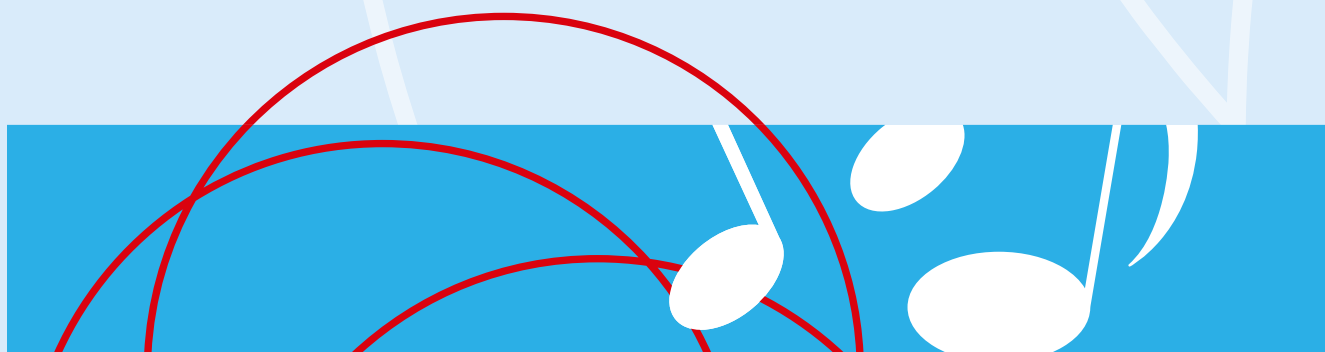


Erzdiözese
Freiburg

Gregorianischer Choral

Markus Uhl



Amt für Kirchenmusik Erzdiözese Freiburg

1 Einführung – Warum beschäftigen wir uns mit Gregorianik

1.1 Musikwissenschaftliches Argument

Der Gregorianische Choral bildet den ersten Höhepunkt der abendländischen Musikgeschichte.

1.2 Liturgisches Argument

„Die Kirche betrachtet den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang; demgemäß soll er in ihren liturgischen Handlungen, bei Gleichheit des Übri- gen, den ersten Platz einnehmen.“

Sacrosanctum Concilium, Art. 116

Der Gregorianische Choral ist also musikalisch gesehen der Primus inter pares (der Erste unter Gleichen) der katholischen Kirchenmusik. In ihm verbinden sich Wort und Ton in einer besonders intensiven Weise.

2 Quadratnotation

Die heutige Quadratnotation hat ihre Wurzel in Choralhandschriften des späten Mittelalters. Sie wurde im Kloster Solesmes in Frankreich entwickelt und für die offiziellen vati- kanischen Editionen des Gregorianischen Choral (z.B. Graduale Romanum, 1908) ver- wendet, weshalb sie auch *Vaticana* genannt wird.

2.1 Relative Notation

Die Quadratnotation ist eine relative Notation und gibt nicht die absoluten Tonhöhen an. Die Tonhöhe wird so gewählt, dass sie der stimmlichen Leistungsfähigkeit der Schola oder des Solisten, sowie den liturgischen Erfordernissen entspricht.

2.2 Tonnamen

Um den Unterschied zur absoluten Notation deutlich zu machen, verwendet man Solmi- sationssilben zur Benennung der Töne.



Die Quadratnotation kennt nur eine veränderbare Tonstufe (lat. *corda móbile*: bewegliche Saite), das *si*, das mit einem b-Vorzeichen zum *si bemolle* wird.

2.3 Linien und Schlüssel

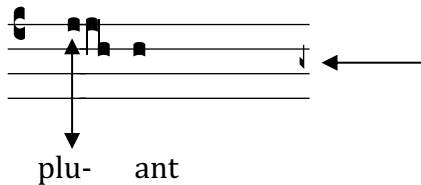
Die Quadratnotation kennt nur vier Linien, da die Gesänge in der Regel keinen größeren Ambitus (Tonumfang) als eine None haben und deshalb eine fünfte Linie überflüssig wäre. Gegebenenfalls können Hilfslinien verwendet werden.

Es werden zwei Schlüssel benutzt. Der *do-Schlüssel* (C-Schlüssel) auf der vierten, dritten und selten auf der zweiten Linie sowie der *fa-Schlüssel* (F-Schlüssel) fast ausschließlich auf der dritten, sehr selten auf der vierten Linie.



2.4 Textunterlegung und Custos

Der Text ist den Quadratnoten so unterlegt, dass der zu singende Vokal einer Silbe immer unter der ersten Note einer Tongruppe steht.



Am Ende einer Notenzeile steht der Custos (lat. custos: Wächter), der angibt, auf welchem Ton die Melodie in der nächsten Zeile fortgeführt wird.

2.5 Tonreihenfolgen

Bei zwei übereinanderstehenden Tönen wird zunächst der untere, dann der obere Ton gesungen. Ein schräg gezogener Strich markiert zwei Töne.



2.6 Spezielle Grafien / Neografie

Das *Quilisma* ♯ ist eine Note, die zur darauffolgenden, höheren Note strebt.

Der *Oriscus* ■ ist eine Note mit größerer musikalischer Intensität.

Bei der *augmentativen Liqueszenz* ■ wird die Note verlängert, um den Silbenübergang mit dem klingenden Konsonanten intensiv zu gestalten und hervorzuheben.

Bei der *diminutiven Liqueszenz* ♯ ♯ findet der konsonantische Silbenübergang auf der zweiten, kleinen Note statt.

2.7 Rhythmus

Die unterschiedlichen Notenzeichen (Quadrat, Rhombus etc.) vermitteln nur sehr beschränkt einen bestimmten Rhythmus. Rhythmisch-agogische Informationen liefern die adialematischen Neumen.

3 Formenkunde

3.1 Drei Vertonungsstile

3.1.1 Syllabischer Stil

Überwiegend ein Ton pro Silbe.

3.1.2 Oligotonischer Stil

Überwiegend wenige Töne pro Silbe.

3.1.3 Melismatischer Stil

Überwiegend viele Töne pro Silbe.

3.2 Gesänge für die Messfeier

3.2.1 Próprium

Gesänge mit wechselndem Text (lat. *próprium*: das Eigene).

3.2.1.1 Intróitus

Antiphonaler Gesang zur Einzugsprozession (lat. *introíre*: hineingehen).

Antiphon – Psalmvers – Antiphon [– Gloria Patri – Antiphon]

3.2.1.2 Graduále

Responsorialer Gesang, der ursprünglich auf den Stufen (lat. *gradus*: Stufe) des Ambo vorgetragen wurde.

Schola – Solistischer Vers – Schola

3.2.1.3 Allelúia

Responsorialer Gesang zur Begleitung der Evangelienprozession mit langem Júbilus (Melisma auf der letzte Silbe des Alleluia).

Alleluia – Solistischer Vers – Alleluia

3.2.1.4 Tractus

Ersatz für das Alleluia in der Fastenzeit

Verse solistisch abwechselnd von zwei Kantoren (lat. *tractim*: lang gezogen) gesungen.

3.2.1.5 Sequénz

Gesang, der ursprünglich aus der *melodia longissima* (vgl. GT 223) des Alleluia gebildet wurde und diesem folgte (lat. *séqui*: folgen), feierlicher Strophengesang, im Wechsel gesungen.

Ostern, Pfingsten, Fronleichnam, Fest der Schmerzen Mariens

3.2.1.6 Offertórium

Ursprünglich antiphonaler Gesang zur Gabenprozession (lat. *offérre*: darbringen) der Gläubigen gesungen, später als responsorialer Gesang mit ausführlichem solistischem Offertorialvers (veröffentlicht im *Offertoriale Triplex* bzw. unter gregor-und-taube.de)

Entweder wird nur das Responsum gesungen oder der Ablauf ist wie beim Graduále.

3.2.1.7 Commúnio

Antiphonaler Gesang zur Kommunionausteilung.

Ablauf wie beim Introitus. Anzahl der Psalmverse je nach Länge der Kommunionausteilung.

3.2.2 Ordinarium

Gesänge mit gleichbleibendem Text.

3.2.2.1 Kyrie

Huldigungsruf an Christus.

3.2.2.2 Gloria

Frühchristlicher Hymnus, zusammengesetzt aus dem Gesang der Engel (Lk 2,14), Lobpreis an Vater und Sohn, Christus-Litanei und trinitarischem Lobpreis (Doxologie).

3.2.2.3 Sanctus (mit Benedictus)

Akklamation im Hochgebet, zusammengesetzt aus dem Trishágion (Dreimalheilig) der Sérafim (Jes 6) und dem Benedictus (Ps. 118,26), das von Hosanna-Rufen umrahmt wird.

3.2.2.4 Agnus Dei

Gesang zur Brotbrechung, ursprünglich als Litanei für die gesamte Dauer der ursprünglich aufwendigen Brotbrechung, später nur noch dreiteilig mit abschließender Friedensbitte (Dona nobis pacem).

3.2.2.5 Credo

Vertonung des großen Glaubensbekenntnisses (Nicäno-Konstantinopolitanisches Bekenntnis), erst im Jahr 1014 verbindlich in die Liturgie eingeführt, deshalb der letzte Teil des Messordinariums.

3.3 Gesänge für das Stundengebet (Offizium)

3.3.1 Psalmen

Die 150 biblischen Psalmen bilden den Grundstock des Stundengebets. Sie werden auf einfache Psalmodiemodelle (Offiziumspsalmodie) gesungen.

3.3.2 Cántica

Psalmähnliche Gesänge aus dem Alten und Neuen Testament.

3.3.3 Antiphónen

Rahmengesänge für die Psalmen und Cantica.

3.3.4 Hymnen

Strophische Gesänge mit preisendem Charakter, die teilweise Wurzeln im frühesten Christentum haben.

3.3.4 Responsórien

Antwortgesänge, entweder in der kurzen Form (Responsorium breve) oder in der ausführlichen Form (Responsorium prolixum).

3.3.5 Versíkel

Kurze Verse, die in den kleinen Horen das Responsorium ersetzen.

3.3.5 Marianische Antiphónen

Eigenständige Gesänge, die das tägliche Stundengebet in der Komplet beschließen.

4 Geschichte

4.1 Ursprünge

Die Ursprünge des Gregorianischen Chorals liegen im Dunkeln. Man vermutet Einflüsse des Mittelmeerraums, byzantinische Wurzeln, hellenistisch-griechische Wurzeln, jüdisch-synagogale Wurzeln, orientalistisch-melismatische Wurzeln und den Einfluss frühchristlicher Hymnen.

4.2 Altrömischer Choral

Der Gregorianische Choral und der altrömische Choral weisen signifikante Ähnlichkeiten auf, weshalb man zu Recht vermuten darf, dass der jüngere Gregorianische Choral auf den älteren altrömischen Choral zurückgeht. Der altrömische Choral wurde wahrscheinlich zur Zeit Gregors des Großen gesungen und hat seine Wurzeln wohl in der Zeit, als die Liturgie noch in griechischer Sprache gefeiert wurde. Es könnte sein, dass die ursprünglich griechischen Gesänge im 4. Jahrhundert mit lateinischen Texten unterlegt und dann zum altrömischen Choral weiterentwickelt wurden. Genauere Aussagen sind allerdings schwer möglich, da die frühesten Handschriften des altrömischen Repertoires erst nach 1000 überliefert sind.

Daneben existieren für alle Teilkirchen eigene Musikrepertoires: z.B. ambrosianischer (Mailand), beneventanischer (Süditalien), altspanischer/mozarabischer (Spanien) und gallikanischer (heutiges Frankreich) Gesang.

4.3 Gregor der Große

Papst Gregor der Große (540–604) war nicht der Schöpfer des Gregorianischen Chorals, auch wenn die Ikonografie – der Heilige Geist in Form einer Taube singt Gregor die Melodien ins Ohr, die er dirigierend einem Mönch weitergibt, der diese in Form von Neumen notiert – das nahelegen möchte. Gregor hat sich aber um den liturgischen Gesang seiner Zeit gekümmert, Gesänge gesammelt und eine Sängerschule (Schola Cantorum) gegründet.

4.4 Gregorianischer Choral

Der Gregorianische Choral entsteht – nach einer These des Musikwissenschaftlers Helmut Huckle, die als allgemein akzeptiert gelten darf – im Laufe des 8. Jahrhunderts in der lothringischen Gegend um Metz im Rahmen einer Choralreform aus dem altrömischen Choral.

Hintergrund sind die Bemühungen der Hausmeier der Merowinger und der späteren fränkischen Herrscher (Pippin II., Pippin III. („der Kurze“), Karlmann, Karl der Große, Ludwig der Fromme), mit dem Papst in Rom eng zusammenzuarbeiten. Beide Seiten profitierten davon: der Papst erhielt Schutz vor den Langobarden, die fränkischen Herrscher erhielten durch päpstliche Salbung eine göttliche Legitimation ihrer Macht. Ebenfalls großes Augenmerk legten die fränkischen Herrscher auf die Förderung von Bildung, Schrift, Kultur und Architektur, die zu einem außergewöhnlichen kulturellen Aufschwung, der karolingischen Renaissance, führte.

Die fränkischen Herrscher führten in ihrem ganzen Reich die römische Liturgie ein. In diesem Zug sollte auch der altrömische Choral eingeführt werden. Aufgrund großer kultureller Unterschiede zwischen dem Mittelmeerraum und dem Frankenreich gelang die Einführung aber nicht, weshalb die altrömischen Gesänge wahrscheinlich in der lothringischen Gegend um Metz zum Gregorianischen (fränkischen) Choral umgeformt wurden. Die Umformung der Melodien des gregorianischen Kernrepertoires war etwa um 800 abgeschlossen.

4.5 Notation der Texte

Die ältesten Zeugnisse über die Gesänge sind ab dem Jahr 800 überliefert. Allerdings werden in diesen Handschriften nur die Texte fixiert. Es sind sechs Texthandschriften

überliefert. Sie sind zugänglich in der Edition: Hesbert, René-Jean, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Rom 1985.

Texthandschriften

- Cantatorium von Monza, ca. 850
- Graduale von Rheinau, ca. 800
- Graduale von Mont-Blandin, zw. 800 und 810
- Graduale von Compiègne, zw. 850 und 900
- Graduale von Corbie, nach 853
- Graduale von Senlins, um 880

Eine weitere Variante der Überlieferung ist die Notation der Textanfänge der Gesänge in Tonaren. Dabei bestimmt nicht die liturgische Ordnung die Reihenfolge, sondern die Zugehörigkeit zu einer Kirchentonart. Tonare dienten als Merkhilfe, da man sich die Gesänge mit dem Wissen um ihre kirchentonartige Zuordnung besser einprägen konnte.

4.6 Notation der Neumen (adiastematische Handschriften)

Die nächste Schicht der Überlieferung umfasst Handschriften, die sowohl den Text der Gesänge als auch Neumen mit dem rhythmisch-agogischen Verlauf der Melodie wiedergeben. Die Neumen sind adialematisch, da sie zwar die ungefähre Melodierichtung, die Tongruppierungen und weitere musikalische Informationen wiedergeben, nicht jedoch die exakte Tonfolge. Die Neumen dienten so als Merkhilfe für die Gesänge. In der Liturgie wurde aber in der Regel auswendig gesungen.

Adialematische Handschriften wurden schon früh im 9. Jahrhundert angefertigt, was vereinzelte Neumenfunde belegen. Allerdings sind uns die ältesten vollständigen Quellen dieser Art erst ab dem Ende des 9. Jahrhunderts überliefert.

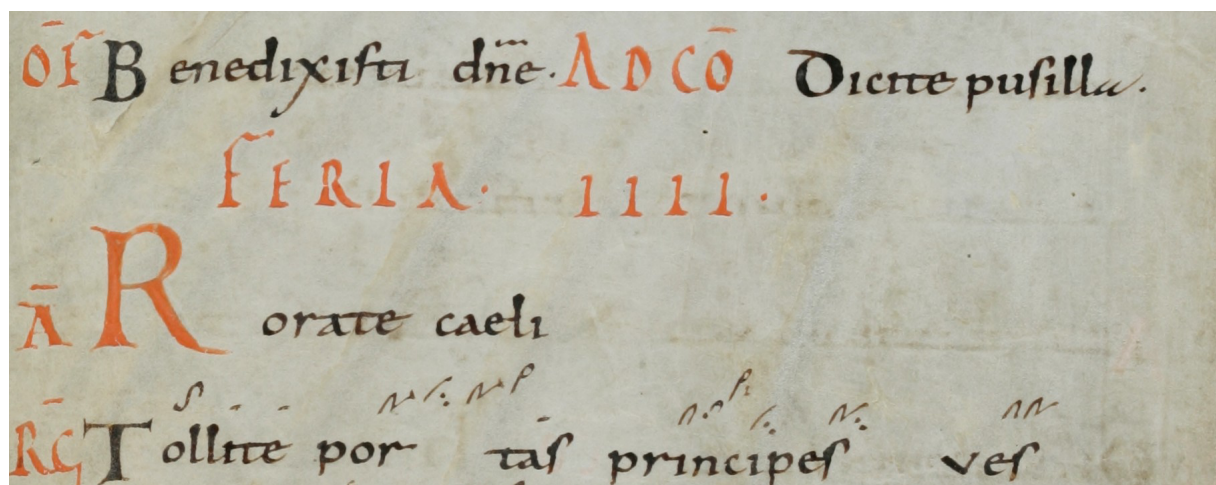
4.6.1 Adialematische Handschriften mit Akzentnotation

4.6.1.1 Ostfränkische (St. Galler) Neumen

Cantatorium (CH-SGs 359)

Stiftsbibliothek Sankt Gallen 359, um 900

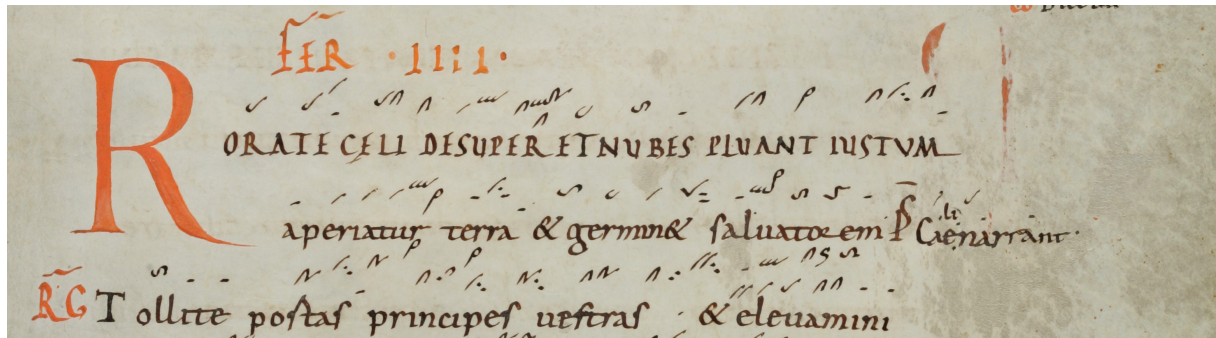
Als „Cantatorium“ enthält es nur die solistischen Gesänge des Kantors (Graduale, Alleluia, Tractus)



f. 28

Graduale aus St. Gallen (CH-SGs 342)

Stiftsbibliothek Sankt Gallen 342, erstes Viertel des 10. Jahrhunderts, Graduale nach Susan Rankin die älteste vollständig erhaltene St. Galler Handschrift des Messrepertoires



p. 113

Einsiedeln (CH-E 121)

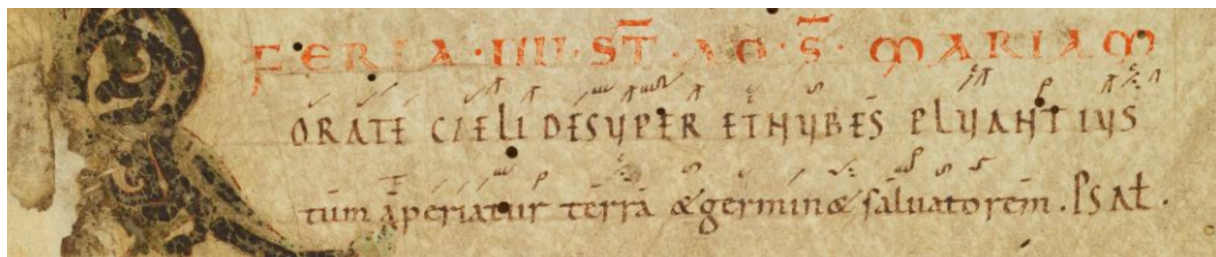
Stiftsbibliothek Einsiedeln 121, zwischen 964 und 996, Graduale auffällig viele Zusatzbuchstaben (litterae significativae)



f. 9

Bamberg (D-BAA lit. 6)

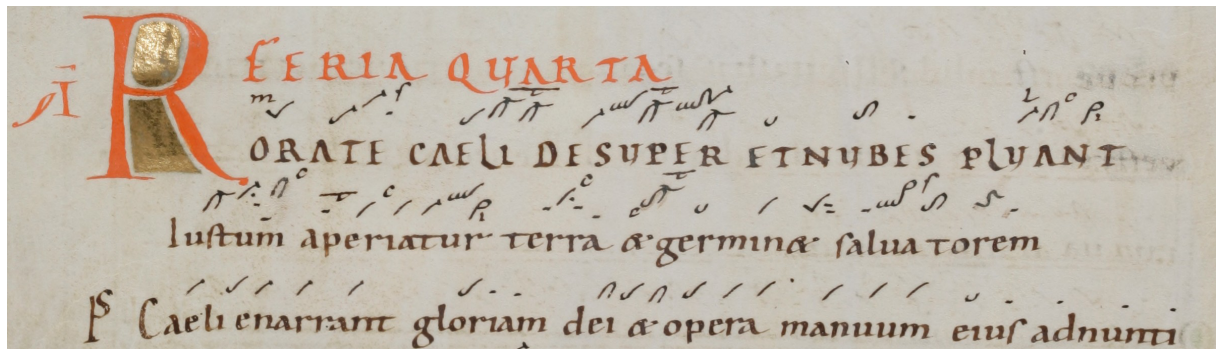
Staatsbibliothek lit. 6, um 1000, Graduale mit Sequentiar aus St. Emmeran / Regensburg



f. 2v

Graduale aus St. Gallen (CH-SGs 376)

Stiftsbibliothek Sankt Gallen 376, 11. Jhdt., Graduale mit Tropar und Sequentiar

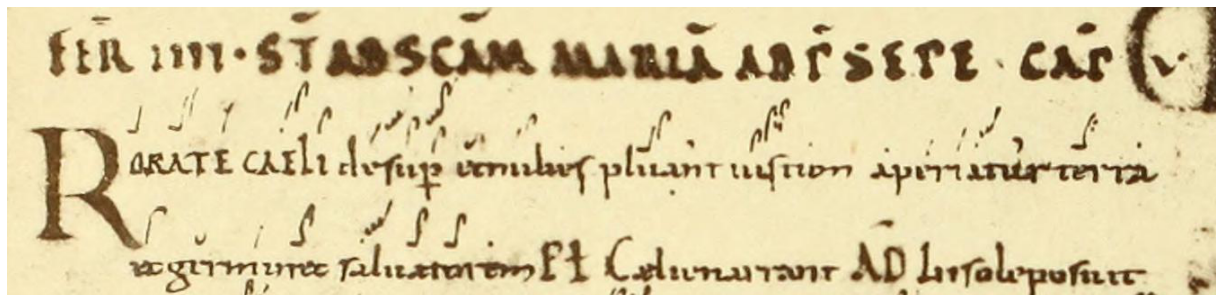


p. 88

4.6.1.2 Westfränkische (französische) Neumen

Mont-Renaud

Noyon, Château du Mont-Renaud (Privatbesitz), 3. Drittel 10. Jhdt., Graduale und Antiphonale von Saint-Éloi/Noyon



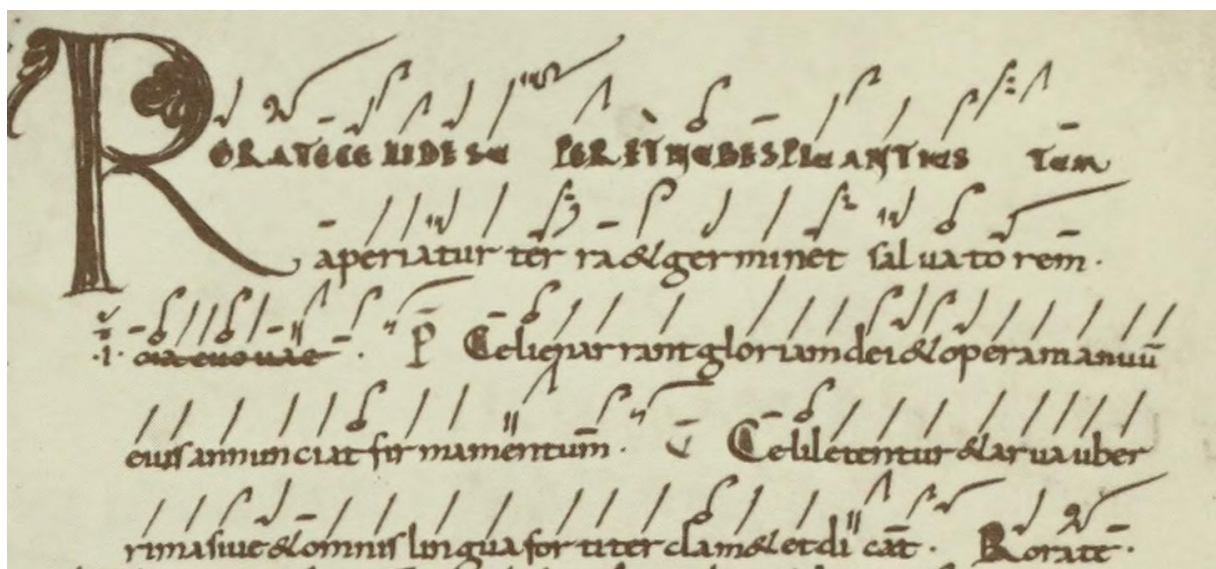
f. 2v

4.6.1.3 Mittelitalienische Neumen

Rom (I-Ra 123)

Bibl. Angelica 123, 1029/1039

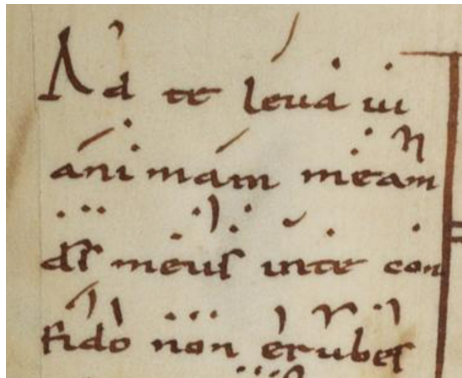
Graduale mit Tropar aus Bologna



f. 22

4.6.2 Adiastematische Handschriften mit Punktnotation

4.6.2.1 Paläofränkische Neumen



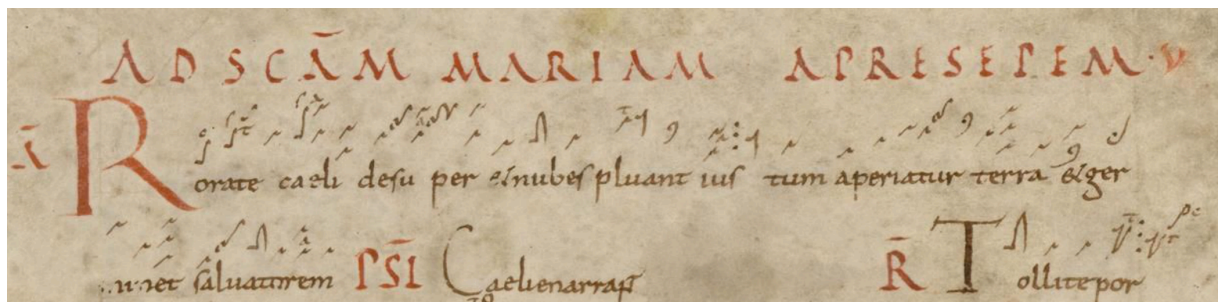
Die Paläofränkischen Neumen gelten als älteste adiastematische Neumenfamilie. Sie wurden in einem breiten geografischen Raum in Nordeuropa verwendet. Allerdings sind nur wenige fragmentarische Zeugnisse überliefert. Es existiert keine vollständige Handschrift.

Das Beispiel ist aus dem Codex Düsseldorf, Universitätsbibliothek D1 f. 126v

4.6.2.2 Lothringische (Metzer) Neumen

Laon (F-LA 239)

Bibliothèque municipale 239, 4. Viertel 9. Jhdt., Graduale

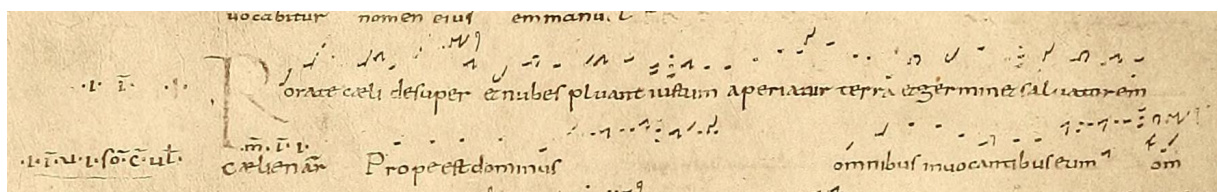


f. 17

4.6.2.3 Bretonische Neumen

Chartres (F-CHRm 47)

Bibliothèque municipale 47 (zerstört), Anfang 10. Jahrhundert, Graduale

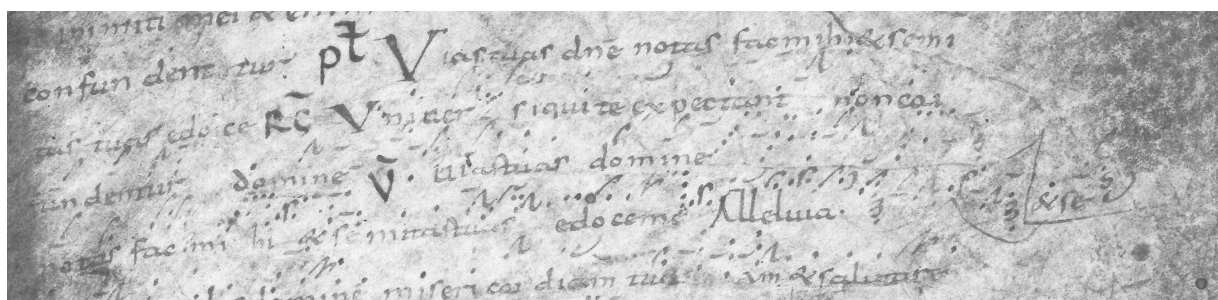


f. 4v

4.6.2.4 (Proto-)Aquitaniische Neumen

Albi (F-AI 44)

Bibliothèque municipale, Médiathèque Pierre-Amalric, Rochegude, ms 44

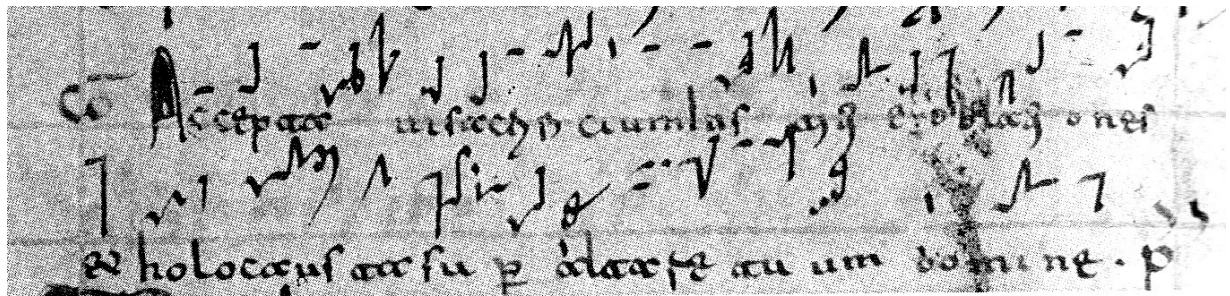


f. 2r

4.6.2.5 Beneventanische Neumen

Benevent 33 (I-BV vi. 33)

Biblioteca Capitolare 33, Anfang 11. Jahrhundert, Missale



f. 20v a1

4.7 Notation der Tonhöhen (diastematisch)

Die exakten Tonhöhen werden erst ab dem Jahr 1000 zur Absicherung des Repertoires in diastematischen Handschriften notiert. Dabei werden allerdings im Gegensatz zur adiaestematischen Neumenschrift deutlich weniger rhythmisch-agogische Informationen weitergegeben.

Die diastematischen Handschriften sind aber hinsichtlich der exakten Melodieverläufe die musikwissenschaftliche Grenze, hinter die man aufgrund der Handschriftenüberlieferung nicht ohne größere Spekulation blicken kann.

4.7.1 Diastematische Handschriften

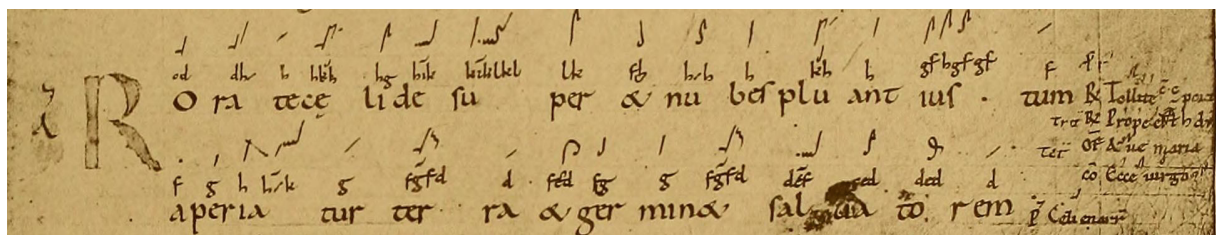
4.7.1.1 Doppelnotation

Montpellier (F-MOf H 159)

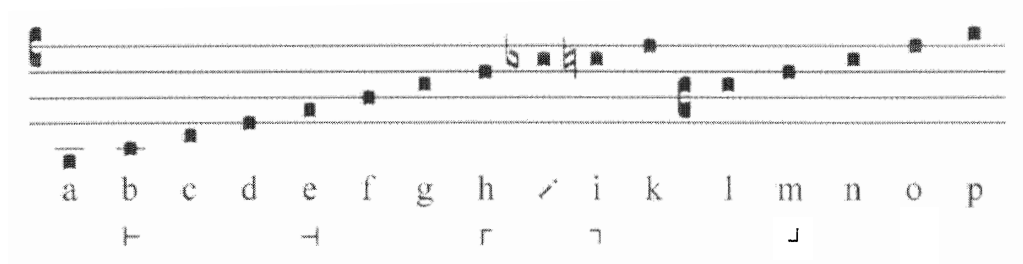
Bibliothek der medizinischen Fakultät H 159, 11. Jhdt

Gradual-Tonar (Gesänge nach Gattung und Kirchentönen geordnet)

adiaestematische westfränkische (französische) Neumen und Tonbuchstaben



f. 14

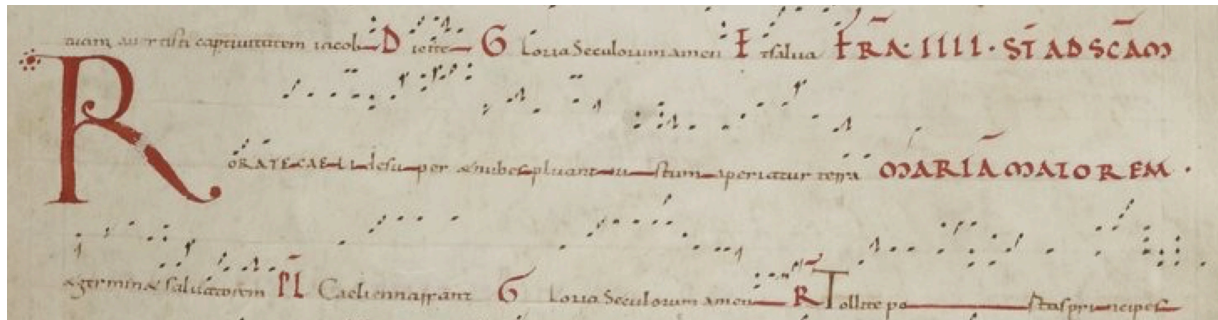


4.7.1.2 Aquitanische Notation

Albi (F-Pnm lat. 776)

Paris Bibliothèque nationale de France lat. 776, vor 1079

Graduale von Saint-Michel-de-Gaillac mit Tropar, Sequentiar und Tonar



f. 8

Yrieix (F-Pnm lat. 903)

Paris, Bibliothèque nationale de France lat. 903, 11. Jhdt.

Graduale von S. Yrieix, ursprünglich im Besitz von Saint Martial de Limoges.



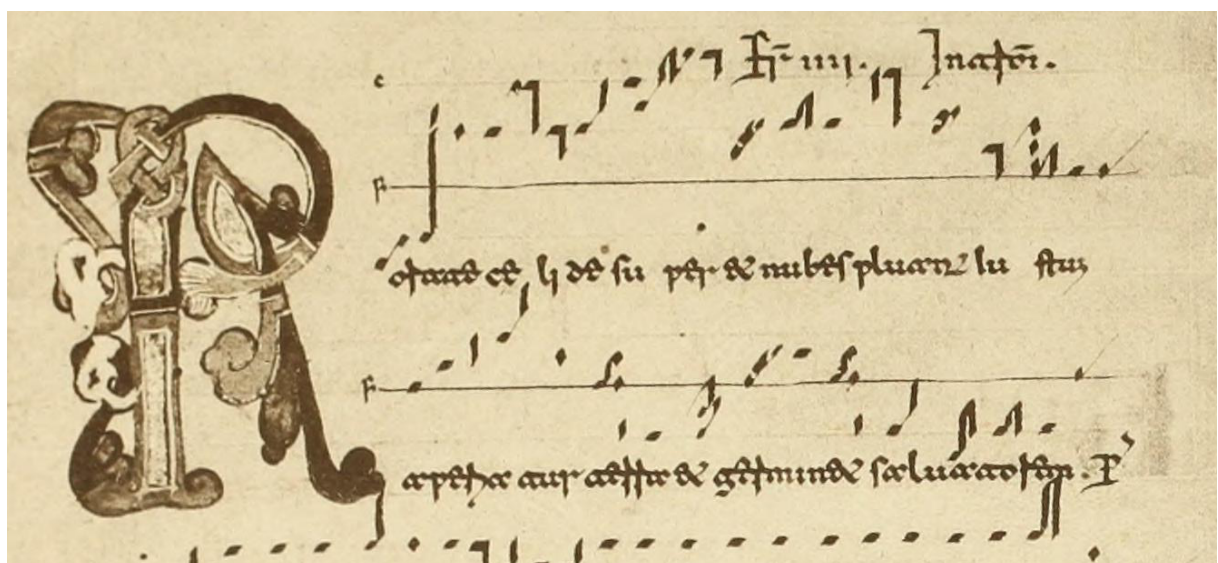
f. 8

4.7.1.4 Beneventanische Notation

Benevent 34 (I-BV vi. 34)

Biblioteca Capitolare 34, 11./12. Jhdt.

Graduale



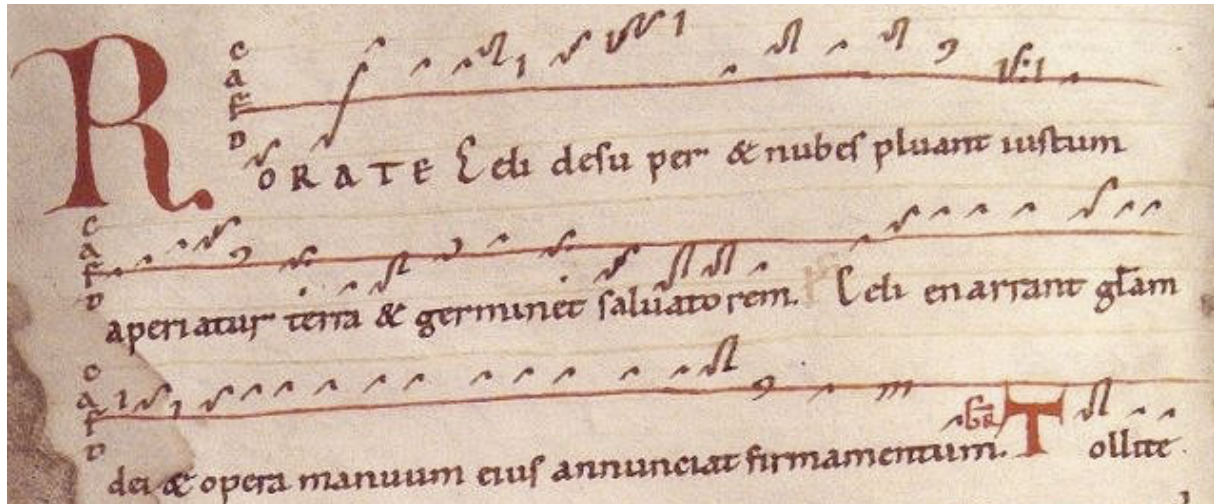
f. 6v

4.7.1.5 Lothringische (Metzer) Notation auf Linien Graz (A-Gu 807)

Universitätsbibliothek Graz 807, 12. Jhdt.

Graduale aus Klosterneuburg (?)

Ostfränkische (germanische) Choralfassung (Choraldialekt)



f. 5v

Die unter 4.6 und 4.7 genannten Handschriften umfassen alle das Messrepertoire. Die wichtigsten Handschriften für das Stundengebet sind: Der Codex Hartker (CH-SGs 390/391, um 1000, adiastematisch), Karlsruhe, Badische Landesbibliothek (D-KA Aug. perg. 60, Ende 12. Jhdt., diastematische ostfränkische Fassung) und das Antiphonale von Mont Renaud, (Privatbesitz, 10./11. Jhdt. diastematische westfränkische Fassung).

4.8 Tropus und Sequenz

Neben dem Kernrepertoire des Gregorianischen Choral für Messe und Stundengebet entwickeln sich weitere Formen. Als Tropus bezeichnet man die Erweiterung eines Gesangs. Die Sequenz ist ein spezieller Tropus in Verbindung mit dem Alleluia.

Ein gregorianischer Gesang kann entweder rein melodisch durch Tonfolgen erweitert werden (*melodia longissima*, GT 223).

Ein melismatischer Gesang kann aber auch syllabisch aufgelöst und mit Text unterlegt werden (*Prosulae*). Viele Ordinariusgesänge sind uns nur als Tropen überliefert. Durch Streichen des Textes gewinnt man die ursprünglich melismatische Melodie. Ist der melismatische Gesang ein Jubilus, also das Melisma auf der letzten Silbe eines Alleluia, entsteht daraus die Sequenz.

Eine dritte Variante für einen Tropus entsteht, wenn ein Gesang durch textlich-musikalische Einschübe ergänzt (interpoliert) wird. So werden verschiedenste Messgesänge sowohl des Ordinarius als auch des Propriums zu Interpolationstropen erweitert.

4.9 Die weitere Entwicklung des Gregorianischen Choral

- Vergrößerung der Kirchenräume, Veränderung der Akustik, Verlangsamung der Interpretation
- Gregorianischer Choral als Grundlage für die Mehrstimmigkeit
- Neukomposition pseudogregorianischer Gesänge (z. B. *Salve Regina*, Gl 666,4)
- Choralreformen (z. B. Zisterzienser, Humanistische Choralreform in der Folge des Trienter Konzils / *Editio Medicaea*)

4.10 Restauration

Im 19. Jahrhundert setzt, vom Kloster Solesmes in Frankreich aus, die Restauration des Gregorianischen Chorals ein. Ziel der Mönche aus Solesmes war es, die ursprüngliche Form des Gregorianischen Chorals zu erforschen und wiederherzustellen. Zunächst beschäftigte man sich mit den Handschriften und den Neumen (Paläographie). Die Handschriften wurden teilweise als Faksimile herausgegeben (Paléographie Musicale). 1883 gab Dom Pothier den *Liber Gradualis* heraus. Parallel zu den Arbeiten in Solesmes hat Michael Hermesdorff 1876 in Trier mit der Herausgabe eines Graduale begonnen.

1908 erschien das *Graduale Romanum*, das bis heute die offizielle Edition der gregorianischen Melodien in der röm.-kath. Kirche ist. Es enthält auch einige Neogregorianische Gesänge, die im Stil der Gregorianik für bestimmte Kirchenfeste nachkomponiert wurden.

Die Melodien wurden zunächst mensuralistisch ausgeführt. Dabei wurde entweder die Methode von Solesmes (Achtel- und Viertelnoten in Zweier- oder Dreiergruppen, angezeigt durch Punkte, Querstriche und Ikten), der gemäßigte Mensuralismus eines Peter Wagner oder die deutlich komplexeren Ansätze wie z. B. eines Georges Houdart angewendet. Eugène Cardine begründete im 20. Jahrhundert die *Semiologie*, mit deren Hilfe er die inhaltliche Bedeutung der Neumen erforschte. Allmählich wurden die Gesänge auch ausschließlich mit den rhythmisch-agogischen Informationen der Neumen interpretiert.

1979 wurde das *Graduale Triplex* herausgegeben. Es basiert melodisch auf dem Graduale Romanum von 1908, gibt aber die nachkonziliare liturgische Ordnung wieder und ist mit ostfränkischen (St. Galler) und lothringischen (Metzer) Neumen versehen.

4.11 Restitution

Da die Melodien des Graduale Romanum / Graduale Triplex nicht immer mit den Neumen übereinstimmen, wurde 1975 eine Restitutionsgruppe gegründet, die aufgrund des Vergleichs vieler Handschriften versuchte, eine Melodie zu finden, die mit den Neumen kongruent ist. Ziel war es, eine Fassung anzubieten, die möglichst nahe an einer vermuteten Urfassung ist. Die Forschungsergebnisse wurden zunächst in der Fachzeitschrift *Beiträge zur Gregorianik* und später im *Graduale Novum* veröffentlicht. Die Ergebnisse sind sicher die umfangreichsten gregorianischen Studien, die bisher angefertigt wurden und aus der Praxis nicht mehr wegzudenken.

Der Ansatz der Restitution ist aber musikwissenschaftlich nicht unproblematisch. Die Erstellung einer Urfassung oder einer schlüssigen einheitlichen Fassung des kompletten Messrepertoires ist nicht möglich, denn schon früh haben sich lokal eigenständige Traditionen bzw. Varianten herausgebildet, weshalb die Entwicklung des Repertoires im 9. Jahrhunderts aufgrund der unzureichenden Quellenlage nahezu komplett im Dunkeln liegt. Erste vollständige adiastematische Quellen stammen aus dem 9. Jahrhundert; belastbare Überlieferungen der konkreten Tonfolgen sind erstmals in den diastematischen Quellen des 11. Jahrhunderts, also etwa 200 Jahre nach der vermutlichen Entstehung des gregorianischen Chorals, greifbar. Aufgrund dieser großen zeitlichen Distanz zwischen Entstehung und überlieferten Quellen ist es deshalb völlig unmöglich, die exakte musikalische Gestalt der Fassungen um 800 zu rekonstruieren, auch wenn die entsprechenden Gesänge in den Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts in weiten Teilen übereinstimmen.

4.12 Musikwissenschaftliche Alternativen

Sachlich zielführender und zugleich wissenschaftlich weniger angreifbar wäre es, die überlieferten Melodiefassungen jeweils aus den ältesten diastematischen Handschriften zu singen, ohne sie zu vermischen. Diese immerhin an die tausend Jahre alten Quellen gelten in gregorianischen Fachkreisen im Gegensatz zu den adiastematischen Neumen-

codices immer noch als Handschriften zweiter Wahl, die angeblich schon mit dem Makel des beginnenden *Verfalls* behaftet sind. Sie sind aber das sicherste Fundament, auf dem heute eine tragfähige Interpretation aufgebaut werden kann und sollten allein deswegen schon dringend neu bewertet werden. Dabei spricht mit Blick auf die Praxis nichts dagegen, dass die differenzierten musikalischen Aussagen *einer* adiastematischen Neumenhandschrift jeweils synoptisch *dazugelesen* werden und die Interpretation wesentlich mitbestimmen. Bei Differenzen sollte man aber der diastematischen Handschrift folgen und die fehlende Übereinstimmung als historisch unüberbrückbare Distanz zu den adiastematischen Handschriften akzeptieren.

5. Modologie (Lehre von den Tonarten)

5.1 Der Gregorianische Tonraum

Der Gregorianische Tonraum entwickelte sich ursprünglich aus Tetrachorden (viertönigen Skalen mit einem Halbton in der Mitte), die zu Hexachorden (sechstönigen Skalen mit einem Halbton in der Mitte) erweitert wurden. Die Tonnamen der Hexachorde sind aus dem Hymnus zum Fest Johannes des Täufers entnommen.

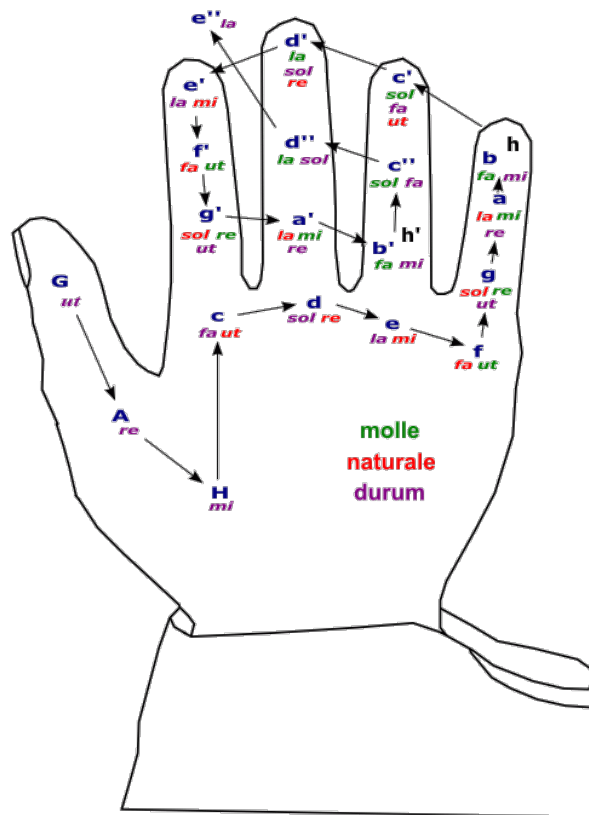
Ut que-ant laxis re-soná-re fi-bris mi-ra gestó-rum
fámu-li tu-ó-rum, sol-ve pollú-ti lá-bi-i re-á-tum,
san-cte Io-án-nes.

Diese Hexachorde wurden übereinandergelegt und bildeten den gregorianischen Tonraum:

G A H c d e f g a b h c d e f g a

ut re mi fa sol la
Hexachordum naturale ut re mi fa sol la
Hexachordum molle ut re mi fa sol la
Hexachordum durum ut re mi fa sol la
ut re mi fa sol la

Der Wechsel von einem Hexachord zum anderen nennt man Mutation. Mit Hilfe der Guidónischen Hand und den Solmisationssilben konnten der Verlauf der Melodien und die Hexachordmutationen vermittelt bzw. angezeigt werden.



5.2 Der Oktoéchos

Lehre von den acht (lat. octo: acht) Kirchentonarten.

5.2.1 Die drei Eigenschaften einer Kirchentonart

5.2.1.1 Grundton (Finális)

Es werden vier Grundtöne verwendet: re/d, mi/e, fa/f, sol/g.

5.2.1.2 Ambitus (authentisch oder plagal)



5.2.1.3 Rezitationston (Ténor, Tuba, Repercússa)

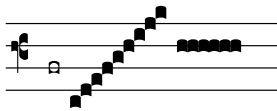
Die Rezitationsstufe liegt bei authentischen Tonarten eine Quinte oder Sexte, bei plagalen Tonarten eine Terz oder Quarte über der Finalis.

5.2.2 Die acht regulären Kirchentonarten (Oktoéchos)

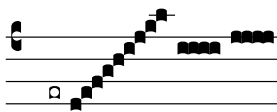
5.2.2.1 Protus authentícus (authentisches Dorisch / I. Ton)



5.2.2.2 Protus plagális (plagales Dorisch / Hypodorisch / II. Ton)



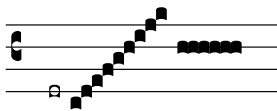
5.2.2.3 Déuterus authentícus (authentisches Phrygisch / III. Ton)



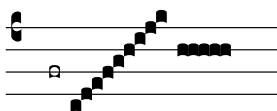
5.2.2.4 Déuterus plagális (plagales Phrygisch / Hypophrygisch / IV. Ton)



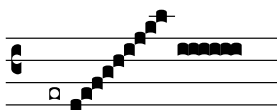
5.2.2.5 Tritus authentícus (authentisches Lydisch / V. Ton)



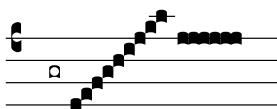
5.2.2.6 Tritus plagális (plagales Lydisch / Hypolydisch / VI. Ton)



5.2.2.7 Tetrárdus authentícus (authentisches Mixolydisch / VII. Ton)



5.2.2.8 Tetrárdus plagális (plagales Mixolydisch / Hypomixolydisch / VIII. Ton)



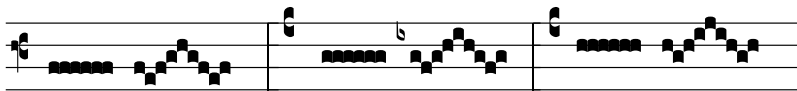
5.2.3 Urmodi (monopolare Kirchentonarten)

Tonarten, die nur einen Zentralton haben, der gleichzeitig Finalis und Rezitationsstufe ist.

5.2.3.1 Urmodus DO / C



5.2.3.2 Urmodus RE / D



5.2.3.3 Urmodus MI / E



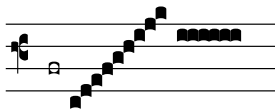
5.2.4 Spezialfälle

5.2.4.1 Tonus peregrinus (IX. Ton)

Psalmton mit zwei unterschiedlichen Rezitationstönen (lat. peregrinari: umherwandern)

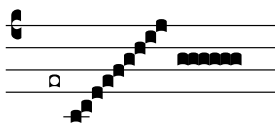
5.2.4.2 Protus zur Quart (II*)

Ein II. Ton, der als Rezitationsebene nicht die Terz (fa/f) sondern die Quarte (sol/g) hat.



5.2.4.3 Déuterus zur Terz (IV*)

Ein IV. Ton, der als Rezitationsebene nicht die Quarte (la/a) sondern die Terz (sol/g) hat.



5.2.4.4 Trípolare Kompositionen

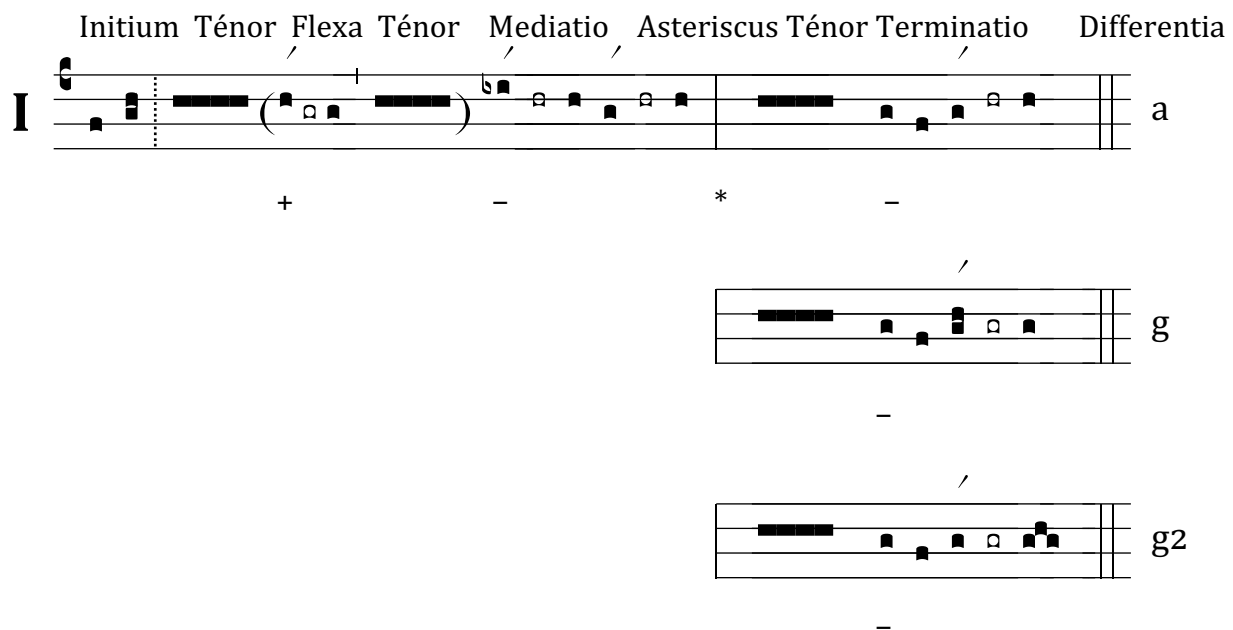
Kompositionen mit Finalis und zwei Rezitationsebenen.

5.2.4.5 Modale Céntonisation / Modale Modulation / Modale Transposition

Enthalten Kompositionen Abschnitte in anderen Kirchentonarten, nennt man das Prinzip modale Céntonisation (lat. cento: Flecken). Wechseln Kompositionen von einem Modus in den anderen, spricht man von modaler Modulation. Durch modale Transposition entsteht die Möglichkeit, die einzige veränderbare Tonstufe *si* an einen anderen Ort in der Tonleiter eines Modus zu legen. So wird z.B. durch Transposition um eine Quinte nach oben ein ursprünglich nicht darstellbares *mi-bemolle* möglich.

6 Psalmodie

6.1 Das Psalmttonmodell der Offiziumpsalmodie (Stundengebetpsalmodie)



6.1.1 Initium

Das Initium (lat. *inítiu*m: Anfang) führt von der Finalis der den Psalm rahmenden Antiphon in den Rezitationston. Es wird deshalb immer nur nach der Antiphon gesungen. Hier unterscheidet sich die Praxis der deutschen und der lateinischen Psalmodie. Während bei den Hochgesängen im Stundengebet (Benedictus, Magnificat, Nunc dimittis) in der deutschen Psalmodie der höheren Feierlichkeit wegen das Initium bei jedem Vers gesungen wird, hat die lateinische Psalmodie für diese Cantica eigene, feierlichere Modelle entwickelt (siehe 6.3.2).

6.1.2 Ténor (Rezitationston, Tuba, Repercussa)

Auf dem Ténor (lat. *tenére*: halten) wird der Großteil des Psalmtextes rezitiert. Er entspricht dem Ténor der entsprechenden Kirchentonart (Modus).

6.1.3 Flexa

Die Flexa (lat. *flexa*: Beuge) wird bei längeren, dreiteiligen Psalmversen benötigt.

6.1.4 Mediatio (Mittelkadenz)

Die Mediatio (lat. *médiu*m: Mitte) ist die Melodiefloskel, auf welche die erste Hälfte des Psalmverses gesungen wird. Eine Mediatio *corrépta* ist eine verkürzte Mittelkadenz. Sie ist im II., V. und VIII. Ton möglich, wenn die Verszeile mit einer akzentuierten Silbe endet. Diese Silbe kann aber auch mit ein oder zwei Silben davor ein künstliches Par- oder Proparoxytonon bilden (siehe 6.2).

6.1.5 Asteriscus

Der Asteriscus (lat. *asteríscus*: Sternchen) markiert eine Meditationspause. Sie bildet den Ruhepunkt zwischen Ausatmen und Einatmen beim Psalmodieren. Je nach Intensität der Meditation kann sie kürzer oder länger ausfallen.

6.1.6 Terminátio

Die Terminatio (lat. terminátio: Schluss) ist die Melodiefloskel, auf welche die zweite Hälfte des Psalmverses gesungen wird.

6.1.7 Differéntia

Als Differentien bezeichnet man die unterschiedlichen Melodiefloskeln in der Terminatio. Sie werden mit Tonbuchstaben bezeichnet.

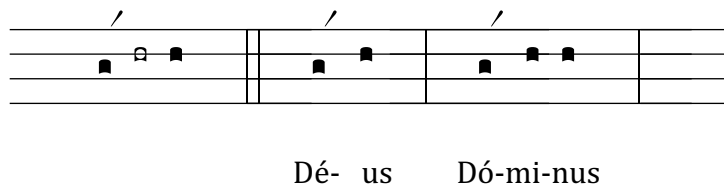
6.2 Textbehandlung

In der lateinischen Sprache lassen sich die Silben immer zu Zweier- (Paroxýtona, z. B. *Déus*) oder Dreiereinheiten (Proparoxýtona, z. B. *Dóminus*) gruppieren.

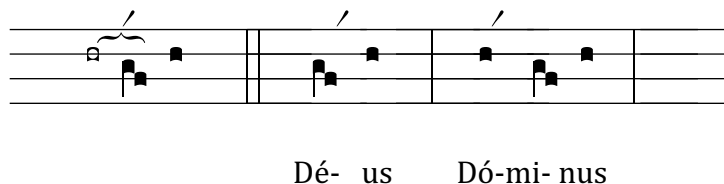
Gegebenenfalls erhalten die Wörter Hilfsakzente, die im Abstand von jeweils zwei Silben zum Hauptakzent stehen (z. B. *órdiném Melchísedék*). Einsilbige Wörter werden mit deren Nachbarn zu künstlichen Par- oder Proparoxýtona zusammengefasst (z. B. *súper-me* oder *á-me* oder *génuí-te*).

Die Nota excaváta (ausgehöhlte, weiße Note) wird nur bei Dreiergruppen benötigt, bei Zweiergruppen entfällt diese.

Von einer Epénthesis intercaláta spricht man, wenn die Hohlnoten nach dem Akzent steht:



Von einer Epénthesis anticipáta spricht man, wenn der Akzent im Falle eines Proparoxýtonons auf die Hohlnote vorgezogen wird.



6.3 Psalmodiemodelle

6.3.1 Offiziumspsalmodie

Auf den folgenden beiden Seiten sind die Modelle der lateinischen Offiziumspsalmodie mit ihren Differéntien zusammengestellt, wie sie im Antiphonale Monasticum (Solesmes 2005–2007) verwendet werden.

I

a

a2

d

d2

d3

f

g

g2

g3

II

d

II*

d(g)

c(f)

a(d)

III

b

a

g

a2

IV

a

g

e

IV*

e

V

a

a2

VI

f(c)

6.3.2 Canticumspsalmodie

Beim Hochgesang in den Laudes (Benedictus), der Vesper (Magnificat) und der Komplet (Nunc dimittis) wird die erste Vershälfte in einer feierlicheren Form gesungen. Die zweite Vershälfte wird auf eine entsprechende Differentia der Offiziumspsalmodie kantilliert. Hier die Modelle aus dem Antiphonale Monasticum (Solesmes 2005–2007).

Eight musical staves, labeled I through VIII, showing different melodic models for the Canticumspsalmodie. Each staff contains a single line of music with various note values and rests, illustrating the structure of the first and second halves of the verse.

6.3.3 Messpsalmodie

In der lateinischen Messpsalmodie ist sowohl das Inítium, die Mediátio als auch die Terminátio bzw. Differentia aufwändiger gestaltet. Hier die Modelle mit ihren unterschiedlichen Differentien nach dem Graduale Romanum (Vatikan 1908).

Eight musical staves, labeled I through VIII, showing different melodic models for the Messpsalmodie. Each staff contains a single line of music with various note values and rests, illustrating the structure of the first and second halves of the verse, including the Inítium, Mediátio, and Terminátio.

7 Neumenkunde

7.1 Begriffe

Begriff	Sprache	Herkunft	Übersetzung	Erklärung
Bi-	lat.	bis	zweimal	Wortteil, z. B. Bivirga
Clímacus	griech.	klimax	Leiter, Treppe	
Clivis	lat.	déclivis	sich neigend	
Di-	griech.	dis	zweimal	Wortteil, z. B. Distropha
flexus	lat.	flexus	nach unten gebogen	als Zusatz, z. B. Porrectus flexus
Krasis	griech.	krásis	Mischung	Zusammenziehung zweier Vokale über die Wortgrenze hinweg
kurrént	lat.	cúrrere	laufen	
maior	lat.	maior	größer	als Zusatz, z. B. Pressus maior
minor	lat.	minor	kleiner	als Zusatz, z. B. Pressus minor
Oríscus	griech.	horos	Grenze	
Oríscus	griech.	oros	Berg	
partiell	lat.	pars	Teil	Wortteil, z. B. partiell kurrent, teilweise flüssig
Pes	lat.	pes	Fuß	
Porréctus	lat.	porrígere	ausstrecken	
prae-	lat.	prae	vor	Wortteil, z. B. praepunctis
Pressus	lat.	prémere	drücken	
Pressus	lat.	pressim	an sich drückend	
punctis	lat.	punctis	Punkte, Noten	Wortteil, z. B. subpunctis
quassus	lat.	quátere	schütteln	als Zusatz, z. B. Pes quassus
Quilísma	griech.	kyлиндéin	wälzen, rollen	
Repercussión	lat.	repercússus	zurückschlagen	Neu-Ansingen von mehreren Tönen auf derselben Tonhöhe
resupínus	lat.	resupínus	rückwärts, nach oben gebogen	als Zusatz, z. B. Torculus resupinus
Sálicus	lat.	salíre	springen	
Scándicus	lat.	scándere	steigen	
strata / stratus	lat.	stratus	hingestreckt	als Zusatz, z. B. Virga strata
Stropha	griech.	apóstrophos	abgewandt, abgeleitet	
sub-	lat.	sub	unter	Wortteil, z. B. subpunctis
Tórculus	lat.	torquére	drehen	
Tráctulus	lat.	tráhere	ziehen	
Tri-	lat.	tres	drei	Wortteil, z. B. subtripunctis
Trigon	griech.	trígonon	Dreieck	
Virga	lat.	virga	Stab	

7.2 Ostfränkische (St. Galler) Neumen

Die ostfränkische (St. Galler) Neumenschrift ist eine Akzentnotation, die aus den Grundzeichen Acut (/) und Gravis (\) entwickelt wurde. Die bedeutendsten Handschriften sind das Cantatorium aus St. Gallen und die Handschrift Einsiedeln 121.

7.2.1 Rhythmisch-agogische Informationen

Ausgangspunkt der gregorianischen Vertonung ist der Text, seine Rhetorik und seine inhaltliche Bedeutung. Die wichtigste Information, die uns die Neumen liefern, ist die Unterscheidung zwischen *kurrenten* (schnellen) und *nicht kurrenten* (langsamen) Tönen. Dabei ist völlig unklar, wie schnell oder langsam die Töne gesungen wurden. Die Information kurrent/nicht kurrent/partiell kurrent wird über das Neumenzeichen selbst (z.B. runder oder eckiger Pes), über *Episéme* oder über die *Neumenartikulation*, also die konkrete Zusammenstellung der einzelnen Neumenzeichen, vermittelt. Weitere Informationen für die musikalische Umsetzung geben Neumen mit *Oriscus* und *Quilisma*.

Bei inhaltlich wichtigen Stellen wird der Silbenübergang durch eine *Liqueszenz* besonders gestaltet. Man unterscheidet *augmentative Liqueszenzen* (lat. augére: vergrößern), die den letzten Ton einer Silbe für die Gestaltung des Silbenübergangs verlängern, und *diminutive Liqueszenzen* (lat. diminúere: verkleinern), bei denen der Silbenübergang auf einem eigenen, schwachen Ton am Ende der Silbe vollzogen wird.

7.2.2 Spezielle Regeln bei den ostfränkischen (St. Galler) Neumen

7.2.2.1 Virga und Tractulus

Der Tractulus steht im melodischen Verlauf bei einem relativen Tiefpunkt. Ansonsten steht die Virga. Erreicht man eine Rezitationsebene von oben, schreibt man eine Folge von Tractuli. Wird diese Ebene nach unten verlassen, dann wird der letzte Ton als Virga notiert, obwohl es sich um dieselbe Tonstufe handelt.

7.2.2.2 Climacus

Über den Wert der Virga entscheidet das nachfolgende Zeichen.

7.2.3 Litterae significativae (Zusatzbuchstaben / Romanusbuchstaben)

7.2.3.1 Zusatzbuchstaben mit melodischer Bedeutung

a = áltius: höher

l = leváre: heben, höher

s = sursum: nach oben, höher

i = inférius, iusum: abwärts, tiefer

e = equáliter: gleiche Tonstufe

7.2.3.2 Zusatzbuchstaben mit rhythmisch-musikalischer Bedeutung

c = celériter: rasch

t = tenére: halten

st = statim, strictim: sofort, rasch anschließen

x = expectáre: warten

mott = mólliter: weich

7.2.3.3 Zusatzbuchstaben, die anderen Buchstaben verbunden werden

m = medióriter: mittel

v = valde: sehr

b = bene: gut

p = parvum: ein wenig

Neumentabelle – Ostfränkische (St. Galler) Neumen

		kurrent	nicht kurrent	Gravis	Punctum	Stropha	Oriscus	Quilisma	Liqueszenz augmentativ	diminutiv
Virga / Tractulus	/ -	/ -	/ -	~ ~	.	,	5	uu u	Cephalicus Epiphonus	
Pes	✓	✓	✓	partieil kurrent	/	/	Pes Quassus Virga strata	Quilismapes	Epiphonus	Epiphonus
Clivis	^	^	^	^ ^	^	^	Pressus minor		Ancus	Cephalicus
Torculus	o	o	5	o ^	o o ^	o o		Quilismatorculus		
Porrectus	N	N	^ ^	N ^	^	^	^			
Scandicus	/ : /	/ : /	/ : /	/ : /	/ : /	/ : /	Salicus	Quilismascandicus		
Climacus	/ : /	/ : /	/ : /	/ : /	/ : /	/ : /	^			Ancus

7.2.4 Neumenartikulation

- Unter Neumenartikulation (lat. *artículus*: Gelenk) versteht man die Gliederung einer mehrtönigen Tonfolge über einer Silbe.
- Artikulation entsteht entweder durch die Modifikation des kurrenten Zeichens (z.B. mit Hilfe eines Episems) oder durch funktionale Neumentrennung.
- Die grafische Trennung zwischen zwei Neumen ist rhythmisch-agogisch immer funktional (bedeutsam), außer im melodischen Tiefpunkt.

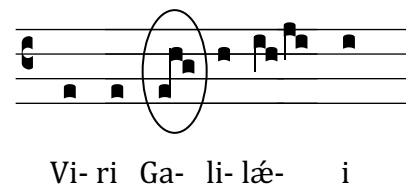


Man unterscheidet Anfangsartikulation, Binnenartikulation und Endartikulation. Zwei oder mehr nicht kurrente Werte bezeichnet man als komplexe Anfangs-, Binnen- oder Endartikulation, je nach ihrer Position in der Gesamtneume.

7.2.5 Torculus mit komplexer Endartikulation (*Tórculus iníitio débilis*)

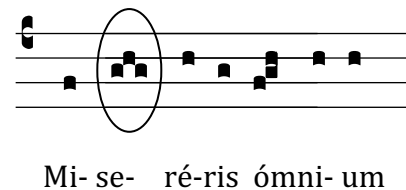
7.2.5.1 Intonationstorculus

- Zwischen der ersten und der zweiten Note liegen eine Quart oder eine (kleine) Terz.
- Zwischen der zweiten und der dritten Note steigt die Melodie um einen Halbton ab.
- Der Akzent eines inhaltlich wichtigen Wortes folgt auf der übernächsten Silbe und liegt einen Ton höher als die mittlere Torculusnote.



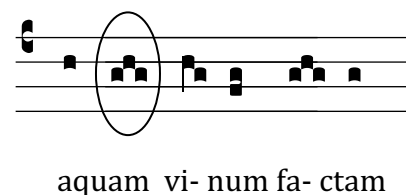
7.2.5.2 Akzentvorbereitender Torculus

- Steht auf verbundenen Tonschritten (große Sekund).
- Der Akzent des inhaltlich wichtigen Wortes steht auf der nächsten Silbe und liegt auf der selben Tonstufe wie die mittlere Torculusnote.
- Unter der ersten Torculusnote muss ein Ganztonschritt liegen, d.h. dieser Torculus steht im Rahmen einer großen Terz.



7.2.5.3 Torculus der Wortartikulation

- Er steht auf der Endsilbe eines Wortes.
- Er steht auf verbundenen Tonschritten (große Sekund).
- Die Melodie kommt zuvor immer von oben.
- Der Stau auf der Endsilbe eines Wortes kann dazu dienen, das Wort als Ganzes abzurunden und damit vom folgenden abzusetzen.



7.3 Lothringische (Metzer) Neumen

Die Lothringische (Metzer) Neumenschrift ist eine Punktnotation mit beschränkter Diastematie, d.h. die Schrift macht bis zu einem gewissen Grad den Melodieverlauf sichtbar. Die wichtigste und einzige vollständige Handschrift ist der Codex Laon.

7.3.1 Rhythmisch-agogische Informationen

Die bei den ostfränkischen Neumen genannten rhythmisch-agogischen Informationen gelten auch für die Handschrift Laon. Die Besonderheit dieser Handschrift liegt im *Uncínus* (lat. *uncínus*: Haken), der mit der Länge seines oberen Endes quasi stufenlos einen kurzen, mittleren und langen Ton darstellen kann. In dieser Eigenschaft ist die Lothringische (Metzer) Notation den St. Galler Handschriften deutlich überlegen. Sie schreibt insbesondere nicht kurrente Passagen in der Regel *disgregát*, d.h. auseinandergezogen, also mit mehreren Einzelneumen.

7.3.2 Litterae significativae (Zusatzbuchstaben / Romanusbuchstaben)

7.3.2.1 Zusatzbuchstaben mit melodischer Bedeutung

s = *sursum*: nach oben, höher

f = *fastígium*: melodischer Gipfelpunkt

h = *humíliter*: niedrig, tief hinunter

7.3.2.2 Zusatzbuchstaben mit rhythmischer Bedeutung

a = *augére*: dehnen, intensivieren

t = *tenére*: halten

c = *celériter*: rasch

7.3.2.3 Zusatzbuchstaben, die anderen Zusatzbuchstaben verbunden werden

m = *mediócritér*: mittel

7.3.2.4 Tirónische Zeichen

Die Tironischen Zeichen sind eine Kuzschrift in den Neumen. Das System geht auf den Sekretär Ciceros, Marcus Tullius Tiro zurück.

⚡ *supra*: höher

⚡ *subjice*: tiefer

⚡ *subjice celeriter*: schnell nach unten

⚡ *subjice celeriter quam mox*: möglichst schnell nach unten

⚡ *supra celeriter quam mox*: möglichst schnell nach oben

⚡ *ius* (*humiliare?*): abwärts

⚡ *nectum*: nichts (im Sinne von nichts Besonderes)

Neumentabelle – Lothringische (Metzer) Neumen

		kurrent	nicht kurrent	Virga	Tractulus	Punctum	Oriscus	Quilisma	Liqueszenz augmentativ	diminutiv
▪	Uncinus	~	~	(r)	(s)	.	~	(c)	Cephalicus Epiphonus ~	
⋮	Pes	~	~	partiell kurrent			Pes Quassus Virga strata ~	Quilismapes ~		Epiphonus ~
⋮	Clivis	~	~	~			Oriscus-Clivis (Pressus minor) ~	Ancus ~		Cephalicus ~
⋮	Torculus	~	~	~	~	~		Quilismatorculus ~		~
2	Porrectus	~	~	~	~		~		~	~
⋮	Scandicus	~	~	~	~		Salicus ~	Quilismascandicus ~		~
⋮	Climacus	~	~	~	~	~	~		~	Ancus ~

Praxisausgaben der Melodien des Gregorianischen Chorals:

Messfeier

Graduale Romanum, Vatikan 1908
Graduale Romanum, Solesmes 1974
Graduale Triplex, Solesmes 1979
Graduale Simplex, Solesmes 1975
Offertoriale Triplex, Solesmes 1985
Graduale Novum, 2 Bde., Regensburg 2011 und 2018
Versus ad Communionem, Sankt Ottilien 2017

Stundengebet

Antiphonale Romanum, Rom 1912
Antiphonale Romanum, Bd. I & II, Solesmes 2020/2009
Antiphonale Monasticum, Tournai 1934
Liber Hymnarius, Solesmes 1983
Antiphonale Monasticum, 3 Bde., Solesmes 2005–2007

Sammlungen

In hymnis et canticis, Stuttgart 2007

Literaturempfehlungen:

Klößner, Stefan, *Handbuch Gregorianik*, Regensburg³2013
Phillips, Nancy, *Notationen und Notationslehren von Boethius bis zum 12. Jahrhundert*, in: *Geschichte der Musiktheorie 4*, Darmstadt 2000
Agustoni, Luigi / Göschel, Johannes Berchmans, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, 2 Bde, Regensburg 1987
Dostal, Christian, *Der Gregorianische Choral*, in: *Basiswissen Kirchenmusik, Band 1: Theologie – Liturgiegesang*, Stuttgart 2009

Hilfreiche Internetseiten:

www.gregorien.info

<http://gregorianik.uni-regensburg.de> (Graduale und Antiphonale Synopticum)

www.omnigreg.at

Gregorianik und Pseudogregorianik im GOTTESLOB

GL-Nr.	Titel	GR	Querbezüge
65,3	Alleluja	195	= 175,2 = 643,5
65,4	Benedixisti, Domine		vgl. 65,1
	Missa mundi		
104	Kyrie	763	vgl. 153, 163, 279 und 582,6
105	Gloria	760	
106	Sanctus	767	
107	Agnus Dei	768	
	Missa de Ang(e)lis		
108	Kyrie	738	
109	Gloria	738	
110	Sanctus	740	
111	Agnus Dei	740	
112	Ite, missa est		vgl. 108
	Lux et origo		
113	Kyrie	710	
114	Gloria	712	vgl. 167 und 170
115	Sanctus	714	
116	Agnus Dei	714	
	Adventus et Quadragesima		
117	Kyrie	765	
118	Sanctus	765	vgl. 196 und 741
119	Agnus Dei	766	vgl. 202
120	Ite, missa est		vgl. 117
121	Kyrie	748	vgl. 291 (Kyrie eleison)
122	Credo	774	
123	Ite, missa est		
124	Asperges me	707	
125	Vidi aquam	707	
175,2	Halleluja	195	= 65,3 = 643,5
175,5	Halleluja		
176,2	Halleluja		
234,2	Rorate caeli		
264	Lumen ad revelationem		
285	Ubi caritas	168	vgl. 305,5 und 442
308,2	Ecce lignum	174	
312,1	Lumen Christi		
312,9	Halleluja	191	
320	Victimae paschali laudes	198	vgl. 319

GL-Nr.	Titel	GR	Querbezüge
341	Veni, creator Spiritus	848	vgl. 342
343	Veni, Sancte Spiritus	253	vgl. 344
379	Te Deum laudamus	838	vgl. 380
391	Laudate Dominum de caelis		
410	Benedictus Dominus		
473	Da pacem, Domine		vgl. 475
486	Tu es Petrus		
494	Pange, lingua, gloriosi	850	vgl. 493
512	Requiem aeternam	669	
513	Kyrie	767	
514	Lux aeterna	676	
516	In paradisum	697	vgl. 515
520	Ave, maris stella		
529	Ave Maria		
556	Allerheiligenlitanei	192	
582,2	Dominus vobiscum	799	vgl. 582,2 (dt.)
584,2	Verbum Domini	804	
584,6	Verbum Domini	805	vgl. 584,2 (dt.) und 584,6 (dt.)
584,8	Halleluja		= 643,1
585,1	Dominus vobiscum	805	vgl. 585,1 (dt.)
585,3	Verbum Domini	806	vgl. 585,3 (dt.)
585,6	Te rogamus, audi nos		vgl. 658,4
587,7	Suscipiat Dominus		
588,2	Dominus vobiscum	809	vgl. 588,2 (dt.)
588,6	Mysterium fidei	810	vgl. 588,6 (dt.)
588,8	Amen	811	vgl. 588,8 (dt.)
589,3	Pater noster	812	vgl. 589,2
589,5	Quia tuum est regnum	815	vgl. 589,5 (dt.)
589,7	Pax Domini	816	vgl. 589,7 (dt.)
590	Domine, non sum dignus		
591,5	Ite, missa est	821	vgl. 591,4 (dt.)
591,7	Ite, missa est	821	= 808,1; vgl. 591,6 (dt.)
631,5	Benedic, anima mea		
631,6	Natus est nobis hodie		
631,7	Venite et videte		
643,1	Halleluja		= 584,8
643,5	Halleluja	195	= 65,3 = 175,2
666,1	Alma Redemptoris Mater		
666,2	Ave Regina caelorum		
666,3	Regina caeli		
666,4	Salve, Regina		

**Deutschsprachige Gesänge mit gregorianischen Melodiewurzeln
im GOTTESLOB**

GL-Nr.	Titel	GR	Querbezüge
166	Amen		vgl. 122 (Amen)
181,3	Erhöre uns, Christus		
227	Komm, du Heiland		vgl. Veni redemptor
230	Gott, heilger Schöpfer		vgl. Conditor alme siderum
266	Bekehre uns		
269	Du Sonne der Gerechtigkeit		vgl. Iam, Christe, sol iustitiae
284	Jerusalem		= 788
299	Der König siegt		vgl. Vexilla regis prodeunt
368	O lieber Jesus		vgl. Iesu, dulcis memoria
497	Gottheit tief verborgen		
503	Mitten wir im Leben		vgl. Media vita in morte sumus
563,1	Im Kreuz ist Heil		= 793; vgl. 644,6
614,1	Herr, öffne meine Lippen		vgl. Domine, labia mea aperies
627,1	O Gott, komm mir zu Hilfe		= 763,1 und 802,1; vgl. Deus in adiutorium meum
630,4	Dein Wort ist Licht		
636,4	Christus ist geboren		= 768
644,1	Christus ist erstanden		
644,6	Christus gestern		vgl. 563,1
646,1	Der Geist des Herrn		
652,1	Du hast uns erlöst		
663	Bevor des Tages Licht		vgl. Te lucis ante terminum
665,1	Herr, auf dich vertraue ich		
665,2	Sei unser Heil, o Herr		
705	Den König etc.		

