

diversen Herkunftsländer der Teilnehmenden ebenso thematisiert werden mussten wie die Einigung auf die romanisierende Aussprache. Unter den Teilnehmern war auch ein Teil einer Schola aus den Niederlanden, die in Regensburg am Samstag 19. Oktober 2019 mit einem Konzert gastierten und so die Gelegenheit nutzten, diesen Kurs in ihren Tagesablauf zu integrieren. Besonders lehrreich und informativ war der Kurs für die Ordensschwester verschiedener Gemeinschaften, die sich dem Chorgesang in ihren Häusern annehmen und das Erlernen wiederum dorthin tragen können. Außerdem waren noch Musikstudenten, bereits jahrelang fähige Musiker und weitere sehr interessierte Hörer anwesend. Die Teilnehmenden stammten aus Ungarn, Tschechien, Polen, den Niederlanden und Deutschland.

Höhepunkt und Abschluss der fast dreitägigen Veranstaltung war die Mitgestaltung der Messfeier in der Pfarr- und Stadtkirche St. Andreas, bei der die Kursteilnehmer in die verschiedensten Rollen als Solist, Schola-leiter und Scholasänger schlüpften durften. Gesungen wurde das gesamte Proprium des Kirchweihfestes, wobei die Gemeinde mit Orgelbegleitung die Ordinariumsteile aus dem Gottlob ergänzend einfließen ließ. In der danach anschließenden Plenumsdiskussion wurden Erfahrungen, Eindrücke, Wünsche und Anregungen ausgetauscht und bekannt gegeben, dass dies der Startschuss für künftig wortweise abwechselnde Kurse in Regensburg und Rottenburg sein wird. Froh, beseeelt und beflügelt machten sich am Ende alle wieder auf den Heimweg und erwarten gespannt die Einladung zum nächsten Kurs.

Die Veranstaltung findet als Kooperation zwischen der HFKM Regensburg und der HFK Rottenburg statt. Wunsch ist, nicht einen mehrjährigen Gregorianikkurs anzubieten, sondern die Choraldirigierpraxis in den Kurstagen gemeinsam zu reflektieren und zu profilieren. Der nächste Meisterkurs Praxis Gregorianischer Choral findet vom 23. bis 25. Oktober 2020 in Rottenburg am Neckar statt. Von der Analyse zur Interpretation – Sologesang und Scholaleitung auf semiologischer Basis.

Alexander Britzl

### Zeitschrift

**Études Grégoriennes, Revue annuelle, publiée sous la direction de Dom Patrick Hala, o.s.b., Édition de Solesmes:**

2019, XLVI.

**Giulio Minniti:** *Nota Beneventana: The Beneventan origins of Roman notation*, S. 1-42. Von demselben Autor: *Nota Beneventana: a study of early southern-central Italian musical notation* in: *Études Grégoriennes* XLV, 2018, S. 1-70.

**Dr. David Andres Ferrández:** *Differentiae in processional Antiphons in the late middle ages: uses, types and concordances*, S. 43-80. **Gilles Saint Arroman:** *L'influence des livres solesmiens sur l'enseignement et l'oeuvre de*

Vincent d'Indy: *l'exemple du Liber Gradualis* (1883), S. 81-101.

**Patrick Hala, o.s.b.:** *Le voyage new-yorkais de dom Mocquereau au Congrès international de chant grégorien (1<sup>er</sup>-3<sup>ème</sup> juin 1920)*, S. 103-159.

**Michel Huglo (†):** *Solesmes pendant l'occupation allemande (1940-1944)*. *Pages d'histoire sur l'atelier de la «Paléographie musicale»*, S. 161-177.

**Recension (Barbara Haggli-Huglo):** *Svetlana Kujundzicva, The Hymnographic Book of Topologin. Sources, Liturgy, and Chant Repertory*. Routledge, Abingdon, Oxon, UK 2018. IX + 184 p., S. 179-189.

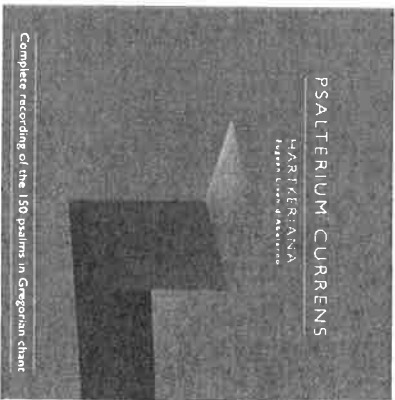
Heinrich Rumpfort

### Buch mit Tonträger

**Cornelius Pouderojen OSB, Eugene Liven d'Abelardo (Hg.), Psalterium Currens. Hartkeriana. Eugene Liven d'Abelardo. Hilversum: Stichting Psalterium 2018. 272 S., zahlreiche Notenbeispiele. ISBN 978-90-9030850-0. Dazu eine Box mit 12 CDs. (Zu bestellen bei: hartkeriana@gmail.com)**

Es war ein Riesenspektakel, dem sich die Schola Hartkeriana unter ihrem rühmigen Leiter Eugene Liven d'Abelardo von 2012 bis 2018 unterzogen hat: alle 150 Psalmen zusammen mit dem Canticum *Benedicite* der drei Jünglinge im Feuerofen zur Ganze auf 12 CDs einzuspielen. Die CDs präsentieren das Psalterium in seiner aktuell für die katholische Liturgie vorgeschriebenen Form der Nova Vulgata, von Johannes Paul II. 1979 als Ergebnis damals aktueller langjähriger exegetischer Studien für die Liturgie in lateinischer Sprache in Kraft gesetzt. Wer für fast 14 Stunden Singzeit CDs mit Psalmversen bespielt, ist entweder verückt oder – so das Vorwort zum Buch – wirklich „vom spirituellen Reichum dieser Texte“

überzeugt, wie auch von der Kraft einer 1.700 Jahre andauernden liturgischen Tradition, welche eine „psalmodia currens“ gefällt hat. Darunter versteht man das Singen der Psalmen in numerischer Abfolge. Die ersten ägyptischen Mönche haben täglich morgens und abends je 12 Psalmen gesungen, in Regel des Hl. Benedikt ist auch ein solches „Psalterium currens“ festgehalten: die Psalmen 1 bis 108 sind im wöchentlichen Rhythmus im Nachtgottesdienst (Matutin) zu singen, die Psalmen 109 bis 147 in der Vesper (mit verschiedenen Lücken, die ausgelassenen Psalmen sind für die anderen Gebetszeiten ausgewählt worden). Das in numerischer Abfolge gesungene Psalterium entspricht auch der inhaltlichen Stichwortartigen „Verkettung“ des Psalters, welche die jüngere Exegese aufgezeigt hat. Die Idee steht also auf gutem spirituellem Boden. Der Psalter in der Tagzeitenliturgie ist ursprünglich im monastischen Bereich als Verkündigung und Meditation des Wortes Gottes verstanden worden, nicht als persönliches Gebet. Diese Funktion kann heute auch ein Tonträger teilweise erfüllen, zumal die CDs



und das dazugehörige Buch Beispiel einer de facto vergangenen liturgischen Praxis sind, eine Reminiszenz an die alte Kirche und das frühe wie hohe Mittelalter, an das Chorgebet gestern, das heute anders aussieht und auch vielfach anders strukturiert ist. Dennoch ist auch der spirituelle Wert dieser Unternehmung ausdrücklich zu betonen, wenn man gewillt ist, diesen zu erkennen und für sich selber nutzbar zu machen.

Unter diesen Aspekten kann man die Wahl der Nova Vulgata als Textbasis natürlich kritisch sehen, aber erst diese stellt einen realen Bezug zur Gegenwart da: Seit Beginn der 1980er-Jahre (Psalterium Monasticum 1981, Liturgia Horarum 1985) ist die Nova Vulgata überall dort in Gebrauch, wo die Tagzeitenliturgie in lateinischer Sprache gemäß heutiger liturgischer Ordnung vollzogen wird – dies ist der Mainstream, aber nicht nicht die Praxis weniger laustarker traditionalistischer Kreise, welche die Liturgiereform ablehnen. Abgesehen von diesem Argument der Kirchendisziplin muss man auch inhaltliche Probleme sehen. Die Nova Vulgata folgt über weite Strecken der hebräischen Bibel und damit hat die katholische Kirche die mit den Ostkirchen gemeinsame Tradition der Septuaginta-Vulgata-Schleie für die Liturgie weitgehend aufgegeben. Das ist auch eine eminente Frage der theologischen Tradition. Ein wesentliches Anliegen der Publikation war, möglichst flächendeckend psalmogene Antiphonen zu finden, was bis auf wenige

Ausnahmen (z.B. Ps 9B, 21, 24, 43, 96) auch gelungen ist, wenigstens dies offenbar nicht leicht war, wie die Liste der weit verstreuten Quellen am Ende des Buches erahnen lässt. So sind die Antiphonen als Teil des Psalms selbst nicht immer auf den ersten Blick identifizierbar, weil sie eben älteren Übersetzungstraditionen folgen und nicht der Nova Vulgata. Dafür kann aber Pouderoijen bei bestem Willen nicht verantwortlich gemacht werden. Manchmal sind die Unterschiede kraass:

Ps 84: *Benedixisti, Domine, terram tuam* (Ant.), *Complacuiti tibi Domine, in terra tua* (NVG.)

Ps 125: *Faci sumus sicut consolati* (Ant.), *Faci sumus quasi somnantes* (NVG.).

Es macht schon einen Unterschied aus, ob der Herr das Land segnet oder sich bloß an ihm erfreut, ob die Israeliten bei ihrer Heimkehr getrübt waren oder bloß als Traumhänlein herumgelaufen sind. Die Lateingrammatik ist auch nicht mehr das, was sie einmal war:

Ps 144A: *Per singulos dies benedicam te* (Ant.), ... *benedicam tibi* (NVG.).

Der Gerechtigkeit halber sei nur darauf verwiesen, dass diese Problematik auch zwischen Vulgata- und Venus Latina-Versionen im traditionellen Officium schon vorhanden war: Ps 111: *In mandatis eius capit nimis* (Ant.), ... *volut nimis* (Vg.), *cupit nimis* (NVG.)

Hier sind einige Details eines größeren Problems aufgezählt, auf das ich andernorts schon ausdrücklich hingewiesen habe.<sup>1</sup> Die wissenschaftliche Expertise für dieses Projekt bei Auswahl und Erstellung der Antiphonen und ihrer Melodien kommt vom inzwischen pensionierten Professor für Gregorianik und Liturgik an der Wiener Musikuniversität, Cornelius Pouderoijen OSB. Bei näherem Hinsehen merkt man an vielen Details, dass hier ein wahrer Fachmann und Kenner der Materie ans Werk gegangen ist. Die Publikation der 181 z.T. nochmals restituiert-

ten Antiphonen ist für sich genommen schon ein großes wissenschaftliches Rufzeichen, das die Qualität der Konkurrenzprodukte in offiziellen und privaten Ausgaben wie von Saulnier oder Turco kritisch hinterfragen kann. Der feste Wille von Pouderoijen war ausschließlich authentisches Repertoire aus frühen mittelalterlichen Handschriften zu verwenden, und nicht an missliebigen oder dem eigenen Geschmack entgegengesetzten Versionen herum zu komponieren, sondern eine neumenkompatible oder auch eine paläographisch vertretbare und beweisbare Melodieversion ohne Neumen zu finden. Zwei Drittel der psalmogenen Antiphonen stammen natürlich aus dem Codex Hartker (CH-SGS 390/391) aus St. Gallen, dessen legendarischen Ursprung Pouderoijen in einer Studie gemeinsam mit Ike de Loos gründlich entzaubert und dekonstruiert hat<sup>2</sup>, der Rest kommt quasi aus ganz Europa. Etliche Beispiele sind aus dem Antiphonar von St. Maur des Fossés (F-Pn 1204d, online) genommen (z.B. Ps 56, 67B, 77A, 81, 101), auch das altrömische Antiphonar aus St. Peter kommt zu Ehren, wie vieles andere auch. Die Antiphonen sind von Prof. Kees Pouderoijen mit eigener Hand für das vorliegende Begleitbuch geschrieben worden (eine kalligraphische Meisterleistung!). Ob schon die meisten psalmogenen Antiphonen zu den Feriantiphonen gehören, hat sich Pouderoijen auch anderweitig bedient, z.B. im Repertoire des Triduum sacrum (z.B. *Zelus domus tuae*, die Eröffnung der alten Trauernetten am Gründonnerstag, oder *Elevamini* vom Karfreitag), des Totenoffiziums (z.B. *Credo videre bona Domini*) oder von Christi Himmelfahrt (z.B. *Dominus in templo sancto*).

*Credo videre bona Domini*) oder von Christi Himmelfahrt (z.B. *Dominus in templo sancto*). Bei einigen Psalmen bietet das Psalterium monasticum (Jean Claire) zwar bestimmte Feriantiphonen (z.B. Ps 23, 26, 51, 142), Pouderoijen hat sich jedoch für andere dieses Typs entschieden (*Tollite portas – Elevamini, portae aeternales, Dominus defensio – Credo videre, In vertate tua – Anxians est in me*). Spannend ist die Restitution der Restituiert-

on, Pouderoijen hat wenigstens zwölfmal Solesmenser Quellen im Lichte der Quellen (Hartker) korrigiert (Ps 54, 59, 67B, 70, 74, 78, 82, 94, 104A, 115, 123, 132). Das ist sehr leicht nachzuprüfen, der Codex Hartker sieht ja online, und Pouderoijens Antiphonen sind im Gegensatz zu den Antiphonalen von Claire und Saulnier neuimert. Es ist ersichtlich, dass diese Versionen mit Hartker übereinstimmen. Die oftmals beschworene Treue zur ältesten und wichtigsten Überlieferung, hier findet man sie wirklich, fernab von einer „Korrektur“ im Sinne einer Systematisierung nach „in Stein gemeißelten“ Formeln oder Regeln der Tonartensystematik.

Dies führt unverzüglich zur Frage der Modalität: Pouderoijen bedient sich der seit 1981 üblichen 14 Psalmtöne, der dritte Ton ist freilich auch mit Tenor Do vertreten: dort, wo die Struktur der Antiphon es nahelegt, z.B. Ps 134, 135, 138 (*Omnia quaecumque voluit, Quoniam in aeternum, Domine probasti me*), fäktensystematisierend und ideologiefrei. Revolutionierend ist die Anlage der Psalmtonendifferenzen. Wenn ich mich nicht verzählt habe, hat Pouderoijen gegenüber dem Antiphonale Monasticum von Saulnier 25 neue Differenzen eingeführt. Dies betrifft die Urmodi, aber auch alle Oktoechosstöne außer den 6. und 7. Interessant ist die Termination h-hc-ab-ag des 3. Tons. Sie schließt bei Ps 102 und 134 an die Anfangsformel der Antiphon an, die man als Cento aus dem 8. Ton sehen kann. Die Termination a-a-ab-g-b-a des Tonus E erscheint – wie hier geschrieben – manchmal in der Quarttransposition (z.B. Ps 45, 130), häufiger jedoch in der (musiktheoretischen) Normallage e-e-ef-d-fe. Verwunderung erweckt die Antiphon zu Psalm 51 *Expectabo nomen tuum*, welche von ihrer Struktur her wohl ein Ton IV\* ist, aber als 4. Ton ausgewiesen wird, dem als Differenz die vereinfachte Schlussformel aus dem deutschen Gotteslob bzw. dem Graduale Simplex a-g-a-h-g-e beigegeben wurde, welche eigentlich nach der Systematik des Psalterium monasticum und anderer Solesmenser Bücher zum Ton II\* gehört. Manche der Differenzen sind sehr schlicht und einfach gehalten, etwa in Form einer simplen Flexa, was sicher zur größeren Ruhe und Innerlichkeit des Psallierens bei-

<sup>1</sup> Singt ihm mit Einsicht (Ps 47,8). Eine wichtige

Vorstehenshilfe für den Gregorianischen Choral [Vorstellung von: Psalter. Aus dem Griechischen übersetzt von Dorothea Schütz, München 1999], in: BzG 33(2002), 63-65.

tragen kann. Wenn ich es recht verstanden habe, ist der Ton E hier einakzentig, ebenso auch der 3. Ton. Das kann viel entkrampfen, weil dadurch sinnlose und der (Aus)Sprache abträgliche Spezialregeln des Solemsenser Systems seit 1934 wegfallen. Die ostfränkische Psalmode etwa in Handschriften von Vorrang ist ja ähnlich strukturiert. Warum übrigens der Psalm Miserere ohne Antiphon bleibt, ist nicht einleuchtend. An fehlenden psalmigenen Antiphonen kann es nicht liegen.

Die Aufnahmen selbst wurden über die Jahre meist in der französischen Schweiz gemacht. Der harte Kern der Hartkerianer hat das Projekt über sechs Jahre durchgezogen, und das klangliche Ergebnis kann sich sehen, bzw. hören lassen. Eugene Liven geht im Prinzip einen Mittelweg zwischen überdehnter Rhetorik und einem überleichten „Pensolvierten“. Die Schola mit ihrer früheren liturgischen Praxis in Amsterdäm ist ja bekannt für den Vollzug der gesungenen Tagesliturgie. Es ist keine Frage, dass die CD's insgesamt ein gutes Beispiel für eine textgerechte und rhetorisch kultivierte Interpretation darstellen. Mitunter wird hörbar, dass nicht immer die gleichen Personen gesungen haben, das lässt sich wohl nicht vermeiden.

Kees Ponderoijn hat es unterlassen, so etwas wie einen kritischen Bericht mitzuliefern, zumindest die Angaben, woher *genoa* die Melodien stammen (bei den Neumen ist es ja klar), nicht nur die verwendeten Handschriften. Dies hat z.B. auch für diese Zeiten viel an Mühe bedeutet, was vermeidbar gewesen wäre, wenn alles offengelegt wäre, wonach man sonst mühsam sucht. Es gibt an diesem Buch und seiner wissenschaftlichen Qualität wirklich nichts zu verstecken, und ich kann Ponderoijn nur bitten, diese Nachweise nachzuliefern, etwa in einem Beitrag in den BzG.

Es wird sich mancher fragen, warum bei einem intendierten Buch für die Praxis die Psalmtexte nicht für die Kantillation eingezeichnet sind. Die Texte sind fürs Singen aus diesem Buch wohl auch zu klein gesetzt. Was bei den heutigen Lateinkennissen auch ein großes Manko ist: Es fehlen bei drei- und mehrsilbigen Wörtern die Akzente. Diese Anmerkungen können den Wert des Projektes keinesfalls schmälern, deren Inhalt mag sicher

dem einen oder anderen ägerlich erscheinen. Insgesamt haben wir es mit einer Publikation zu tun, die zweifellos große und breitgestreute Beachtung verdient, auch wenn sie nicht unmittelbar für die „pastorale Praxis“ gemacht worden ist. Sie verdient es von Wissenschaftlern, Kirchenmusikern und Liebhabern der Gregorianik rezipiert zu werden. Das Projekt vermittelt einerseits eine gute Idee über liturgische Praxis vergangener Zeiten, ist aber andererseits auch sehr „modern“. Es vermag

dem Bedürfnis nach inhaltsgehaltener Mediation entgegenkommen, steht auch auf dem Boden heutiger kirchlicher (rarer) Praxis und ist vor allem eines: ein Zeugnis für die Kraft und Schönheit des *erklingenden* Wortes Gottes.  
*Franz Karl Prajzl*

## Tonträger

**Eine spätmittelalterliche Messe. Göttinger Choraliscola cantando praedicare. Leitung: Johanna Grüger. Aeolios: Jens Bauer, Regine Häußler, Ingo Voelker. CD 51' 42". Aufnahme von 2013, erschienen als Centarte C58049 in 2018.**

Die aus Laiensängerinnen und -sängern mit langjähriger Erfahrung bestehende Göttinger Choraliscola kann sich glücklicherweise mit Karen Thole M.A. eine handschriftenkundige Sängerin in ihrer Mitte zu haben, die das sogenannte Göttinger St.-Johannis-Missale (Stadtarchiv Göttingen AB III 9) im Jahr 2004 eingehend untersucht hat. Eine Ausnahme: Sechs Messen zu Ehren des hl. Johannes des Täufers mit gotischer Textura und gotischen Neumen auf fünf Linien. Was lag näher, als aus dieser spätmittelalterlichen Quelle mit ihrem sogenannten ostfränkischen Choralidialekt für die vorliegende CD eine ansprechende Auswahl in Form einer kompletten Messe in Quadratnotation zu transkribieren und als lokales Zeugnis für die Göttinger Haupt- und Marktkirche einzuspielen?

Zu hören sind ein komplettes Proprium, Ordinarium, Gebete und Akklamationen sowie instrumentale Prozessionsmusikern / Zwischen-

spiele des Mittelalterns ensembles Aeolios (zwei Schalmeyen und Posaune). Als Proprium wurde ein Querschnitt aus der Vigi- und Festmesse des 24. Juni (Geburt des Heiligen) eingesungen, dazu die Sequenz *Sancti baptiste christi precor* von Nocker von St. Gallen (AH 53, m. 163). Das Ordinarium bietet ein Kyrie (analog Var. II), ein tropiertes Gloria (analog Var. IX) sowie Sanctus (analog Var. XII) und Agnus Dei.

Die Besonderheiten des ostfränkischen Choralidialekts mit seinen Halbtonhöhen hin zum DO und FA sind im Booklet sehr verständlich beschrieben. Man muss zwar eine Lupe zur Hilfe nehmen, um den aus drucktechnischen Gründen klein geratenen Abdruck des IN Neimeas mit seiner Gegenüberstellung der westfränkischen und ostfränkischen Version lesen zu können, zieht aber, insbesondere beim Mitsen während des Hörens, einen großen Gewinn daraus. Die alles entscheidende Frage der adäquaten Interpretation wird ebenfalls behandelt: Wie bei dieser Schola, die profunde semnologische Kenntnisse besitzt, nicht anders zu erwarten, vorliert Johanna Grüger für eine textgerechte Vortragungsweise unter der Prämisse, „daß die tradierte Singweise auch im 14. Jahrhundert noch lebendig gewesen sein mag.“ Und so ist es auch hörbar: Die Schola hat sich intensiv vorbereitet; sowohl die Männerschola als auch die Solisten wie auch das Tutti präsentieren sich flüssig und intonationssicher. Das bewusste „Liften“ hin auf ein „starkes“ DO oder FA im ostfränkischen Dialekt (auch in eigentlich zur Entspannung führenden Schlussformeln!) bedarf immer einer gewissen Anstrengung hinsichtlich der intonatorischen Sauberkeit. Ich fühle nachfolgend an, was mir aus der Retrospektive der ältesten Neumennotationen als Mangel auffällt. Wohlgenutzt, dies mögen Millimeter hin zur Perfektion sein, wobei dabei immer die Frage mitschwingt: ob diese Feinheiten im ostfränkischen Dialekt wirklich abhandeln können oder in der Tagesform der vorgelegten Aufnahme zufällig fehlen.

Schade, dass die Herren im IN Neimeas vor dem letzten Wort *gandebunt* atmen, obwohl sich alle Spannung genau hierauf anstaut. Das GR Fuit homo gelingt hinsichtlich der



Intonation perfekte! Im IN De ventre wird über das so wichtige *vocavit me Dominus* ein wenig zu schnell hinweggesungen (septemerte Virga in E). Im GR Prisuquam te wird die dichte Neumenierung, welche die Stammsilbe in ihrer phonetischen Qualität bei *sanctificavit* auszeichnet, nicht auskostet. Das AL Erat Iohannes predicans in deserto gelingt dem Solisten Markus Braun ganz hervorragend, was das Hörbarmachen der flügeren Echoeffekte im Binnemelisma über *deserta* betrifft. Der vermutlich dem Missale entnommene Praefationston (Tr. 16) ist mir in seinem Modus bislang noch nirgends begegnet. Das Tutti der Schola zeigt z.B. im Sanctus geringe Mängel hinsichtlich des Legato.

Aeolios kommentiert den IN, die SQ, das OF mit herb-schönen Sätzen des Philippe de Viry (1291-1361), die im Göttingen der Jahre um 1400 schon historisch gewesen sein dürfen. Das ansprechende Booklet bietet alle Gesangsätze mit deutschen und englischen Übersetzungen. Die beiden Ensembles legen eine intensiv vorbereitete, in sich stimmige und deswegen über Göttingen hinaus hörens- und empfehlenswerte Aufnahme vor.

*Bernhard Pfeiffer*