**

⁶⁴ Textus abbreviatus

⁶⁵ V. Caeli laetentur

⁶⁶ Intr. Memento nostri

⁶⁷ Intr. Veniet Dominus et non tardabit

⁶⁸ Grad. In sole posuit

⁶⁹ Audi Israel

⁷⁰ Comm. **Veni Domine**

⁷¹ Comm. **Ecce Dominus noster**

⁷² Ps. 118. V. Beati qui scrutantur

⁷³ Ps. 118. V. Tu mandasti

⁷⁴ **Ad te Domine levavi**

⁷⁵ sicut in Dominica II

⁷⁶ Ps. 118. V. Tu mandasti

⁷⁷ V. A solis ortu

⁷⁸ Ps. 79. V. Excita

⁷⁹ Ps. 79. V. Excita

⁸⁰ V1. Loquetur pacem. V2. Quia convenio/venio

⁸¹ Ps. 18. V. In sole posuit

⁸² Ps. 18. V. Nec est qui se abscondat

Dies		MR	OR	R	MB	Co	Cor	S
Dom 4								
Intr.	35	Rorate Ps. Caeli	— ⁸³	V ⁸⁴	—	M ⁸⁵	—	=
Grad.	36	Prope est	—	A ⁸⁶	—	=	—	=
All.	37	Veni Domine et noli	—	?	—	=	—	=
Offert.	38	Ave Maria gratia	—	E ⁸⁷	—	= v ⁸⁸	—	= v
Comm.	39	Ecce Virgo	—	=	—	=	—	=

	L	Ch	Be	Bo	Kl	Le	Str	OCM	MP
22	=	=	=	= v ⁸⁹	=	=	=	Ve ⁹⁰	E ⁹¹
23	=	=	=	=	=	=	=	A ⁹²	—
24	=	=	=	Au ⁹³	= v	=	=	Ex ⁹⁴	—
25	= p	=	=	= p	=	= p	=	Ex ⁹⁵	S ⁹⁶
26	=	=	=	= v ⁹⁷	=	=	=	M ⁹⁸	=
27	=	=	=	=	=	=	=	Ex ⁹⁹	—
28	=	=	=	=	=	=	=	—	—
29	=	=	=	=	=	=	=	—	—
30	=	=	=	=	=	=	=	—	—
31	?	Om ¹⁰⁰	=	=	=	=	=	—	—
32	=	=	=	=	=	=	=	—	—
33	= v	=	=	= v	= v	=	=	Ex ¹⁰¹	—
34	= p	=	=	= p	=	= p	=	Ex ¹⁰²	Ec ¹⁰³
35	—	M	M	= / M	M	M	M	=	=
36	—	T ¹⁰⁴	=	=	=	=	=	=	—
37	—	=	= A ¹⁰⁵	F/L ¹⁰⁶	= / P ¹⁰⁷	=	= / P	=	—
38	—	C ¹⁰⁸	= v	= v	= v	=	=	=	—
39	—	=	=	=	=	= p	=	= p	=

⁸³ Dominica vacat

⁸⁴ Intr. **Veni et ostende** (= Qu. Temp. Sabb.)

⁸⁵ Intr. **Memento nostri Domine**. Ps. Peccavimus cum patribus

⁸⁶ Gr. **A summo caelo**

⁸⁷ Off. **Exsulta satis** (= Qu. Temp. Sabb.)

⁸⁸ V1. Quomodo fiet. V2. Ideoque et quod nascetur

⁸⁹ V. Bene est prophetatum

⁹⁰ Intr. **Veni Domine**

⁹¹ Intr. **Ecce Dominus venit**

⁹² Grad. **A summo caelo**

⁹³ Off. **Audi Israel**. V. Israel si me.

⁹⁴ Offert. **Exsulta satis**

⁹⁵ Comm. **Exsultavit ut gigas**

⁹⁶ Comm. **Salvatorem expectamus**

⁹⁷ V. Quousque expectavimus

⁹⁸ Intr. **Memento nostri**

⁹⁹ Grad. **Excita**

¹⁰⁰ Hy. **Omnia opera Domini**

¹⁰¹ Off. **Exsulta satis**

¹⁰² Comm. **Exsultavit ut gigas**

¹⁰³ Comm. **Ecce venio cito**

¹⁰⁴ Grad. **Tollite portas**

¹⁰⁵ Alleluia alia: **Ave Maria**

¹⁰⁶ Alleluia **Festina ne tardaveris**, vel: **Levate capita**

¹⁰⁷ vel All. **Prophetae sancti praedicaverunt**

¹⁰⁸ Offert. **Confortamini**

Dies		MR	OR	R	MB	Co	Cor	S
NAT.D.								
Missa 1								
Intr.	40	Dominus dixit ad me	= v ¹⁰⁹	=	=	=	=	= v ¹¹⁰
Grad.	41	Tecum principium	=	=	=	=	=	=
All.	42	Dominus dixit ad me	=	=	=	=	=	=
Offert.	43	Laetentur caeli	= v ¹¹¹	=	= v	= v	=	= v
Comm.	44	In splendoribus	= p ¹¹²	=	= v ¹¹³	=	= p	= v
Missa 2								
Intr.	45	Lux fulgebit	= v ¹¹⁴	=	=	= v	=	=
Grad.	46	Benedictus qui	=	=	=	=	=	=
All.	47	Dominus regnavit	=	=	=	=	=	=
Offert.	48	Deus firmavit	= v ¹¹⁵	=	= v	= v	=	= v
Comm.	49	Exsulta filia Sion	=	=	=	=	=	= v ¹¹⁶
Missa 3								
Intr.	50	Puer natus est	= v ¹¹⁷	=	=	= v	=	= v
Grad.	51	Viderunt omnes	=	=	=	=	=	=
All.	52	Dies sanctificatus	=	=	=	=	=	=
Offert.	53	Tui sunt caeli	= v ¹¹⁸	=	= v	= v	=	= v
Comm.	54	Viderunt omnes	=	=	=	=	= p ¹¹⁹	= v ¹²⁰
2 p. Ep.								
Intr.	55	Omnis terra	In ¹²¹	=	=	=	=	= v ¹²²
Grad.	56	Misit Dominus	=	=	=	=	=	=
All.	57	Laudate Dnm omnes ang.	Ad ¹²³	=	=	=	=	=

	L	Ch	Be	Bo	Kl	Le	Str	OCM	MP
40	=	=	=	= ¹²⁴	=	=	=	=	=/G ¹²⁵
41	=	=	=	=	=	=	=	=	—
42	=	=	=	=	=	=N ¹²⁶	=	=	—
43	=v	=	= v	= v	= v	= v!	=	=	—
44	=p	=	=	= p	=	= p	=	= p	V ¹²⁷

109 Ps. 2. V. Postula

110 Ps. 2. V. Astiterunt

111 V1. Cantate Domino canticum (BS). V2. Confessio et pulchritudo (B). V3. Cantate Domino benedicite (S)

112 Ps. 109.

113 Ps. 109. V. Tecum principium

114 Ps. 92. V. Parata sedes tua

115 V1. Dominus regnavit. V2. Mirabilis in altis/excelsis

116 Ps. 147. V. Quoniam confortavit

117 Ps. 95. V. Notum fecit

118 V1. Magnus et metuendus. V2. Misericordia et veritas. V3. Tu humiliasti.

119 Ps. 97

120 Ps. 97. V. Recordatus est

121 Intr. **In excelso throno** (Omnis terra: D1 p.Ep.)

122 Ps. 65. V. Dicite Deo

123 All. **Adorabo ad templum**

124 V. Cum dilexisset me

125 vel Intr. **Gaudeamus omnes**126 vel All. **Natus est nobis hodie**127 Comm. **Verbum caro factum est**

45	=	=	=	=v ¹²⁸	=	=	=	=	=
46	=	=	=	=	=	=	=	=	—
47	=	=	=	=	=	=	= ¹²⁹	=	—
48	=v	=	= v	= v	= v	= v!	=	=	—
49	=p	=	=	= p	=	= p	=	= p	—
50	=	=	= ¹³⁰	=v ¹³¹	=	=	=	=	=
51	=	=	=	=	=	=	=	=	—
52	=	=	=	=Ve ¹³²	=	=	=	=	—
53	=v	=	= v	v	= v	= v!	=	=	=
54	=p	=	=	= p	=	= p	=	= p	=
55	?	=	=	=v ¹³³	=	=	=	=	=
56	?	=	=	=	=	=	=	=	—
57	?	Do ¹³⁴	O ¹³⁵	=	Do	Do	=	=	—

Dies		MR	OR	R	MB	Co	Cor	S
Intr.	69	Resurrexi et adhuc	=v ¹³⁶	=	= v	= v	=	= v
Grad.	70	Haec dies	=	=	=	=	=	=
All.	71	Pascha nostrum	=+E ¹³⁷	= +E	= +E	= +E	= +E	= +E
Offert.	72	Terra tremuit	=v ¹³⁸	=	= v	= v	=	= v
Comm.	73	Pascha nostrum	=	=	=	= ¹³⁹	=	=v ¹⁴⁰
D 17 Pe								
Intr.	74	Justus es Domine	=v ¹⁴¹	=	=	?	=	=
Grad.	75	Beata gens	T ¹⁴²	B ¹⁴³	T/B	#	U ¹⁴⁴	U
All.	76	Domine exaudi	L ¹⁴⁵	L	?	#	?	D ¹⁴⁶
Offert.	77	Oravi Deum meum	=	=	= ¹⁴⁷	#	=	=v ¹⁴⁸
Comm.	78	Vovete et reddite	=	=	=	#	=	=
D 20 Pe								
Intr.	79	Omnia quae fecisti	=v ¹⁴⁹	=	=	#	=	=
Grad.	80	Oculi omnium	=	E ¹⁵⁰	= /E	#	=	=

¹²⁸ Ante saecula natus

¹²⁹ melodia propria

¹³⁰ Tropi!

¹³¹ V. Multiplicabitur ejus imperium

¹³² Alleluia **Verbum caro**. Vel: **Natus est nobis**

¹³³ V. Tibi laus Deus noster

¹³⁴ Alleluia **Dominus regnavit exsultet**

¹³⁵ Alleluia **Omnis terra!**

¹³⁶ V. Ecce tu Domine (B: Tu cognovisti. Co, S: Intellexisti)

¹³⁷ V2. **Epulemur**

¹³⁸ V2. Notus in Iudaea. V2. Et factus est in pace. V3. Ibi confregit.

¹³⁹ Ps. 138. V. Et omnes vias

¹⁴⁰ Ps. 117. V. Dextera Domini

¹⁴¹ Ps. 117. V. Justifica

¹⁴² Grad. **Timebunt gentes**

¹⁴³ Grad. **Bonum est confidere**

¹⁴⁴ Grad. **Unam petii**

¹⁴⁵ All. **Laudate nomen Domini**

¹⁴⁶ All. **Deus iudex justus**

¹⁴⁷ B: V1. Audivi vocem dicentem. V2. Ecce me loquente.

¹⁴⁸ S, L, Be, Bo, Klo: V1. Adhuc me loquentem. V2. Audivi vocem dicentem

¹⁴⁹ V. Sicut audivimus

¹⁵⁰ Grad. **Eripe me Domine**

All.	81	Paratum cor	Q ¹⁵¹	A ¹⁵²	?	#	?	?
Offert.	82	Super flumina	=v ¹⁵³	=	=v ¹⁵⁴	#	=	=v ¹⁵⁵
Comm.	83	Memento verbi tui	=	=	=	#	=	=

	L	Ch	Be	Bo	Kl	Le	Str	OCM	MP
69	=	=	=	?	=	=	=	=	=S ¹⁵⁶
70	=	=	=	?	=	=	=	=	—
71	= +E	= +E	= +E	?	= +E	= +E	= +E	=	—
72	= v	=	= v	?	= v	= v!	=	=	—
73	=	=	=	?	=	= p	=	= p	=
74	=	=	=	=	=	=	=	=	=
75	=	=	U	=	=	=	=	=	—
76	Q ¹⁵⁷	P ¹⁵⁸	=	P	Di ¹⁵⁹	Di	P	=	—
77	= v	=	= v	= v	= v	=	=	=	—
78	=	=	=	=	=	=	=	=	QrE ¹⁶⁰
79	=	=	=	=	=	=	=	=	=
80	=	=	=	=	=	=	=	=	—
81	De ¹⁶¹	Qi ¹⁶²	N ¹⁶³	Do/M ¹⁶⁴	Qui	Qui	De	=	—
82	= v ¹⁶⁵	=	= v	= v	= v	=	=	=	—
83	=	=	=	=	=	=	=	=	=A ¹⁶⁶

¹⁵¹ All. **Quoniam confirmata**

¹⁵² All. **Adorabo ad templum**

¹⁵³ V1 In salicibus. V2 Hymnum cantate. V3 Si oblitus fuero. V4 Memento Domine

¹⁵⁴ V1. Si oblitus fuero. V2. Memento Domine

¹⁵⁵ S, Be, Bo, Klo: V1. In salicibus. V2. Si oblitus fuero. V3. Memento Domine

¹⁵⁶ Vel Intr. **Surrexit Dominus vere**

¹⁵⁷ Alleluia **Qui timent Dominum**

¹⁵⁸ Alleluia **Paratum cor meum**

¹⁵⁹ Alleluia **Dilexi quoniam**

¹⁶⁰ Comm. **Quemadmodum desiderat**. Vel: **Ego sum lux**

¹⁶¹ Alleluia **Dextera Dei fexit**

¹⁶² Alleluia **Qui confidunt** (cum tropo)

¹⁶³ Alleluia **Non nobis Domine**

¹⁶⁴ Alleluia **Domine Deus salutis**. Vel: **Magnus Dominus**

¹⁶⁵ V1. In salicibus. V2. Si oblitus fuero

¹⁶⁶ Vel Comm. **In hoc cognovimus**

Literatur:

- Dekkers, D. Eligius / Johannes Fraipont (Hrsg.), 1990: *Sancti Aurelii Augustini Enarrationes in Psalmos*. Turnholt: Brepols (Corpus Christianorum, Series Latina, 38–40).
- Dobszay, László, 2003: *The Bugnini-Liturgy and the Reform of the Reform*. Front Royal VA: Catholic Church Music Associates (Musicae Sacrae Meletemata 5).
- Dyer, Joseph, 1993: „The Schola Cantorum and Its Roman Milieu in the Early Middle Ages.“ In: Peter Cahn / Ann-Katrin Heimer (Hrsg.), *De Musica et Cantu: Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Hücke zum 60. Geburtstag*. Hildesheim [u. a.]: Olms (Musikwissenschaftliche Publikationen 2) 19–40.
- Hesbert, Dom René-Jean, 1935: *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Rom: Herder.
- Hiley, David, 1983: *Western Plainchant – A Handbook*. Oxford: Clarendon Press.
- Hiley, David, 1993: Post-Pentecost Alleluias in Medieval British Liturgies. In: Susan Rankin / David Hiley (Hrsg.), *Music in the Medieval English Liturgy*. Oxford: Clarendon Press, 145–174.
- Jungmann, Josef Andreas, 1958: *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe*. 4. Aufl. Freiburg: Herder.
- McKinnon, James (Hrsg.), 1990: *Antiquity and the Middle Ages. From ancient Greece to the 15th century*. London [u. a.]: Macmillan.
- McKinnon, James, 2000: *The Advent Project – The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. Berkeley [u. a.]: University of California Press.
- Lütolf, Max (Hrsg.), 1987: *Das Graduale von Santa Cecilia in Trastevere (Cod. Bodmer 74)*. Cologny [u. a.]: Fondation Martin Bodmer.
- Meyer, Hans Bernhard / Rudolf Pacik (Hrsg.), 1981: *Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes*. Regensburg.
- Stäblein, Bruno (Hrsg.), 1970: *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*. Kassel [u. a.]: Bärenreiter (Monumenta Monodica Medii Aevi 2).
- Wagner, Peter, 1911: *Einführung in die Gregorianischen Melodien*. Bd. 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 107–113.
- Wagner, Peter, 1921: *Einführung in die Gregorianischen Melodien*. Bd. 3. Leipzig: Breitkopf & Härtel.