

INHALT

Vorwort	5
-------------------	---

EINFÜHRUNG. DER GREGORIANISCHE CHORAL

1. Begriff	16
2. Historische Erwägungen	16
3. Wesentliche Bezogenheit von Text und Melodie	18
4. Choral als Gebet	19
5. Der Choral im Dienste der Liturgie	21
6. Der Choral im Lichte der kirchlichen Erlasse	21

ERSTES KAPITEL. DIE LITURGISCHEN GESANGBÜCHER

1. Die Vaticana	24
2. Graduale und Antiphonar	24
3. Die Ausgaben mit „Zusatzzeichen“	24
4. Die Ausgaben der Mönche von Solesmes	25
5. Die Ausgaben in moderner Notenschrift	26
6. Das „Antiphonale Monasticum“	27
7. Die handschriftlichen Quellen	28

ZWEITES KAPITEL. DIE CHORALNOTENSCHRIFT

8. Die Notenlinien	31
9. Die Schlüssel	31
10. Die Noten	32
11. Der Custos	33
12. Die Gliederungszeichen	33
13. Die Versetzungszeichen	34
14. Der Asteriscus	35

DRITTES KAPITEL. DIE NOTENDAUER UND DIE ZUSÄTZLICHEN DEHNUNGSZEICHEN

15. Die Zeit: Die Normalzeit	37
Die gedehnte Zeit	38
16. Das äqualistische Zeitmaß	38
17. Das äqualistische System	39
18. Die Notendehnung	40
19. Bedeutung und Ausführung der mit Punkt bzw. Episem versehenen Noten	40
20. Die normalzeitige Note	41

VIERTES KAPITEL. EINTEILUNG DER NEUMEN

Vorbemerkung	42
21. Die verschiedenen Neumenarten	42
22. Die Normalneumen	42
23. Die Spezialneumen	43
24. Die Liqueszentneumen	44
25. Schema der Neumeneinteilung	44

Inhalt

FÜNFTES KAPITEL. DIE ZEITEINTEILUNG NACH DER METHODE VON SOLESMES

Vorbemerkung	46
26. Die Zeiteinteilung	46
27. Die Gattung der Zweier- und Dreiergruppen	48
28. Iktuszeit, Iktuszeichen, Iktusnote und Betonung	49
29. Regeln für die Bestimmung der Iktusnoten	50

SECHSTES KAPITEL. DIE NORMALNEUMEN

30. Der Begriff „Normalneume“	53
---	----

I. Einfache Neumen

31. Die „einfachen Neumen“	53
--------------------------------------	----

A. Punctum und Virga

32. Punctum	54
Virga	54
Rhombe	54
33. Paläographische und semiologische Hinweise zu Punctum und Virga	56
34. Bivirga und Trivirga	60
35. Von der Ausführung der Reperkussion	61

II. Neumengruppen

36. Neumengruppen oder „zusammengesetzte Neumen“	61
--	----

B. Pes

37. Pes (oder Podatus)	62
38. Paläographische und semiologische Hinweise zum Pes	62

C. Clivis

39. Clivis	64
40. Paläographische und semiologische Hinweise zur Clivis	64

D. Torculus

41. Torculus	66
42. Torculus mit Neumentrennung nach der Kopfnote. Die gesteigerte Neumenartikulation	66
43. Paläographische und semiologische Hinweise zum Torculus	68

E. Porrectus

44. Porrectus	70
45. Einige Hinweise zum handschriftlichen Neumenzeichen des Porrectus	71

F. Climacus

46. Climacus	71
47. Einige paläographische und semiologische Hinweise zum Climacus	72

G. Scandicus

48. Scandicus	74
-------------------------	----

III. Grundsätzliches zum Vortrag der Normalneumen

49. Allgemeine Regel für die Interpretation der zusammengesetzten Neumen. Die Neumenartikulation	74
--	----

SIEBTES KAPITEL. VIELGESTALTIGKEIT UND MEHRDEUTIGKEIT
DES SCANDICUS IN SCHREIBWEISE UND AUSFÜHRUNG

Einführung	76
50. Einteilung und Neumenschema der Scandicusformen	77
A. Dreinotiger Scandicus	
51. Beschreibung und Interpretierung der handschriftlichen Zeichen	79
52. Der dreinotige Scandicus in den gedruckten Choralbüchern	80
53. Dreinotiger Scandicus mit eng aneinandergestellten Noten	80
54. Scandicus mit Neumentrennung nach der Kopfnote	81
55. Wesentliche Transkriptionsmängel der Neuausgaben	81
56. Wandlungen in Semiographie und Interpretierung des dreinotigen Scandicus mit Neumentrennung nach der Kopfnote	82
57. Scandicus mit Neumentrennung nach der Kopfnote in einer bestimmten melodischen Formel	86
58. Hinweise für die Praxis	86
59. Dreinotiger Scandicus mit Schlußvirga	87
Beispiele von Scandicus mit Schlußvirga und Quintsprung	88
Beispiele von Scandicus mit Schlußvirga und Quartsprung	89
Beispiele von Scandicus mit Schlußvirga und Terzsprung	89
60. Scandicus mit den beiden ersten Noten auf gleicher Tonstufe	90
B. Viernotiger Scandicus	
61. Die zwei Grundarten des viernotigen Scandicus	91
C. Erweiterte Scandicusformen im dreinotigen Melodieaufstieg	
62. Vier aus den Grundtypen abgeleitete erweiterte Scandicusformen: dreinotiger Aufstieg und anschließende Neumenfolge	93
Erweiterter Scandicus ohne Neumentrennung mit leicht fließend auszuführenden Noten	93
Erweiterter Scandicus mit Neumentrennung nach der zweiten Note: beide ersten Noten mit Nachdruck zu dehnen	93
Erweiterter Scandicus mit Neumentrennung nach der Kopfnote	94
Erweiterter Scandicus mit Neumentrennung nach der zweiten Note: erste Note ausgerichtet auf die neumenartikulationstragende zweite Note	95
ACHTES KAPITEL. VON DEN NEUMENGRUPPEN	
63. Einteilung der Neumengruppen	97
A. Die einfachen Neumengruppen	
64. Beschreibung	97
65. Interpretation	98
Gewöhnliche (oder normale) Neumenartikulation	98
Besonderheiten der Neumenartikulation	98
Die Sonderneumenartikulation des Torculus	98
B. Zusammengesetzte Neumengruppen	
66. Beschreibung	100
67. Interpretation	100

C. Komplexe Neumengruppen

68. Beschreibung	100
69. Interpretation	101

NEUNTES KAPITEL. DIE NEUMENTRENNUNG

A. Die Neumentrennung nach ihrer melodischen Position

70. Der Begriff „Neumentrennung“	102
71. Geschichtliches über die Neumentrennung	102
72. Die zwei verschiedenen Arten der Neumentrennung hinsichtlich ihrer Interpretierungsbedeutung	103

I. Neutrale Neumentrennung

73. Neumentrennung im melodischen Tiefpunkt	103
---	-----

II. Funktionelle Neumentrennung

74. Neumentrennung im melodischen Hochpunkt	104
75. Neumentrennung im melodischen Anstieg	105
76. Neumentrennung im melodischen Abstieg	107

B. Die gesangliche Ausführung der funktionellen Neumentrennung

77. Die Grundarten funktioneller Neumentrennung hinsichtlich ihrer Ausdrucksqualität	109
--	-----

I. Die Initialnote und ihre Ausdrucksqualität

78. Der Begriff „Initialnote“ hinsichtlich seiner Ausdrucksqualität	110
79. Rhythmisches Gepräge der Initialnote	110
80. Rhythmusbildende Faktoren der Initialnote	112
81. Initialnote und graphische Hinweise	112
82. Einfluß der Initialnoten auf ihre Nachbarnoten	112
83. Auffindung der Initialnote	113
84. Beispiele	113

II. Kadenz- oder Endnoten

85. Der Begriff „Kadenz- oder Endnote“ hinsichtlich seiner Ausdrucksqualität	114
86. Rhythmisches Gepräge der Kadenz- oder Endnote	114
87. Rhythmusbildende Faktoren der Kadenz- oder Endnote	115
88. Kadenz- bzw. Endnote und graphische Hinweise	115
89. Einfluß der Kadenz- bzw. Endnote auf ihre Nachbarnoten	115
90. Auffindung der Kadenz- bzw. Endnote	116
91. Beispiele	116

III. Die Gliederungsnote

92. Der Begriff „Gliederungsnote“ hinsichtlich seiner Ausdrucksqualität	118
93. Rhythmisches Gepräge der Gliederungsnote	118
94. Rhythmusbildende Faktoren der Gliederungsnote	118
95. Gliederungsnote und graphische Hinweise	119
96. Einfluß der Gliederungsnoten auf ihre Nachbarnoten	119
97. Auffindung der Gliederungsnote	120
98. Beispiele	120

Inhalt

99. Künstlerische Freiheit und einengende Regeln	124
100. Zusammenfassung	125

ZEHNTES KAPITEL. DIE SPEZIALNEUMEN

Vorbemerkung	126
101. Einteilung der Spezialneumen	126
102. Schema der Spezialneumen mit den Übertragungen im Notendruck	129
A. Quilisma	
103. Das Quilisma als Zeichen und seine Ausführung Beispiele quilismatischer Gruppen und ihre Benennung	130
104. Bemerkungen über die Terminologie der Neumen	131
105. Die Problematik des Quilisma	132
B. Apostropha	
106. Das Apostrophazeichen	133
107. Die Verwendung der Apostropha in den Handschriften	133
108. Die Strophicuszeichen im Notendruck und ihre Ausführung	138
109. Die Form des Strophicus im Notendruck	139
110. Zweideutigkeit der Neumen für Strophicus bzw. Bi- und Trivirga	140
C. Trigon	
111. Das Trigonzeichen	143
112. Das Trigon nach den semiologischen Ergebnissen	143
D. Pes quassus	
113. Das Zeichen für den Pes quassus	145
114. Ausführung des Pes quassus	145
E. Salicus	
115. Die Formen des Salicuszeichens	147
116. Die gesungliche Wiedergabe des über einer Silbe alleinstehenden Salicus	148
117. Die melodischen Eigenheiten des Salicus	149
118. Der Salicus innerhalb zusammengesetzter Neumengruppen, von einer Neumentrennung gefolgt	149
119. Salicus mit den beiden ersten Noten auf gleicher Tonstufe	151
120. Unterscheidung zwischen Salicus und Scandicus mit den ersten beiden Noten auf gleicher Tonhöhe	152
F. Pressus	
121. Pressus und Äquivalenzen im Neumenzeichen	154
122. Begriff von Pressus	154
123. Erkennungsregeln für den Pressus in der Ed. Vat. und die heutige Ausführung	154
124. Paläographische und semiologische Hinweise über den Pressus	157
G. Franculus	
125. Das Franculuszeichen	158
126. Die Übertragung des Franculus im Notendruck	159
H. Oriscus	
127. Das Neumenzeichen	160

Inhalt

128. Die Form des Oriscus im Notendruck und in der Ausführung	160
129. Virga auf gleicher Tonstufe mit der letzten Note eines Pes	162
130. Der alleinstehende und trotzdem abhängige Oriscus	163
131. Zusammenfassung der praktischen Hinweise über Reperkussion und in einem Ton zusammengezogene Noten	163
132. Abschließende Bemerkungen über die Spezialneumen	168

ELFTES KAPITEL. DIE LIQUESZENTNEUMEN

133. Form und vereinfachte Ausführungspraxis der Liqueszentneumen	170
134. Text und Liqueszenz	171
135. Die wesentliche Zweideutigkeit des ursprünglichen Liqueszent- zeichens	172
136. Augmentative Deutung des handschriftlichen Liqueszentzeichens	173
137. Diminutive Deutung des handschriftlichen Liqueszentzeichens	174
138. Die Benennung der Liqueszentneumen	176
139. Das liqueszente Punctum	176
140. Die Interpretation der diminutiven und augmentativen Liqueszenzen	177
Anhang: Zusammenfassende Tafel der Neumenzeichen aus den ältesten und besten St. Galler Handschriften	178

ZWÖLFTES KAPITEL. GLIEDERUNGSZEICHEN UND PHRASIERUNG

141. Die allgemeine Bedeutung der Gliederungszeichen	180
142. Die vier Arten von Gliederungszeichen in der Vaticana	180
143. Die Bedeutung der Gliederungszeichen in bezug auf die Inter- pretation	181
144. Der Viertelstrich	181
145. Die Gliederungsartikulation	181
146. Der Halbstrich	183
147. Der Ganzstrich	184
148. Die Phrasierung	185
149. Gedehte Noten über Endsilben oder bei melodischen Motiv- abschlüssen als Phrasierungseinheit	186
150. Das Textwort als Phrasierungseinheit	186

DREIZEHNTES KAPITEL. NEUMEN UND TEXT

151. Die Neumen, ihre Bezogenheit zum Text und ihre Abhängigkeit von ihm	190
A. Neumen und Silbe	
152. Die Silben und die Autonomie der Neumen	191
153. Die Silbe und deren Einfluß auf die Ausdrucksqualitäten der Neumen	192
1. Die melodische Qualität der Silben und deren Einfluß auf die Melodik der Neumen	192
2. Die dynamische Eigenschaft der Silben und deren Einfluß auf den Vortrag der Neumen	196
3. Übereinstimmung vom Rhythmus der Silben eines Wortes mit dem Rhythmus der Neumen	197

Inhalt

154. Die Silbenartikulation	198
155. Die der Notenschrift beigefügten Hilfszeichen und die rhythmische Qualität der Silben	198
156. Richtige Interpretation trotz fehlender Hilfszeichen	198
B. Neumen und Wort	
157. Neumen und Wortrhythmus	202
158. Neumen und Wortinhalt	205
C. Neumen und Textgliederung	
159. Interpunktion des Textes und der Musik	206
VIERZEHNTE KAPITEL. VOM RHYTHMUS DES GREGORIANISCHEN CHORALS	
Vorbemerkung	209
A. Vom Wesen des Rhythmus	
160. Die vereinigende Kraft des Rhythmus	209
B. Elemente der Rhythmusanalyse	
<i>I. Einfacher und zusammengesetzter Rhythmus</i>	
161. Einfacher Rhythmus	211
162. Zusammengesetzter Rhythmus	213
<i>II. Rhythmusabschnitt und Rhythmuswort</i>	
163. Rhythmusabschnitt in melismatischen Vokalisieren	215
164. Rhythmuswort und Rhythmusabschnitt im neumatischen Stil	216
165. Rhythmusabschnitt im syllabischen Stil	219
<i>III. Analyse des einfachen Rhythmus</i>	
166. Spannung → Entspannung	219
167. Die Unabhängigkeit des rhythmischen Stützpunktes von der Dauer des Zeitmaßes	220
168. Rhythmische Stützpunkte bildende Noten	222
<i>1. Die kadenzierenden rhythmischen Stützpunkte</i>	
169. Die Kadenz	222
170. Einfache Kadenz	223
171. Zusammengesetzte Kadenz	223
172. Gleichtönige Kadenz (Primkadenz)	224
173. Zusammengesetzte Kadenz mit melodischer Verbindungsfunktion	225
174. Zusammengesetzt-verzierte Kadenz	226
175. Umgekehrte Kadenz	226
176. Pseudo-umgekehrte Kadenz	228
<i>2. Nichtkadenzierende rhythmische Stützpunkte</i>	
177. Die Natur der rhythmischen Stützpunkte	230
178. Rangordnung der rhythmischen Stützpunkte	230
1. Bedeutung der kadenzierenden Stützpunkte	231
2. Der melodische Faktor	231
3. Der dynamische Faktor	231
4. Der quantitative Faktor	232

IV. Analyse des Großrhythmus

179. „Großrhythmus“	233
180. Rhythmische Interpretation	234

FÜNFZEHNTE KAPITEL. DIE PSALMODIE

181. Verschiedene Aspekte der Psalmodie	237
182. Die heutige antiphonische Psalmodie	237
183. Die Psalmtöne	238
184. Die melodische Struktur der Psalmtöne	240
185. Die melodischen Formeln der einfachen Psalmtöne	242
186. Die Intonation	249
187. Der Tenor oder die Rezitationsdominante	249
188. Die Kadenzen	250
A. Allgemeine Bemerkungen	250
B. Unterlegen des Textes unter die Kadenzformeln	251
189. Die Grundstruktur der vom Texte bedingten Kadenzen	251
190. Kadenz mit einem Akzent	252
191. Die überzählige Note	252
192. Vorbereitende Noten	253
193. Woran man eine Kadenz mit einem Akzent erkennt	253
194. Kadenz mit zwei Akzenten	254
195. Woran man die Kadenzen mit zwei Akzenten erkennt	255
196. Schwierigkeiten beim Unterlegen des Textes	255
a) Einsilbige Wörter	255
b) Längere Wörter	256
197. Die „Mediatio correpta“	256
198. Vom Vortrag der Kadenzen	256
199. Hinweis für ein richtiges Unterlegen des Textes unter die Formeln der Psalm- und Rezitationstöne	257

Anhang I. Von der feierlichen Psalmodie

200. Einige Hinweise auf die Psalmodie des Introitus	258
--	-----

Anhang II. Rezitationstöne

201. Die Struktur der Rezitationstöne	260
202. Der Orationston	260
1. Tonus festivus	260
2. Tonus semifestivus	261
3. Tonus antiquus	261
a) Feierlicher Ton	261
b) Einfacher Ton	262
203. Der Epistelton	263
204. Der Evangeliumston	265
1. Gewöhnlicher Ton	265
2. Alter Ton	265

Literaturhinweise	267
------------------------------------	------------

Namen- und Sachregister	269
--	------------

Verzeichnis der angeführten Beispiele	277
--	------------