

Rhetorische Notation als Vermittlung liturgischer Theologie in den Codices St. Gallen 390/391 und Einsiedeln 121

Franz Karl PRASSL

Universität für Musik und darstellende Kunst, Graz

Auszug: Neumen zeigen in ihrer Differenzierung die Hervorhebung und Bedeutung einzelner Silben oder Wörter und damit deren Bedeutung an als Kunst einer gehobenen Rede. Sie vermitteln daher primär Rhythmus, Agogik, Dynamik, Satz- und Sinnzusammenhänge, mit einem Wort: aufführungspraktische Anweisungen. Die Beispiele zeigen, wie gerade Einzeltonneumen, also Virga und Tractulus, in der Tradition deutscher Notation mit wenigen Differenzierungen auf einen diffizilen Sinnhorizont verweisen können. Die Einzeltonneume mit einem mittleren Silbenwert wird rhythmisch mehrwertig durch Hinzufügung eines Episems oder eines Zusatzbuchstabens. Die Funktion dieses Mehrwerts ist Gegenstand der folgenden Analysen.

Schlüsselwörter: deutsche Notation, Codices St. Gallen 390/391 und Einsiedeln 121

1. Welchen Sinn hat Musik?

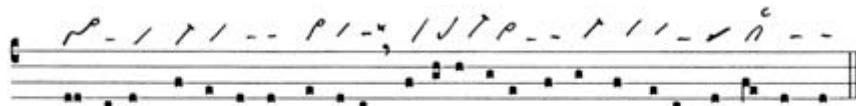
Antworten auf diese uralte Menschheitsfrage lassen sich auf zwei große Kategorien beschränken: Musik ist um ihrer selbst willen da, und: Musik erfüllt eine Funktion im Leben der Menschen. Musik in der Religion steht im Dienste des Göttlichen, sie hat Epiphaniecharakter oder dient als Medium der Kommunikation. Musik in der Bibel, im AT wie im NT wird als Sprache des Glaubens verstanden: was, wem und wie Christen glauben, wird in ihrer Musik erkennbar. Dies gilt in besonderer Weise für die Musik im Gottesdienst, für die Kirchenmusik als Musik in der Liturgie: sie soll und muß Ausdruck dessen sein, was in der Liturgie gefeiert wird, sie ist in besonderer Weise an Wort und Ritus gebunden, ja selbst struktureller Bestandteil der gottesdienstlichen Ordnungen. Musik ist also Ausdruck des Gebets, Sprache des Glaubens, klingende Theologie. Diese Anforderungen an eine musikalische Sprache des Glaubens sind durchaus biblisch, sie sind gekleidet in das Psalmenwort in der Version der Vulgata „Psallite sapienter“ (Ps 47/46, 8), oder wie es schon in der Septuaginta heißt: psalate synedos – psalliert mit Verstand (*Beispiel 1*). Die

Sänger sollen selbst verstehen, was sie singen, und in ihrem Gesang verstehtbar sein. Es geht um Verstehbarkeit in zweierlei Aspekten: formal und inhaltlich. Die Gesänge sind so geschaffen, dass im Hören der liturgische (Bibel-) Text verstanden werden kann, die Gesänge sind aber auch so gestaltet, dass Musik den Text interpretierend darstellt. Der Hörer soll nicht nur akustisch vernehmen, *was* gesungen wird, sondern auch im Zuhören die *Botschaft, die Aussage* der Gesänge begreifen. Gregorianische Gesänge sind daher Musik auf der Basis von Rhetorik, diese ist gleichermaßen als Vortragsanweisung und als Sinnvermittlung zu verstehen. Die ältesten Neumen zeigen zuerst an, *wie* ein Gesang zu singen ist, sie vermitteln die Kunst des Vortrags. Das *Wie* des Singens ist auch der Schlüssel zum theologischen Verständnis der Gesänge, ihr richtiger Vortrag vermittelt auch deren spirituelle Dimensionen. Die Technik ist sehr einfach. Neumen zeigen in ihrer Differenzierung die Hervorhebung und Betonung einzelner Silben oder Wörter und damit deren Bedeutung an als Kunst einer gehobenen Rede. Sie vermitteln daher primär Rhythmus, Agogik, Dynamik, Satz- und Sinnzusammenhänge, mit einem Wort: aufführungspraktische Anweisungen.

Die folgenden Beispiele zeigen, wie gerade Einzeltonneumen, also Virga und Tractus, in der Tradition deutscher Notation mit wenigen Differenzierungen auf einen diffizilen Sinnhorizont verweisen können. Die Einzeltonneume mit einem mittleren Silbenwert (man singt so, wie man spricht) wird rhythmisch mehrwertig durch Hinzufügung eines Episems oder eines Zusatzbuchstabens. Die Funktion dieses Mehrwerts ist Gegenstand der folgenden Analysen.

2. Zusatzbuchstaben und Episeme über Einzeltonneumen als Satzgliederung

Ein erster Blick auf die Handschrift 390 (siehe Beispiel 5) zeigt, dass der Text ohne Interpunktionszeichen im Satzinneren geschrieben ist. Eine Virga mit Episem oder ein Tractus mit dem Zusatzbuchstaben x (exspectate) erfüllt häufig die Funktion der Interpunktionszeichen, genauer gesagt: die Funktion der Anzeige einer akustischen Interpunktionszeichen, also einer hörbar zu machenden Satzgliederung durch Modulation der Stimme des Vortragenden, die angezeigt ist im rhythmischen Mehrwert der vergrößerten Einzeltonneume. Im *Beispiel 1* ist dies das zweite „psallite“ sowie das Wort *nostro*. Ein rhythmischer Stau am Ende des Wortes *nostro* hat obendrein eine wichtige Funktion in der Sinnhierarchie des Satzes. Die Aussage *psallite* wird schon durch ihre Wiederholung intensiviert und sie wird nochmals gesteigert, indem dem Imperativ *psallite* das Adjektiv *sapienter* zukommt. Dieser aussagemäßige Höhepunkt wird vorbereitet durch



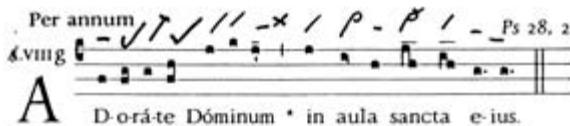
Psal-li-te De-o nostro psal-li-te, psal-li-te re-gi nostro, psal-li-te sa-pi-en-ter.

Beispiel 1

den rhythmischen Stau bei *nostro*, der die lockere und flüssige Schlussformel ohne besondere Dehnungen oder Akzente deshalb als Sinnspitze erscheinen lässt, weil sie rhythmisch vorbereitet worden ist. Im Beispiel 2 wird die Satzmitte, welche durch die zwei Worteinheiten des kurzen Satzes definiert ist, ebenfalls durch ein * markiert. Ein * bei *est* markiert die Grenze des ersten Halbsatzes der Antiphon *Templum Domini* in Beispiel 5. Abgrenzungen von Worteinheiten, die akustisch vernehmbar werden müssen, sind ebenfalls durch die Buchstaben * über *fidem* und *Martinus* in den Antiphonen des Beispiels 6 angezeigt. Die Verdoppelung von *Episem* und * über *fidem* markiert mehr als das Ende eines Satzgliedes, hier ist auch eine Sinnspitze mitangezeigt. In den letzten beiden Antiphonen der Weihnachtsvesper (Beispiel 7) haben sie ebenfalls bei *corde* und *misericordia* ein *, das hilft, die Satzgliederung zu erkennen.

3. Episeme über Einzeltonneumen als Hervorhebung von Sinnspitzen

Durch die Anzeige eines Mehrwertes rhythmisch veränderte Einzeltonneumen erfüllen häufig die Funktion eines Hinweises, welches Wort im Satz wichtig ist. Worauf kommt es an, wie ist der Satz im Sinne des Schreibers zu interpretieren? Gerade die kurzen Ferialantiphonen der *Beispiele 2 bis 4* zeigen sehr deutlich, was bei näherer Betrachtung des Textes im Lichte der Theo-



Beispiel 2



Beispiel 3



Beispiel 4

logie der Liturgie eine sinngemäße Hervorhebung eines Wortes ist und wo Aussageabsichten verdunkelt oder verfälscht werden, wenn man die falschen Wörter betont. Ein oberflächlich denkender Vorleser oder Vorsänger würde mit großer Wahrscheinlichkeit in allen drei Antiphonen das Wort Herr (*Dominum, Domino*) akzentuieren. Doch darauf kommt es hier dem Schreiber gar nicht an. Durch Episeme auf Endsilben bei *Adorate* und *Laudate* bzw. durch die Tonverdoppelung der Virga strata bei *speret* ist – zusätzlich im Kontext der Markierung der Akzentsilbe dieser Wörter – eindeutig der Schwerpunkt auf die Verben dieser drei Antiphonen gelegt. Es heißt also: *Adorate Dominum* und nicht *Adorate Dominum, Laudate Dominum* und nicht: *Laudate Dominum, sowie Speret Israel*. In der Perspektive des Schreibers ist der Blick dieser Antiphonen nicht auf Gott gerichtet, sondern auf die singende Gemeinde. Sie ist der eigentliche Adressat des Textes. Der *Herr* braucht keineswegs hervorgehoben zu werden, das hieße: Eulen nach Athen tragen. Wer sonst sollte angebetet oder gelobt werden als der Herr? Das ist doch für die Gottsucher im Kloster oder im Kathedralkapitel selbstverständlich. Nicht aber selbstverständlich ist es, das in Aussicht genommene Tun auch durchzuhalten und immer in der richtigen Gesinnung und Konzentration das Gotteslob zu vollziehen. Daher richtet sich der Appell an die Gemeinde: *Lobet Gott, betet an den Herrn, hoffet auf den Herrn!* Im Mittelpunkt des Interesses stehen Verben: nicht dogmatische Theologie wird hier formuliert, sondern Lebensvollzüge werden angesprochen, die Begegnung mit dem lebendigen Gott rückt in das Zentrum und nicht eine abstrakte Idee Gottes als Objekt philosophischer Spekulation. Es geht um gläubige Aktion und die damit gemachten Erfahrungen.

Daß der Herr auch einmal wichtig sein kann, zeigt die dritte Antiphon im *Beispiel 5*: Auch hier würde ein gedankenloser Vorsänger akzentuieren: *Templum Domini sanctum est*, der Tempel des Herrn ist *heilig*, zumal in den weiteren Satzgliedern noch weitere Eigenschaften dieses Tempels beschrieben werden. Die subtile Rhetorik des Schreibers macht dem jedoch gleich einen doppelten Strich durch die Rechnung und dreht die Betonungen um. Zunächst haben wir ein Episem über der Akzentsilbe *domini*. Eine Virga mit Episem über einer Akzentsilbe steht nur dann, wenn es sich um einen *besonderen* Akzent handelt, denn das Selbstverständliche wird nicht geschrieben. Zusätz-

The image shows three staves of musical notation. The top two staves contain Latin text in a Gothic script, with some words written in red ink. The first staff begins with 'A. Vnde iacob scalam summam scilicet scalam regiae dilectionis eius angelos dilexit'. The second staff begins with 'A. Quia habuit iudiciorum aliquid interpretatione dei est communis bisextus'. The third staff begins with 'A. Templum domini sanctum est de cibis est de aedificatione est. Canticum'. Below these staves is a vocal line with a single melodic line and lyrics: 'Tem - plum Do - mi - ni san - ctum est De - i cul - tu - ra est De - i ae - di - fi - ca - ti - o est. stru - clu - ra'.

Beispiel 5

lich steht auf der Endsilbe von *domini* ein st, ein statim, das anzeigt, dass *domini* nicht rhythmisch zu stauen ist, um *sanctum* hervorzuheben, denn *sanctum* soll an dieser Stelle eben *nicht* hervorgehoben werden. Was soll denn die Aussage bedeuten, dass der Tempel des Herrn *heilig* ist, das ist doch so selbstverständlich wie zwei und zwei vier ist, oder ist der Tempel des Herrn etwa ein dubioses Lokal? Erst die Umdrehung der Akzente ergibt einen besseren geistlichen Sinn: *templum domini sanctum est*, der Tempel des *Herrn* ist heilig, und nicht ein anderer Tempel nichtiger menschlicher Lustbarkeiten.

Die erste Antiphon in diesem Beispiel 5 zeigt sehr schön, wie durch einen rhythmischen Stau auf der Endsilbe eines Wortes die nachfolgende Wortgruppe in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt wird. Im Kirchweihoffizium ist auch von der Jakobsleiter die Rede. Die Erzählung von Jakob, der mit dem Engel ringt, gehört zu den auf das mysterium ecclesiae gedeuteten biblischen Geschichten: es geht um den heiligen Ort. Auf der Endsilbe des Wortes *eius* steht eine Virga mit Episem. Es zeigt eine Verbreiterung dieses Wortes an, welche die Bewegung im Sprechfluss hemmt, um auf das Wort *caelos* hinzuweisen. Es gibt zweifellos hohe Leitern, aber Jakob sieht eine Leiter, die so hoch ist, dass ihre Spitze den *Himmel* berührt, das ist doch außergewöhnlich, und im Kontext des Kirchweihfestes ein prophetisches Bild dafür, dass in der Kirche eine Berührung mit dem Himmel stattfindet. Die Überzeugung vom mehrfachen Schriftsinn lässt diese Erzählung als eine Allegorie des inneren Wesens der Kirche erscheinen: hier, an diesem heiligen Ort, findet Gottesbegegnung statt. Eine ähnliche Sinnspitze zeigt auch die nächste Antiphon dieses Beispiels. Ein täglich gesungener Vers aus dem Kompletpsalms 90 erfährt im Kontext des Kirchweihfestes seine besondere Profilierung. Die Wortein-

heit in *adiutorio altissimi* ist durch eine besondere Verlangsamung mittels mehrerer Episeme und zweier nicht kurrenter Pes-Graphien deutlich hervorgehoben. Dem Sänger und auch dem Zuhörer soll es besonders nachhaltig im Ohr klingen: *unter der Hilfe des Allerhöchsten*. Wer also das Kirchweihfest feiert, der wird daran akustisch erinnert, dass hier und heute der erste Vers dieses 90. Psalms in der Kirche Realität wird und sich erfüllt. Wer in der Kirche ist, der wohnt unter dem Schutz und unter der Hilfe des Allerhöchsten selber. Die Kirche ist der Ort, wo man die Geborgenheit in Gott, die täglich im Kompletpsalms besungen wird, erfahren kann. Einmal im Jahr wird dies besonders deutlich gemacht.

Ein schlichtes Episem kann der Hinweis darauf sein, dass sich mitunter manche Geschichten im Laufe der Zeit in ihr Gegenteil verkehren. Dem heiligen Martin ist es so ergangen, wie das *Beispiel 6* zeigt. Martin ist heute der Patron der christlichen Soldaten. Liest man seine Vita jedoch so, wie der Schreiber des Codex Hartker die Historia Martini verstanden haben wollte, müsste dieses Patronat sofort abgeschafft werden. In der dritten Antiphon der 1. Nokturn wird nämlich erzählt, dass der Heilige seinem Vorgesetzten Julianus den Militärdienst aufkündigt. Eine bedeutungsschwere Virga mit Episem steht über der Akzentsilbe *mihi*. Martin kündigt seinen Job als Soldat, indem er sagt: ich bin ein Soldat Christi, pugnare *mihi* non licet, *mir* ist daher das Kämp-

Martinus adhuc exercitum suum haec me vestie conseruit. E Beatus vir
A Sancte trinitatis fidem martinus confessus est ac baptizans gratiam
percepit. Is. Quarti fromi F non licet. E Dno qd mult
A Beatus martinus duxit iuliano xpici enim sum milius pugnare mihi

Beispiel 6

fen nicht mehr erlaubt. Martin ist in der Lesart des 10. Jahrhunderts eigentlich der Patron der Wehrdienstverweigerer und Zivildiener, weil sich seiner Meinung nach der Soldatenberuf mit dem militia christiana *nicht* verträgt.

Auch die zweite Antiphon dieser Nocturn kennt eine inhaltsschwere Episemsetzung. Die Episeme über trinitatis fidem besagen, dass hier die Sinnspitze zu suchen ist. Der heilige Martin hat den Glauben an die heilige Dreifaltigkeit bekannt und nicht irgend einen anderen Glauben, dem Heidentum hat er ja abgeschworen.

Das *Beispiel 7* zeigt die vier ersten Antiphonen der Weihnachtsvesper. Sie sind psalmogen, das heißt, sie sind alle aus jenen Psalmen gezogen, die sie umrahmen und denen sie für diesen Weihnachtstag, bzw. für die ganze Oktav, eine besondere Deutung geben. Der erste Psalm 109 eröffnet die Reihe der Vesperpsalmen an Sonn- und Festtagen, er wird also sehr häufig an prominenter Stelle im Offizium gesungen. Am Weihnachtsfest erhält er seine besondere Farbe. Dieser messianische Psalm wird an diesem Fest durch seinen dritten Vers gedeutet, der eigentlich im prophetischen Bild die gesamte Theologie des mysterium incarnationis in sich enthält. Weihnachten feiern wir seit den arianischen Auseinandersetzungen um die Person Christi, seine Gottheit und Präexistenz beim Vater als Reaktion der Kirche auf eine der christlichen Grundhäresien. Wenn es im damals entstandenen Credo heißt, dass die Kirche Jesus bekennt als ex Patre natum ante omnia saecula, Deum de Deo, so verdichtet sich dieses Bekenntnis poetisch in der Antiphon Tecum principium. Sie besingt das neugeborene Kind als einen mit göttlicher Herrschermacht, im Schoße Gottes selbst vor dem Morgenstern, also vor aller Zeit, gezeugt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass wir in dieser Antiphon eine Ansammlung von 9 episemierten Virgen neben anderen verlangsamten Neumengraphien finden. Diese Zeichen zeigen an, dass die Antiphon besonders langsam, quasi feierlich getragen, gesungen werden soll, um sich in ihrer Bedeutungsschwere für diesen Tag zu entfalten. Die Episeme der adiastematischen Notation wurden übrigens durch Episeme in der modernen Edition des Antiphonale Monasticum wiedergegeben, Dom Mocquereau hat 1934 die Bedeutung dieser Zeichen sehr wohl erkannt gehabt, wenngleich nicht systematisch verwertet.

In der zweiten Antiphon wird der Blick auf *populo suo* gelenkt. Das Wort dominus unmittelbar davor wird durch den Buchstaben * eingebremst, um auf die nachfolgende Worteinheit hinzuweisen. Diese ist im rezitativischen Kontext hervorgehoben durch eine episemierte Virga auf dem Wortakzent *populo* und auf eine Verbreiterung des Wortes *suo* durch Tonverdoppelung auf der Akzentsilbe und einen episemierten Tractulus mit einem zusätzlichen * auf der Endsilbe. *Seinem Volk* hat der Herr Erlösung gebracht, und das sind auch

VTCum principium iudicis uirum tuus in splendoribus seruorum
excitorum luciferum genuit te. **I.** Dixit.

A. Redemptionem misericordiam dominus populo suo mandauit in
nunc vestimentum suum. **V**rator & iustus dominus.

A. Lectum est internebris lumen rectis corde misericors dominus.

A. Apud dominum misericordia & copiosa apud eum redemptio.

1. Antiphona. 1 g

TECUM princi-pi-um * in di-e virtu-tis
tu-ae, in splen-dri-bus sancto-rum, ex u-te-ro ante lu-ci-
ferum ge-nu-i te. Eu ou a e.

2. Ant.
vu a
R Edempi-ónen mi-sit Dóminus pôpu-lo sa-o: man-
dávit in ae-ter-num testamén-tum su-um. Eu ou a e.
Ps. Confitébor tibi Dómine, 125.

3. Ant.
vii d
E X-er-tum est * in té-ne-bris lumen re-ctis corde :
mi-sé-ri-cors et mi-se-rá-tor, et justus Dómi-nus. Eu ou a e.
Ps. Beatus vir qui timet Dóminum, 126.

(Diebus 25, 27, 29)

4. Ant.
iv a
A Apud Dóminum * mi-se-ri-córdi-a, et co-pi-ó-
sa apud e-um redempti-o. Eu ou a e.

Beispiel 7

all diejenigen, die gerade diese Antiphon singen oder hören. Die Antiphon ist eine anamnetische Deutung des Psalms. Das im prophetischen Bild des Psalmwortes erinnerte Heilsgeschehen wird in die Jetzzeit geholt und auf die den Gottesdienst Feiernden hin aktualisiert. Dies geschieht durch die Hervorhebung von *populo suo*.

Die dritte Antiphon hebt die Worteinheit *in tenebris* hervor. Denen, die *im Dunkeln* sitzen, erschien der Barmherzige und Gerechte als Licht. Darf man hier einen Rückverweis auf die O-Antiphonen sehen, die gleich zweimal das Kommen des Erlösers erbitten für die, die im Dunkeln sind? Wenn diese Verbindung statthaft wäre, wäre die Antiphon gleichsam die Mitteilung der Erfüllung einer zentralen Bitte in der unmittelbaren Vorbereitung auf das Weihnachtsfest.

4. Ein Ausblick auf Messgesänge

Bis jetzt haben wir rhythmisch mehrwertige Einzeltonneumen und ihre rhetorische Funktion an Beispielen des Offiziums betrachtet. Virga und Tractus standen sowohl im Dienste der formalen Satzgliederung wie auch und vor allem im Dienste einer Profilierung theologischer Aussagen. Dieselben Prinzipien sind auch am Messrepertoire zu beobachten, hier freilich in der Komplexität der musikalischen Strukturen nicht nur bei Einzeltonneumen, sondern bei einer Fülle von Zeichen rhythmischer Natur, wie auch im Aufbau der Melodien. Drei Beispiele mögen abschließend darauf verweisen, dass auch im Messrepertoire die adiastematischen Neumen des 10. Jahrhunderts die Aufgabe haben, primär rhetorisch richtige Zugänge zur Interpretation der auswendig gewussten Gesänge zu vermitteln.

Das erste Beispiel dazu (*Beispiel 8*) ist der Beginn des Offertoriums der dritten Weihnachtsmesse. *Tui sunt caeli* würde ein oberflächlicher Interpret wohl akzentuieren. Das Wort *Tui* wird jedoch von einem ritardierenden Torculus, einem Torculus mit komplexer Endartikulation – wie es in der komplizierten semiologischen Terminologie heißt – begrenzt. Das heißt, der Sprechfluß wird schon beim ersten Wort des Satzes eingebremst, kaum, dass der Satz begonnen hat. Es muß also heißen: *Tui sunt caeli, Dein* sind die Himmel. Das erst ist eine sinndeutende Aussage an Weihnachten. Wir sagen nicht, dass Gott

The image shows a musical score for a vocal part, likely a soprano or alto. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by 'IV') and features neumes (square neumes) above a staff line. The bottom staff has a soprano clef and also features neumes. Below the music, the Latin text 'U-I sunt cae-li, et tu-a est ter-ra: orbem ter-rum, et ple-ni-tu-di-' is written in a Gothic script. The neumes correspond to the syllables of the text, showing how they were used for both rhythmic and semantic purposes.

Beispiel 8

der *Himmel* gehört, wem sollte denn der Himmel in gläubiger Perspektive sonst gehören? Das Offertorium sagt: *Dir* gehören die Himmel und deutet damit diesen Psalmvers im Kontext des Weihnachtsfestes christologisch: das neugeborene Kind ist der Herr des Himmels und der Erde.

Im *Beispiel 9* werden wir mit dem Ende des bereits angesprochenen Kompletsalms 90 konfrontiert. Es ist dies der Introitus des ersten Fastensonntags, in dessen Mitte der Messliturgie der gesamte Psalm 90 steht. Ausgehend vom Evangelium der Versuchung Jesu, in dem der Psalm zitiert ist, wird der Psalm die großartige Ouvertüre der Fastenzeit, die zum Höhepunkt des Triduum paschale hinführt. Wie in einer guten Ouvertüre bereits die wichtigsten Themen einer Oper anklingen, so lässt der Psalm 90 bereits alle zentralen Themen des österlichen Triduum paschale anklingen. In der allegorisch-christologischen Deutung des Psalms spricht der Vater über seinen Sohn, der sich auf den Weg der Passion macht und verkündet am Anfang des Weges dessen gutes Ende, die Auferweckung von den Toten. So ist der musikalische Höhepunkt des Introitus das Wort *glorificabo*, ich werde ihn verherrlichen. Am Beginn der Passion steht die Ankündigung der Auferstehung.

Ein liturgietheologisch besonders dichter Text, dessen Hintergründigkeit erst in seiner musikalischen Ausgestaltung voll ausgelotet werden kann, ist

Dominica I. In Quadragesima.

In nobis misericordia tua et glori-ficabo te.
Et glorificabo te.
longitudine di-etur ad-impli-bo te.
Ps. Qui
habitat in adjutorio Altissimi in protectione dei
coeli commorabitur.

Beispiel 9

der Introitus Nos autem der Messe vom Gründonnerstag (*Beispiel 10*). In der ursprünglichen liturgischen Tradition ist diese Abendmesse die Eröffnung des Triduum paschale. Der Introitus dieser Messe eröffnet also nicht nur diesen speziellen Gottesdienst, sondern die gesamte Dreitagesfeier von Leiden, Sterben, Abstieg in die Unterwelt und Auferstehung des Herrn, also Karfreitag (der nach jüdischer Tradition mit seinem Vorabend beginnt!) bis Ostersonntag. Der Introitus an Festtagen artikuliert bekanntermaßen die zentralen Themen der Feier. Im Falle des österlichen Tridiums ist er eine inhaltliche Zusammenfassung der gesamten Dreitagesfeier. In seiner musikalischen Gestalt ist zunächst das Wort *nostri* durch eine Verdoppelung einer Virga, also der Bivirga, am melodischen Höhepunkt hervorgehoben. Dieselbe Bivirga, eines der

The image shows a handwritten musical score for the Introit 'Nos autem' in Rhetorical notation. The score consists of four systems of music. The first system starts with a melodic line in soprano C major, featuring a prominent bivirga (double bar) over 'nostri'. The lyrics are: OS au- tem glo-ri- a- ri o-pör- tet. The second system continues in soprano, with lyrics: in cru-ce Dó- mi-ni nostri Ie-su Chri- sti: in quo est. The third system begins with a basso continuo line, with lyrics: sa-lus, vi- ta, et re- surré-cti- o mo- stra: per quem. The fourth system concludes with a basso continuo line, with lyrics: salvá-ti, et li-be- rá- ti su- muc.

Beispiel 10

stärksten Akzentmittel gregorianischer Ästhetik, erscheint nochmals bei *vita*, ebenfalls am melodischen Höchspunkt. *Nostri* und *vita* sind also die Schlüsselwörter zur Deutung des Triduum: Ostern ist die Feier unseres Lebens. Das ist die musikalisch gedeutete Kurzformel der zentralen Feier des Kirchenjahrs. Passion und Auferstehung sind für uns, hier und heute geschehen, und sind der Grund für unser ewiges Leben.

Die hier gebrachten Beispiele mögen veranschaulichen, dass fränkisch-römischer Kirchengesang, also Gregorianik im engeren Sinn, als akustischer Ausdruck liturgischer Theologie sich zahlreicher rhetorischer Mittel bedient, um eine logos-gemäße Musik zu sein. Diese Ebene scheint in der Analyse der ältesten Notationen durch, welche nicht das Interesse hatten, Musik zu verschriftlichen, sondern Interpretationshilfen anzugeben, mit denen liturgische Theologie akustisch-musikalisch transparent und erfahrbar gemacht werden kann.