

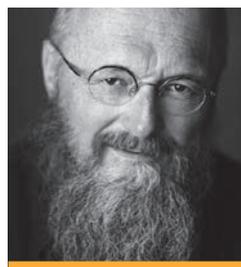
FRANZ KARL PRASSL, GRAZ

Zur musikalischen Gestaltung der Hochgebete

Über Jahrhunderte wurde das Hochgebet vom Vorsteher für die Versammlung nicht hörbar gesprochen. So musste der laut gesprochene wie kantillierte (gesungene) Vollzug nach dem jüngsten Konzil erst wiederentdeckt werden. Eine besondere Herausforderung dabei sind Texte in den Volkssprachen. (Red.)

1. Kantillation des Hochgebetes – ein uraltes wie auch sehr neues Phänomen

Obwohl es keine direkt überlieferten musikalischen Notationen vor dem 9. Jahrhundert gibt, wird angenommen, dass das Eucharistische Hochgebet bis zur Entwicklung der Kanonstille ab dem 8. Jahrhundert¹ im Stil der Kantillation vorgetragen wurde – also in gehobener, gesungener Form.² Der Begriff der sogenannten „Urmodi“³ (archaische Modi), die aus später notierten einfachen Melodien erschlossen wurden,⁴ erlaubt möglicherweise einen Blick in das musikalische Repertoire vor dem Gregorianischen Choral. Dieses Konzept wurde im 20. Jahrhundert von Jean Claire ausgearbeitet und ist heute fester Bestandteil der Gregorianischen Semiologie, auch wenn es in der mittelalterlichen Theorie nicht auftaucht. Solche alten Melodieformen finden sich etwa in altrömischen Antiphonaren und wurden in der Liturgiereform des späten 20. Jahrhunderts wieder aufgegriffen, besonders bei der Kantillation der Eucharistiegebete. Hier haben liturgiewissenschaftliche wie musikalisch-mediävistische Forschung eng in-



Univ.-Prof. Dr. Franz Karl PRASSL

ist Liturgiewissenschaftler und emeritierter Professor für Gregorianik und Geschichte der Kirchenmusik an der Kunstuniversität Graz; er lehrte auch am Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom.

- 1 Andreas HEINZ: Schweigen – Stille, in: Rupert BERGER [u. a.] (Hg.): Gestalt des Gottesdienstes: Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen. Regensburg 1987 (GdK 3), 240–248, 247 f. (Literatur 240).
- 2 Vgl. Josef Andreas JUNGSMANN: Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe. 2 Bde. Wien 1958, hier: Missarum Sollemnia II, 135.
- 3 Vgl. Jean CLAIRE: Les répertoires liturgiques latins avant l'octoéchos, in: Études grégoriennes 15 (1975) 5–192, wo der Begriff corde-mère eingeführt worden ist, der später Urmodus genannt wurde.
- 4 Z. B. AUGUSTINUS: Contra litt. Petil. II 30: PL 43, 281.

einander gegriffen und inspiriert von der Liturgiegeschichte etwas Neues geschaffen.

■ 2. Die Präfationen im mittelalterlichen Salzburger Ritus

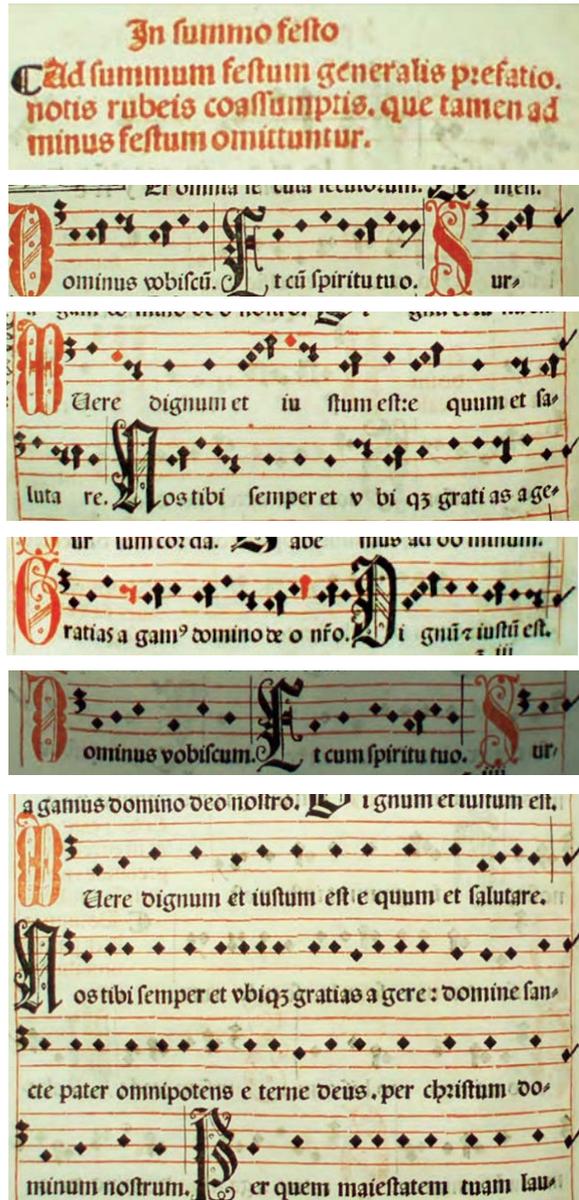
Während des gesamten Mittelalters hat man freilich die Präfationen, das Sanctus und (sehr häufig) den Schlusssatz der abschließenden Doxologie des Hochgebets⁵ immer kantilliert, wenn nicht eine „stille Messe gelesen“ worden ist. Die ersten Salzburger Druckmissalien, welche für diesen Fall am Ende einer langen Entwicklung stehen, zeigen etwa für die Präfation eine wesentlich größere musikalische Variabilität, als dies aus den nachtridentinischen römischen Büchern bekannt war.⁶ Die auch heute bekannten Formeln unterscheiden sich durch den Grad an Verzierungen durch kleinere Tongruppen.

Im mittelalterlichen Salzburger Ritus wurden Präfationen stets gesungen – je nach Festrang in variabler musikalischer Ausgestaltung. Das Salzburger Druckmissale von 1515 kennt sechs unterschiedliche Präfationstöne,

⁵ Bezüglich der Terminologie „Hochgebet“ usw. halte ich mich an den heutigen Sprachgebrauch.

⁶ Dominik DASCHNER: Die gedruckten Meßbücher Süddeutschlands bis zur Übernahme des Missale Romanum Pius V. (1570). Frankfurt 1995 zählt acht vortridentinische Salzburger Missaledrucke von 1492 bis 1515 auf. Ich benutze den Druck von Petrus Liechtenstein 1515 im Archiv der Diözese Gurk VI b 13.

Abb. 1–6



die zur akustischen Unterscheidung liturgischer Kategorien dienten. Diese Differenzierungen prägten die Gewichtung von Fest- und Werktagen. An den gewöhnlichen Sonntagen war nur der Eingangsdialog etwas einfacher, während die Präfation selber wie an den Festa novem lectionum zu singen war. Der einfache Präfationston für die Ferialtage und Begräbnismessen ist auch heute bis auf den abgesenkten Rezitationston (H statt C) noch geläufig (Abb. 1–6). Nach dem Tridentinum blieben davon zwei Töne erhalten: ein feierlicher und ein einfacher. Nur der feierliche Ton wurde nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil mit – einer in summa sprachgerechten Adaptierung⁷ – ins Deutsche übertragen, während in lateinischen Ausgaben weiterhin beide Töne genutzt werden.

■ 3. Der lange Weg der Erneuerung in doch kurzer Zeit

Mit dem Übergang von einer reinen Klerusliturgie zu gottesdienstlichen Feiern in und mit der Gemeinde musste, angestoßen durch die Prinzipien der Liturgiekonstitution und ihrer Nachfolgedokumente, auch die Frage der Kantillation neu durchdacht werden, vor allem auch die Frage der Kantillation der Eucharistischen Hochgebete. Dies war ein Prozeß, der sich von 1964 bis 1970 sukzessive bis zu einem vorläufigen Endpunkt entwickelt, letztlich seinen derzeitigen Abschluss erst mit dem Missale Romanum von 2002/2008 gefunden hat.⁸

Ein Jahr vor der Beendigung des Zweiten Vatikanums am 8.12.1965 erschienen bereits die ersten Dokumente zur Durchführung der Liturgiereform. Gewissermaßen als Vorboten des Zukünftigen können auch jene Hefte bezeichnet werden, welche die gottesdienstliche Musik der vierten und letzten Sitzungsperiode des Konzils dokumentieren:⁹ ein Vorgriff auf das *Graduale simplex*.

3.1 Die erste Instruktion zur Durchführung der Liturgiekonstitution (*Inter oecumenici*, 26.9.1964) bleibt in den Fragen der Weiterentwicklung der Kantillation noch relativ unkonkret, läßt aber erkennen, dass die Angelegenheit in Fluß ist.¹⁰ Unter Nr. 40 wird dekretiert: „Neue Melodien für die vom Zelebranten und den Ministri in der Muttersprache zu singenden Stücke bedürfen der Approbation der für das Gebiet zuständigen kirchlichen Autorität.“¹¹

7 Im Zuge der Überarbeitung des deutschen Messbuchs anhand der Editio typica tertia des Missale Romanum werden gerade die Einrichtungen der Präfationen gründlich überarbeitet.

8 Vgl. Franz Karl PRASSL: Notation in der Editio typica tertia des Missale Romanum (2002), in: Beiträge zur Gregorianik 34/35 (2003) 153–161. In diesem Aufsatz sind alle Veränderungen bzw. Erweiterungen gegenüber den früheren Ausgaben des Missale Romanum dargestellt.

9 Vgl. Annibale BUGNINI: Die Liturgiereform 1848–1975. Zeugnis und Testament. Freiburg i. Br. 1988, 934.

10 Instruktion *Inter Oecumenici*, in: Heinrich RENNINGS / Martin KLÖCKENER (Hg): Dokumente zur Erneuerung der Liturgie. Bd. 1 Dokumente des Apostolischen Stuhls 1963–1973. Kevelaer 1983 (DEL 1), Nr. 102–297.

11 DEL 1, Nr. 240.

Gemäß Nr. 48e soll das Gabengebet gesungen oder laut gesprochen werden, ebenso ist die gesamte Doxologie am Ende des Kanons zu singen oder laut zu sprechen.¹² Für die Weiterentwicklung des laut gesprochenen bzw. kantiliierten Kanons ist Nr. 58 bedeutsam: Allein der Apostolische Stuhl gewährt die Erlaubnis, „in den anderen Teilen der Messe, die vom Priester allein gesungen oder gesprochen werden“¹³, die Muttersprache zu verwenden.

Das ebenfalls 1964 erschienene *Kyriale simplex*¹⁴ trägt zu unserem Thema naturgemäß nichts bei, dessen Vorwort erläutert aber klar, dass Gemeindegesang auch in Feiern mit lateinischer Sprache mit einfachen Melodien möglich sein muss.

3.2 Ein entscheidender Schritt erfolgte mit der Publikation des schmalen Heftes *Cantus, qui in Missali Romano desiderantur*¹⁵, dekretiert am 14.12.1964, in Kraft getreten am 7.3.1965.

Nach der Herausgabe der Instruktion zur ordnungsgemäßen Ausführung der Konstitution über die heilige Liturgie erschien die Einführung einiger notwendiger oder passender Gesänge in das Römische Meßbuch zur Erfüllung der Vorschriften dieser Instruktion oder für den Konzelebrationsritus angebracht. Aus diesem Grunde erstellte das „Consilium“ mit großer Sorgfalt diese Sammlung von Melodien, die versuchsweise¹⁶ angewendet werden können. (378)

Das unter der Leitung von P. Eugène Cardine OSB und Luigi Agustoni in der Arbeitsgruppe 25 – zuständig für die Revision der Choralbücher – erstellte Heft enthält eine Sammlung der aufgrund der Neuordnung der Messliturgie – vor allem ihres gemeinschaftlichen Charakters – fehlenden Melodien bzw. Gesänge.¹⁷ Dazu gehörten damals wesentlich die in der Missa in cantu¹⁸ neu zu erstellenden Melodien für den Mittelteil des römischen Kanons, zunächst nur für den Fall einer Konzelebration. Mit dieser Regelung sollte ein unangemessenes Sprechen der Konzelebranten gewissermaßen „eingefangen“ werden. So heißt

¹² Nr. 48e und 48f., DEL 1 Nr. 246.

¹³ DEL 1, Nr. 256.

¹⁴ *Kyriale simplex*, DEL 1, Nr. 376–377. Die Misere mit der Publikation von *Kyriale* und *Graduale simplex* ist ausführlich beschrieben in: BUGNINI: Liturgiereform, 932–937.

¹⁵ „Gesänge, die im Missale Romanum verlangt werden“ (DEL 1, Nr. 378).

¹⁶ EDIL I, Nr. 378: „ad experimentum“. Man war vorsichtig.

¹⁷ Siehe auch: BUGNINI: Liturgiereform, 930–931.

¹⁸ Die Unterscheidung zwischen Missa lecta und Missa in Cantu, also Stille Messe und gesungenes Amt, wurde 1965 noch beibehalten und erst später zugunsten der heutigen Regelungen für Singen und Sprechen im Gottesdienst überwunden – de facto mit der Musikinstruktion 1967, de iure mit dem Ordo Missae 1969.

es im erst am 7.3.1965 dekretierten *Ritus concelebrationis*¹⁹ unter der Nr. 13: Der Hauptzelebrant „soll darauf achten, dass er die Gebete, die er gleichzeitig mit den anderen Konzelebranten singen oder sprechen muß, deutlich und lauter als die übrigen Konzelebranten vorträgt, sodaß alle gleichzeitig mit ihm sprechen können [...].“ Sinnvoller wäre gewesen, den Konzelebranten einen lautlosen Mitvollzug der Konsekrationsworte vorzuschreiben.

3.3 Da die Einzelzelebration vom laut vorgetragenen Vollzug des Mittelteils des Kanons – auf Latein – damit noch immer nicht erfasst war, nahm die zweite Instruktion zur ordnungsgemäßen Durchführung der Liturgiekonstitution *Tres abhinc annos* (4.5.1967)²⁰ eine nötige Rubrikenbegradigung vor. Nr. 10 dekretiert:

Sofern es angebracht erscheint, darf der zelebrierende Priester in Meßfeiern mit dem Volk, auch wenn es sich nicht um eine Konzelebration handelt, den Kanon mit vernehmlicher Stimme vortragen. Bei Meßfeiern mit Gesang darf er jene Teile des Kanon singen, die nach dem Ritus der konzelebrierten Messe gesungen werden.²¹

Schließlich erlaubte die Ritenkongregation, dass die Bischofskonferenzen bei Messfeiern mit dem Volk auch die Verwendung der Muttersprache beim Kanon beschließen dürfen.²² Für Österreich erschien dann zeitnah 1968 im Linzer Veritas-Verlag der Faszikel *Singweise des Kanons. Ausgabe für den liturgischen Gebrauch lateinisch und deutsch*²³.

3.4 Die *Instructio Musicam Sacram*²⁴, vom 5.3.1967, regt im Kapitel *Vertonung muttersprachlicher Texte* unter Nr. 56 an: „Wenn die Musiker solche Melodien schaffen, mögen sie erwägen, ob die für diesen Zweck überlieferten Melodien der lateinischen Liturgie als Vorlage der Singweisen für den Vortrag solcher Texte in der Muttersprache dienen können.“²⁵ Diesem Vorschlag sind offenbar die meisten nationalen liturgischen Kommissionen gefolgt, sodass über Sprachbarrieren hinweg eine gewisse weltumspannende Einheit des Ritus mit den Mitteln der Musik angezeigt wird. Das Modell der Präfationen z. B. kann man auch auf englisch, vietnamesisch oder in einer der Sprachen Afrikas als das des römischen Ritus wiedererkennen, auch wenn man der Sprache nicht mächtig ist.

¹⁹ DEL 1, Nr. 387–392t. Die Regelung steht unter Nr. 392m.

²⁰ DEL 1, Nr. 808–837.

²¹ DEL 1, Nr. 819; EDIL Nr. 819: „In Missis autem in cantu licet [...].“

²² DEL 1, Nr. 837.

²³ Ein Nachdruck mit Erlaubnis der Verlage Benzinger und Herder und der Druckerlaubnis des Linzer Ordinariates.

²⁴ *Instructio Musicam sacram*, vom 5.3.1967, DEL 1, Nr. 733–801.

²⁵ DEL 1, Nr. 788.

Bedeutsamer auch in Hinblick auf die Kantillation des Kanons ist jedoch, dass mit dieser Instruktion der posttridentinische Unterschied zwischen *Missa sollemnis*, *Missa cantata* und *Missa lecta de facto* – noch nicht *de iure*²⁶ – aufgehoben worden ist, und zwar durch das Prinzip der gestuften Feierlichkeit bzw. durch die Möglichkeiten, Grad und Umfang des Gesangs nach konkreten Möglichkeiten vor Ort zu wählen. Damit wurde die Regelung des *Missale Romanum* von 1570: alles oder nichts (gesungen) nach 400 Jahren zu Grabe getragen. Die Artikel 28 bis 33 lassen praktisch alle Zwischenstufen von fast nichts bis alles gesungen zu.²⁷

3.5 Wesentliche Neuerungen brachte das Dekret der Ritenkongregation *Preces eucharisticae et praefationes*²⁸ (Eucharistische Hochgebete und Präfationen) vom 23.5.1968, welches drei neue Hochgebete und acht Präfationen für die Messfeier nach Vorarbeiten des Consiliums neu eingeführt und zugelassen hat. Hier sind die Fragen nach der Kantillation des Mittelteils der Eucharistischen Hochgebete analog zum *Canon Romanus* geregelt.²⁹

3.6 Der *Ordo Missae* 1969, vom 6.4.1969 (in Kraft getreten am 30.11.), mit der *Allgemeinen Einführung in das Römische Messbuch* samt deren Änderungen vom 26.3.1970 und 23.12.1972 setzt in Nr. 18 die Begriffe „Sprechen“ und „Singen“ synonym³⁰ und deklariert damit eine von der Textsorte her bestimmte sachlich begründete Wahlfreiheit der Vortragsweise liturgischer Texte, bei der auch „die Eigenart der verschiedenen Sprachen und das Empfinden der Völker gleichfalls zu berücksichtigen“ sind. Die folgende Nr. 19 unterstreicht ganz allgemein die wesentliche Rolle des Gesangs bei liturgischen Feiern. Für das Kantillieren des Hochgebets ändert sich freilich vorerst nichts mehr. Die erste und zweite *Editio typica* des *Missale Romanum* (1970 und 1975) enthalten nur die Melodien für das Mittelstück der Hochgebete, eine vollständig enthaltene Kantillation wird erst mit der *Editio typica tertia* 2002 vorgesehen werden.

²⁶ Art. 28 (DEL 1, Nr. 760) legt fest, dass die alten Unterscheidungen zwischen gesungenen und gelesenen Messen gemäß der Musikinstruktion von 1958 bestehen bleiben, fügt aber hinzu, dass „für die *Missa cantata* gestufte Formen der Teilnahme angegeben“ werden, was die totale Aufweichung des *ohnedies* in vielen Ländern kaum eingehaltenen Regelwerks bedeutet hat.

²⁷ DEL 1, Nr. 760–765.

²⁸ DEL 1, Nr. 1032–1043.

²⁹ Gesungen werden können – in Hochgebet II: *Qui cum passioni* (Denn am Abend), *Simili modo* (Ebenso nahm er), *Memores igitur* (Darum gütiger Vater) und die Schlußdoxologie (vgl. DEL 1, Nr. 1037) – in Hochgebet III: *Ipse enim* (Denn in der Nacht), *Simili modo* (Ebenso nahm er), *Memores igitur* (Darum gütiger Vater) und die Schlußdoxologie (vgl. DEL 1, Nr. 1040 – Hochgebet IV: *Quaesumus igitur* (So bitten wir dich), *Ipse enim* (Denn in der Nacht), *Simili modo* (Ebenso nahm er), *Unde et nos* (Darum, gütiger Vater) und die Schlußdoxologie (vgl. DEL 1, Nr. 1043).

³⁰ DEL 1, Nr. 1362–1736, hier Nr. 1413.

Der *Ordo Cantus Missae*³¹ vom 24.6.1972 für die Liturgie in lateinischer Sprache ist eine Anpassung des *Graduale Romanum* 1908 an den neuen Kalender und an das neue Missale von 1970. Detailbestimmungen erwähnen nur das Sanctus, die Akklamation nach der Konsekration und die Schlussdoxologie, also die Orte der Gemeindebeteiligung.³² Der Anhang des Buches enthält die Standardformeln liturgischer Gesänge, bei der Kantillation des Mittelstücks der Hochgebete wird auf das Messbuch 1970 verwiesen.

■ 4. Die Melodien für die Hochgebete in lateinischer Sprache

Beim Einleitungsdialog der Präfation sowie bei den Formeln der Präfation für den Tonus sollemnis und den Tonus simplex hat es keine Änderungen gegeben. Auf den Tonus sollemnior (z. B. wie im *Graduale Romanum* 1908) hat man verzichtet. Die Zahl der Präfationen im Missale 1970 ist gegenüber den Vorgängerbüchern auf 81³³ ausgeweitet worden, ein Novum der neuzeitlichen Liturgiegeschichte. Notierte Fassungen gibt es dazu in den beiden ersten Editiones typicae nicht, im Notenanhang erscheint nur jeweils ein Beispiel für die beiden Töne. Das Kloster Solesmes hat jedoch circa 1971 eine Publikation als Abhilfe herausgebracht: *Missale Romanum. Praefationes in Cantu*. Diese wurde abgelöst von mehreren Auflagen des *Ordo Missae in Cantu* (1975, 1995, 2012), die immer wieder an die diversen Veränderungen im Missale angepasst worden sind. Das Missale von 2002 schließlich notiert die Präfationen für Hochfeste und Feste im Tonus sollemnis aus und stellt diese Version vor die reine Textfassung, um die Bedeutung und Wichtigkeit des Gesanges zu unterstreichen.

Die Erstfassung der Melodien für das Mittelstück des Canon Romanus und der abschließenden Doxologie erscheint 1964 in den *Cantus, qui*

31 DEL 1, Nr. 2832–2859.

32 DEL 1, Nr. 2850–2851.

33 BUGNINI: Liturgiereform, 424.

1. TONUS USUALIS

Hanc igitur oblationem servitutis nostrae, sed et cunctae familiae tuae, quaesumus, Domine, ut placatus accipias: deisque nostros in tua pace disponas, atque ab aeterna damnatione nos eripi, et in electorum tuorum iubeas grege numerari. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

Abb. 7

desiderantur (siehe 3.2.). Zunächst wird ein *Tonus usualis* (ein gewöhnlicher Ton) vorgestellt (Abb. 7): Vorangestellt ist ein einfaches Rezitativ im so genannten RE-Modus (D-Modus), dem zweiten der Urmodi (s.o.). Die Rezitation erfolgt auf dem (notierten, nicht klingenden) Ton LA (A), die textbedingten bzw. textgliedernden Einschnitte enden einen Ton tiefer auf SOL (G). Der D-Modus ist in seiner schriftlichen Form aus lesetechnischen Gründen meist eine Quint höher notiert (D=A, C=G). Die Notation drückt keine vorgeschriebenen absoluten Tonhöhen aus, sondern die Distanzen der einzelnen Töne zueinander (Halbton, Ganzton), ist also relativ. Für das neu geschaffene Kantillationsmodell ist der Orationston im D-Modus, seit dem Missale 2002 auch offiziell *Tonus sollemnis* genannt, Pate gestanden.³⁴ Er wird sodann in den Hochgebeten als einfache, aber wirkungsvolle Rezitationsweise systematisch verwendet. Die Konsekrationsworte in der Fassung von 1964 zeigt Abbildung 8.

Bedingt auch durch eine textliche Änderung beim Brotwort im *Ordo Missae* 1969 und im Missale 1970 wurde eine Umstellung der Formeln vorgenommen, die in allen drei Editionen des Missale Romanum gleichgeblieben ist (Abb. 9).

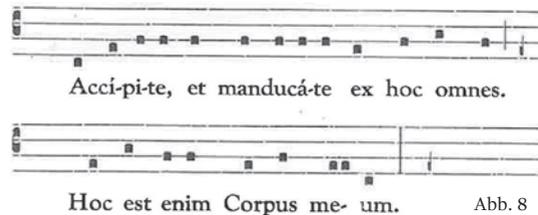


Abb. 8

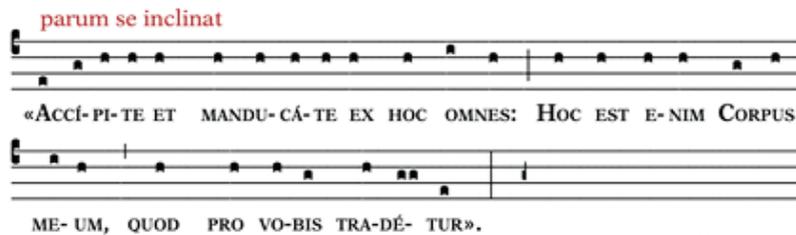


Abb. 9

Die textlichen Änderungen beim Kelchwort zogen auch bei der Kantillation Änderungen nach sich: Siehe *Cantus, qui desiderantur* 1964 (Abb. 10).

Zur Fassung im Missale ab 1970 siehe Abb. 11. Die über die textlichen Neuerungen hinausgehenden melodischen Änderungen sind gut sichtbar. Die

³⁴ Da viele der notwendigen Neubearbeitungen von zu kantillierenden Texten von den (französischen) „Benediktinern von Solesmes“ (wohl ein kleiner Kreis rund um Eugène Cardine und Jean Claire) sowie von der Arbeitsgruppe 25 des Consilium gemacht worden sind (vgl. BUGNINI: Liturgiereform, 931) und auch weiter gemacht werden, darf es nicht wundern, dass der ursprünglich gallikanische D-Modus nun auch im Missale von 2002 als *Tonus sollemnis* erscheint, während der ursprüngliche römische C-Modus als *Tonus ferialis* bezeichnet wird.

Accí-pi-te, et bí-bi-te ex e-o omnes.

Hic est enim Ca-lix Sánguini me-i, novi

et ætérni testaménti: mysté-ri-um fide-i: qui

pro vobis et pro multis effundétur in remissi-ó-

nem peccató-rum.

Hæc quoti-escúmque fecé-ri-tis, in me-i me-

mó-ri-am fa-ci-é-tis.

Abb. 10

et ætérni testaménti: mysté-ri-um fide-i: qui

pro vobis et pro multis effundétur in remissi-ó-

nem peccató-rum.

Hæc quoti-escúmque fecé-ri-tis, in me-i me-

mó-ri-am fa-ci-é-tis.

Abb. 11

Formel bei *Hic est* wurde entschärft, die Rezitation wurde insgesamt ruhiger durch den teilweisen Verzicht auf Hervorhebungen, z.B. bei *effundetur*.

Die Akklamation nach dem Einsetzungbericht war 1964 noch nicht vorgesehen, man sieht also auch hier das *work in progress* bei der Arbeit am römischen Kanon. Es wurde 1969 nur die erste der drei vorgesehenen Akklamationen vertont: *Mortem tuam annuntiamus Domine*, und zwar nach dem Modell der Benedictus-Antiphon *Crucem tuam adoramus Domine* des Karfreitags. Die beiden anderen sind im Missale 1970 in einem Anhang versteckt, 2002 wurden sie in den Haupttext des Hochgebets eingefügt.

Für die Doxologie zum Abschluss des Hochgebets wurden 1964 zwei neue Melodien vorgesehen, eine einfache und eine feierliche. Hierzulande wird wohl nur die feierliche Melodie verwendet, die einfache beschränkt sich auf Gemeinschaften, die regelmäßig Liturgie in lateinischer Sprache feiern und diese singen, wie etwa im Pontificio Istituto di Musica sacra in Rom (siehe Abb. 12).

In den *Cantus, qui desiderantur* 1964 erscheint auch ein alternativer Ton für das Mittelstück des Ka-

1. TONUS SIMPLEX

Per ipsum, et cum ipso, et in ipso, est tibi De-o Patri omnipotenti, in unitate Spiritus Sancti, omnis honor et gloria, per omnia saecula saeculorum. R. Amen.

Abb. 12

2. TONUS ALTER AD LIBITUM

Hanc igitur oblationem servitutis nostrae, sed et cunctae familiae tuae, quaesumus, Domine, ut placatus accipias: deusque no-

Abb. 13

Postea prosequitur: accipit calicem

Simitamodo, postquam cenatum est, accipiens et hunc praclarum calicem in sanctas ac venerabiles manus suas, item tibi gratias agens benedixit, deditque discipulis suis, dicens:

parum se inclinat

«ACCIPIETE ET BIBITE EX EO OMNES: HIC EST ENIM CALIX SAN- GUINIS MEI NOVI ET AETERNI TESTAMENTI, QUI PRO VOBIS ET PRO MULTIS EFFUNDETUR IN REMISSIIONEM PECCATORUM. HOC FACITE IN MEMORATIONEM.»

Abb. 14

nons. Dieser wurde nicht in die ersten beiden Auflagen des Missale Romanum aufgenommen, wohl aber in der Editio typica tertia 2002 mit den inzwischen notwendigen textlichen Änderungen aufgegriffen. Dieser Ton ist feierlicher, er heißt dann auch im Missale 2002 *Tonus sollemnior*. Er zeichnet sich durch eine charakteristische Intonationsformel bzw. auch eine verziertere Formel am Satzschluss aus. Während 1964 auch das *Hanc igitur* zur Kantillation eingerichtet worden ist, fehlt dies im Missale 2002, wo der Tonus sollemnior erst mit dem *Quam oblationem* beginnt (Abb. 13). Die Version im Missale Romanum 2002 zeigt Abbildung 14.

Mit Dekret vom 5. Juni 1973 gewährte die Gottesdienstkongregation allen Männer- und Frauenklöstern der Solesmenser Benediktinerkongregation die Möglichkeit, die Eucharistischen Hochgebete gemäß den Vorgaben des Klosters Solesmes vollständig zu kantillieren, doch dies sollte den Gemeinschaften nicht zur Last fallen.³⁵ Das Indult wurde in

³⁵ Nicht in EDIL und DEL. Das Dekret ist abgedruckt in den einzelnen Auflagen des *Ordo Missae* in

PREX EUCHARISTICA III

Celebrans principalis, manibus extensis, dicit:

munda offe-rátur nó-mi-ni tu-o.

Abb. 15

der noch handgeschriebenen Erstauflage des *Ordo Missae in Cantu* 1975 umgesetzt. Dieses Buch samt seiner Folgeauflage 1995 war offenbar so gut rezipiert und erfolgreich, dass in das Missale 2002 die vollständige Kantillation der vier ersten Hochgebete samt ihren Einschüben übernommen worden ist, zusätzlich auch noch der feierlichere Ton für das Mittelstück des Canon Romanus aus den *Cantus, qui desiderantur* von 1964 (Abb. 15).

Die Teile der Hochgebete vor und nach den Konsekrationsworten sind wiederum im einfachen D-Modus gehalten, angelehnt an die Formel der Oration im so genannten Tonus sollemnis. Mit der allgemeinen Erlaubnis, den Canon zur Gänze zu kantillieren, hat sich auch die Heraushebung des Mittelteils stark relativiert, sodass diese Lösung auch einer heutigen theologischen Sicht³⁶ auf die konsekratorische Wirkung des Hochgebets besser entgegenkommt. Die Kantillation in einem einfacheren Typus des Sprechgesangs unterstreicht die Einheit des Eucharistischen Hochgebets und lässt diesen Teil der Messe auch akustisch in seiner Bedeutung erkennen.

Die ausführliche Darstellung der lateinischen Gesänge hat ihren Sinn auch darin, dass die dort präsentierten Modelle als Vorbild und Vorlage für eine Anpassung an muttersprachige Texte dienen sollte. Soweit ich sehe, ist dies in den meisten Fällen auch geschehen. Es sollen nun einige Realisierungsvarianten exemplarisch dargestellt werden.

■ 5. Die Melodien für die Hochgebete in deutscher Sprache

Muttersprachige Gregorianik ist im deutschen Sprachraum mit besonderer Sorgfalt entwickelt worden. Man ist seit dem Konzil in der katholischen Liturgie nicht den Weg gegangen, römischen Formeln (mit Krampf) einen deutschen Text zu unterlegen, sondern hat mit Erfolg versucht, den Formelschatz

Cantu. „Concedimus [...] integraliter cantari valeant [...] Maxima cura adhibenda erit ne cantus Precum eucharistarum, integraliter peractus, onus fiat communitati.“

36 Vgl. dazu die anderen Beiträge in diesem Heft.

lateinischer liturgischer Kantillation an die deutsche Sprache anzupassen. So haben sich die Formeln dem Text angepasst und nicht umgekehrt, wie es auch einem heutigen Gregorianikverständnis entspricht.³⁷ Auch Kantillation ist „Redeklang“ (Philipp Harnoncourt). Für die Kantillation in der Messe wurde dazu ein Regelbuch erarbeitet, das auch ein Beispiel für eine Präfation enthält.³⁸ Hubert Dopf SJ (1921–2015), Professor für Gregorianik an der Wiener Musikhochschule, brachte einen eigenen Behelf heraus, mit dem Priester und andere Vortragende liturgischer Texte in die richtige Kantillation eingeführt werden sollten.³⁹ An besonders kritischen Punkten der Gesangspraxis wurde im Behelf auch *richtig* und *falsch* gegenübergestellt.

In Österreich wurden schon seit 1962 in der „alten“ LKÖ die zukünftigen Reformschritte eingeleitet, die „neue“ LKÖ, konstituiert am 5.10.1965, sollte dann – auch unter Mitarbeit der Kirchenmusikkommission – für Österreich die Hauptlast der zu erledigenden Arbeiten tragen.⁴⁰ Die meisten deutschsprachigen liturgischen Bücher wurden jedoch von den betroffenen Bischofskonferenzen bzw. konferenzfreien Bischöfen gemeinsam erarbeitet, zu diesem Zweck wurde auch die IAG gegründet. Seitens der Experten trug die Hauptlast an der Erstellung des deutschen Messbuchs der Grazer Kirchenhistoriker und Liturgiewissenschaftler Univ.-Prof. Karl Amon. Er wurde in der IAG zum Vorsitzenden der Übersetzergruppe für das Messbuch 1975 gewählt.⁴¹

Unter seiner Leitung wurden auch die *Richtlinien für die Feier der heiligen Messe* 1965 in der Version für die österreichischen Diözesen verfasst.⁴²

1967 erschien etwas verspätet⁴³ nach dem 1. Adventsonntag der Faszikel *Der Römische Mess-Kanon. Lateinisch-deutsch* gemäß der Instruktion *Tres abhinc annos* (4.5.1967, siehe 3.3.), allerdings ohne Melodien. Diese wurden 1968 im Faszikel *Singweise des Kanons. Ausgabe für den liturgischen Gebrauch lateinisch und deutsch* nachgeliefert.⁴⁴ Im Faszikel sind auf einer Doppelseite jeweils die lateinische und deutsche Version einander gegenübergestellt. Die lateinischen Melodien entsprechen den *Cantus, qui desiderantur*, im Deutschen sind die lateinischen Formeln dem vorläufigen Text der deutschen Übersetzung angepasst worden (Abb.

³⁷ Vgl. dazu AGUSTONI/GÖSCHL: Interpretation I, 21–34; 97–120.

³⁸ Erhard QUACK/Fritz SCHIERI (Bearbeiter): Regelbuch für die Orations- und Lektionstöne in deutscher Sprache, hg. vom Liturgischen Institut in Trier. Freiburg i. Br. 1969, 69.

³⁹ Hubert DOPF: Liturgische Gesänge. St. Pölten 1985 und 2000.

⁴⁰ Franz Karl PRASSL: Liturgiereform in Österreich nach dem II. Vaticanum, in: Martin KLÖCKENER/Benedikt KRANEMANN (Hg.): Liturgiereformen. Historische Studien zu einem bleibenden Grundzug des christlichen Gottesdienstes. 2 Bde. Münster 2001 (LQF 88), 861–894, hier 862–866.

⁴¹ PRASSL: Liturgiereform, 864.

⁴² Hans Bernhard MEYER/Rudolf PACIK (Hg.): Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Regensburg 1981, 252–263.

⁴³ Die Konfirmation datiert vom 14. November 1967.

⁴⁴ Textausgabe: Einsiedeln/Freiburg 1967; Ausgabe mit Noten (mir vorliegend): Linz 1968.

QUI PRIDIE

Am Abend vor seinem Leiden nahm er das Brot in seine heiligen und
 ehrwürdigen Hände, erhob die Augen zum Himmel zu dir, seinem
 Vater, dem allmächtigen Gott, sprach unter Dank und Lobpreis den
 Se - gen, brach das Brot und reichte es seinen Jüngern mit den
 Wor - ten: Nehmet und esset alle davon: Denn das ist mein Leib.

Abb. 16

tionen wurde entschieden, die deutschen Versionen auf Basis des römischen Tonus simplex zu erarbeiten. Man war der festen Überzeugung, dass der Tonus sollemnis mit seinen Tongruppen nicht angemessen mit der deutschen Sprache zu verbinden sei.⁴⁵

Ein Beispiel für einen schematischen Umgang mit dem Verhältnis Formel-Textakzent, der problematisch ist, sei an einer Vorlage der erst vor

Denn im Garten hat er sich Maria Magdalena am O-ster-tag of-fen-bart,
 die ihn so sehr ge-lobt hat, als er auf Er-den leb-te. Sie sah ihn
 ster-ben am Kreuz, sie such-te ihn im Grab, als Erste be-te-te sie ihn an,
 als er von den To-ten er-stan-den war. Er aber hat sie ausgezeichnet als

Abb. 17

Kurzem erschienenen Präfation für das Fest Maria Magdalena gezeigt (Abb. 17): Gemäß dem römischen Modell wird im Vordersatz des Melodiemodells die Rezitationsnote ohne Rücksicht auf den Akzent erreicht: *denn im Garten[...]*. Verwendet man aber das Melodiemodell textgerecht, muss es heißen: *denn im Garten[...]*. Das gleiche Problem stellt sich beim Satz: *Er aber hat sie ausgezeichnet[...]*, der korrekt kantilliert heißen sollte: *Er aber hat sie ausgezeichnet[...]*. Beim Satz *Sie sah ihn sterben*

16). Auch hier finden wir den D-Modus mit seinen Kadenzierungen auf C, ebenso die später geänderte Formel bei *Hoc est enim – Denn das ist mein Leib*.

Im deutschen Messbuch 1975 und seinen Folgeauflagen sind die Präfationen vollständig zur Kantillation eingerichtet, neu eingeführte Präfationen erschienen in Ergänzungsfaszikeln auch in musikalischen Bearbeitungen. Bei den Präfa-

⁴⁵ Dies hat z. B. Godehard Joppich immer wieder in seinen Gregorianik-Seminaren betont. Das Antiphonale zum Stundengebet, das Münsterschwarzacher Antiphonale bzw. das Benediktinische Antiphonale usw. folgen diesem Prinzip.

am Kreuz[...] stimmen hingegen Melodieanstieg und Textakzent überein.⁴⁶ Die vielen Präfationen des Messbuchs sind großteils sprachgerecht eingerichtet, bedürfen aber im Sinne eines subtileren Umgangs mit den natürlichen Wortbetonungen in Details zahlreicher Revisionen. Daran arbeitet die Arbeitsgruppe Kantillation für die Revision des Messbuchs gemäß der *Editio typica tertia* des *Missale Romanum*.

Dass die Anwendung des Tonus sollemnis auf deutsche Präfationen – dies wird durchaus gewünscht – seine Tücken hat, zeigt das von der genannten AG erarbeitete Diskussionsbeispiel (Abb. 18): Diese Lösung wurde in der AG

The image shows four lines of musical notation for a German preface. Each line consists of a single melodic line with square notes on a staff. The text is: "In Wahrheit ist es wür-dig und recht, dir, Herr, hei-li-ger Va-ter, all-mächtiger e-wi-ger Gott, immer und ü-ber-all zu dan-ken. Denn Fleisch geworden ist das Wort, und in die-sem Ge-heim-nis er-strahlt dem Auge unseres Geistes das neue Licht dei-ner Herr-lich-keit." The melody is a single, flat line with very little pitch variation, failing to capture the natural accents of the text.

Abb. 18

wegen einer gewissen Holprigkeit und eines noch nicht gänzlich ausgereiften Umgangs mit den Tongruppen als durchaus unbefriedigend empfunden. Ein Beispiel für eine weitere unbefriedigende Lösung des Tonus sollemnis der Präfation ist auch die Einrichtung des Exsultet von Erwin Bücken SJ in der feierlichen römischen Singweise.⁴⁷

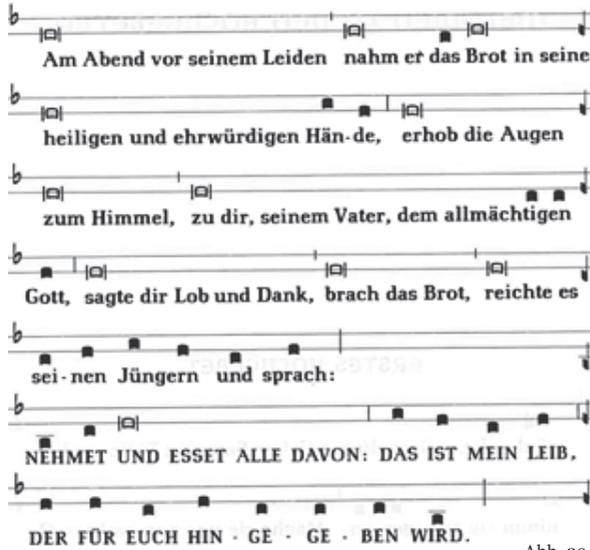
The image shows five lines of musical notation for a German preface. Each line consists of a single melodic line with square notes on a staff. The text is: "Schenke, o Gott, diesen Gaben Segen in Fülle und nimm sie zu ei-gen an. Mache sie uns zum wahren Opfer im Gei-ste, das dir wohl-ge-fällt: zum Leib und Blut deines geliebten Sohnes, unseres Herrn Je-sus Chri-stus." The melody is a single, flat line with very little pitch variation, failing to capture the natural accents of the text.

Abb. 19

Die Kantillation der vier ersten Hochgebete im Messbuch 1975 folgt durchaus regelkonform dem Brauch, nur die Mittelstücke im Kanon zu musikalisieren. Dies geschieht zunächst in enger Anlehnung an den römischen Ton im D-Modus. Die Einrichtung ist zweifellos sprachgerecht und hebt natürlich Akzente der Prosodie hervor (Abb. 19).

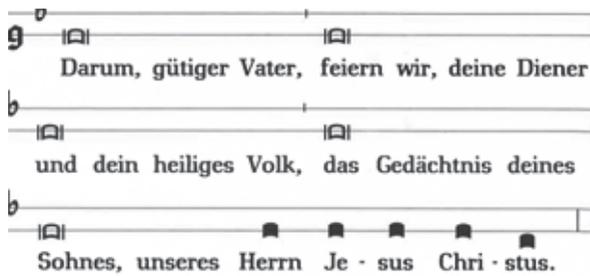
⁴⁶ Im *Ergänzungsheft zum Messbuch. Eine Handreichung* 2010 (⁵2023), 31, ist dies bereits richtiggestellt.

⁴⁷ Erwin BÜCKEN: Vertonung der Exsultet-Übersetzung Norbert Lohfinks nach dem Melodienmodell des Exsultet. Mit Kommentar zu Fragen im Umfeld des Exsultet und der Präfationen in: *Bibel und Liturgie*, 74 (2001) 27–48. Siehe auch seine Einrichtung des Messbuchtextes: das Osterlob Exsultet. Freiburg i. Br. 1979.



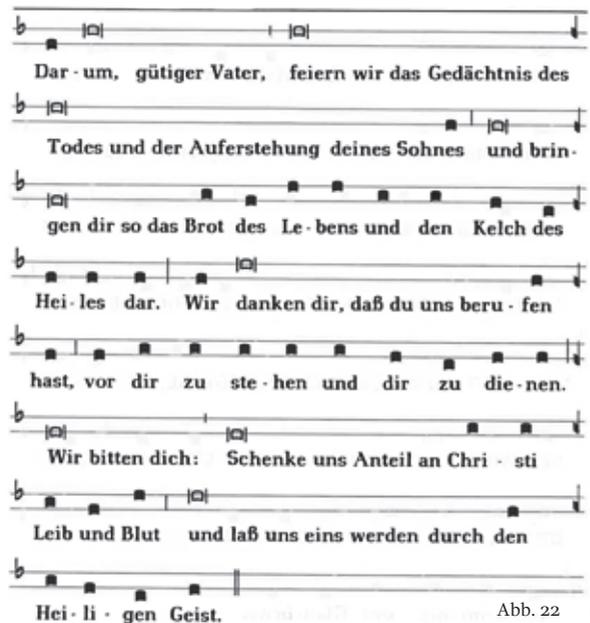
Am Abend vor seinem Leiden nahm er das Brot in seine
 heiligen und ehrwürdigen Hän-de, erhob die Augen
 zum Himmel, zu dir, seinem Vater, dem allmächtigen
 Gott, sagte dir Lob und Dank, brach das Brot, reichte es
 sei-nen Jüngern und sprach:
 NEHMET UND ESSET ALLE DAVON: DAS IST MEIN LEIB,
 DER FÜR EUCH HIN - GE - GE - BEN WIRD.

Abb. 20



Darum, gütiger Vater, feiern wir, deine Diener
 und dein heiliges Volk, das Gedächtnis deines
 Sohnes, unseres Herrn Je - sus Chri - stus.

Abb. 21



Dar - um, gütiger Vater, feiern wir das Gedächtnis des
 Todes und der Auferstehung deines Sohnes und brin -
 gen dir so das Brot des Le - bens und den Kelch des
 Hei - les dar. Wir danken dir, daß du uns beru - fen
 hast, vor dir zu ste - hen und dir zu die - nen.
 Wir bitten dich: Schenke uns Anteil an Chri - sti
 Leib und Blut und laß uns eins werden durch den
 Hei - li - gen Geist.

Abb. 22

Die Konsekrationsworte folgen ebenfalls dem römischen Vorbild im *Ordo Missae* 1969 (Abb. 20). Auch die Anamnese bleibt beim ersten Hochgebet im melodischen Duktus der Vorlage (Abb. 21). In den Hochgebeten II, III und IV hingegen wechselt bei der Anamnese zunächst der Tenor auf den Ton F (transponiert geschrieben = B), um nach dem ersten Abschnitt wieder auf die alte Rezitation zurückzukehren (Abb. 22). Ob schon sich die Rezitation jetzt auf F bewegt, kehrt in den Kadenzen das Modell immer auf D zurück, die ursprüngliche Finalis, die identisch mit dem Tenor ist.

Es ist zu beachten, dass im deutschen Messbuch nicht zuletzt aufgrund der merkwürdigen Schreibweise mit zwei Linien die Kantillation eine Quart höher transponiert ist, Basis ist der notierte (aber nicht zum Singen vorgeschriebene) Ton G, also (ein musikttheoretisches) D = (ein notiertes) G und auch F = B.⁴⁸

⁴⁸ Im Faszikel von 1968 war das noch nicht so. Hier hat man die Transpositionsmechanismen der rö-

Die deutschen Modelle sind sprachgetreu mit subtilen Varianten der Vorlage angepasst, gehen aber im Falle der Anamnese über diese hinaus. Dadurch wird gewiss Monotonie verhindert, indem eine neue Farbe ins musikalische Bild kommt. Bemerkenswert ist, dass das deutsche Messbuch für den Einsetzungsbericht eine zweite Singweise bei allen vier Hochgebeten kennt. Dies ist zweifellos neu gegenüber der römischen Vorlage, wenngleich – musikalisch gesehen – absolut nicht Neues passiert. Der D-Modus wird variiert, indem die Kantillation auf drei Töne beschränkt wird, was man durchaus als Nivellierung der musikalischen Hervorhebung des Einsetzungsberichts sehen kann (Abb. 23).

Die erste der drei vorgesehenen Akklamationen nach der Konsekration kennt im Anhang des Messbuchs insgesamt vier Singweisen, die erste davon

Abb. 23

ist allgemein bekannt. Die zweite ist mir aus der Grazer Katholischen Hochschulgemeinde zu Zeiten des damaligen Hochschulpfarrers und späteren Bischofs Dr. Egon Kapellari geläufig (in einer rhythmisierten Version), die anderen beiden sind mir persönlich in der Praxis nie begegnet.

Die deutsche Version der ersten Singweise weitet gegenüber der römischen Vorlage den Umfang der Melodie aus. Sie fokussiert auf dem notierten Spitzenton C (nicht transponiert =

G, s. o.) beim Wort *Auferstehung* und kennt als sekundären Akzent beim Wort *kommst* ein B (nicht transponiert = F), womit diese Melodie den Text besser interpretiert als die Vorlage. Die beiden anderen Akklamationen sind – wie im Missale Romanum auch – nicht vertont worden. Sie scheinen im deutschen Messbuch, aber nicht überall (s. u.) „totes Recht“ zu sein.

Alle anderen approbierten und bestätigten Hochgebete in deutscher Sprache (mit Ausnahme der Hochgebete für Kindermessen) sind auch zur vollständigen Kantillation eingerichtet und in Ergänzungsheften zum Messbuch

mischen Bücher übernommen. An der Substanz der Gesänge ändert das natürlich nichts.

nachgereicht worden: 1981 Fünf Hochgebete, Hochgebet zum Thema „Ver-söhnung“, Hochgebete für Messfeiern mit Kindern, 1994 das Hochgebet für besondere Anliegen („Schweizer Hochgebete“).

■ 6. Die Kantillation nach dem italienischen *Messale Romano*

Das italienische *Messale Romano* erschien ebenfalls in drei amtlichen Ausgaben: 1973, 1983 und 2020, letztere⁴⁹ gemäß der Editio typica tertia des Missale Romanum. Teils sind die Noten der Präfationen im jeweiligen (Hoch-)Fest in das Formular integriert, die Melodien für die ersten vier Hochgebete sind in einem umfänglichen Musikanhang abgedruckt, mit Ausnahme der Akklamation nach der Konsekration und der Doxologie, die auch vor Ort stehen. Bei den Präfationen ist nur eine Auswahl mit Noten abgedruckt.

Die Präfationen samt Einleitungsdialog sind durchwegs im Tonus sim-

V. Il Si-gno-re si - a con vo - i. R. E con il tu - o spi - ri - to.
 V. In al - to i no - stri cuo - ri. R. So - no ri - vol - ti al Si - gno - re.
 V. Ren - dia - mo gra - zie al Si - gno - re no - stro Di - o.
 R. È co - sa buo - na e giu - sta.
 È veramente cosa buona e giusta, nostro dovere e fonte di sal-vez-za, *
 pro - clamare sempre la tua gloria, o Si - gno - re, * e soprattutto esaltarti
 in questo gior-no * nel quale Cristo, nostra Pasqua, si è im-mo-la - to. **

Abb. 24

plex eingerichtet (Abb. 24). Im Melodienanhang ist auch das Modell erklärt (Abb. 25). Der Musikanhang enthält aber auch den Tonus sollemnis mit Modell und einem Beispiel (Abb. 26). Es scheint so zu sein, dass im Italienischen die

⁴⁹ Das Messale steht auf der Website des Ufficio Liturgico Nazionale der italienischen Bischofskonferenz zum freien download bereit, sogar in einer Version, wo die Gesänge in einer Einspielung mitgeliefert werden. <https://liturgico.chiesacattolica.it/messale-romanoterza-edizione-italiana/> (5.3.2025).

TONO SEMPLICE
Modulo:

L'uso dell'inciso con la crocetta è condizionato dalla lunghezza del periodo.

Abb. 25

TONO SOLENNE
Modulo:

L'uso dell'inciso con la crocetta è condizionato dalla lunghezza del periodo.

Esempio (Prefazio Pasquale I):

È veramente cosa buona e giusta, nostro dovere e fonte di sal - vez - za, *
pro-clamare sempre la tua gloria, o Si - gno - re, * e soprattutto esaltarti
in que-sta not-te + nella quale Cristo, nostra Pasqua, si è im - mo-la - to.**

Abb. 26

Probleme mit der Adaption des Tonus sollemnis an die Sprache nicht so gravierend sind wie im Deutschen.

Die ersten vier Hochgebete (die anderen sind völlig ohne Kantillation) haben nur den Einsetzungsbericht im engeren Sinne für die Kantillation eingerichtet. Dieser folgt in einer ersten Serie zunächst dem bekannten D-Modus

PREGHIERA EUCARISTICA II

E - gli, consegnandosi volontariamente alla pas-sio - ne, pre - se il pane,
rese grazie, lo spezzò, lo diede ai suoi discepoli e dis - se:
Pren-de - te, e man-gia - te - ne tut - ti: que-sto è il
mi - o Cor-po of-fer-to in sa - cri - fi - cio per vo - i.

Abb. 27

PREGHIERA EUCARISTICA II

Egli, consegnandosi volontariamente alla pas-sio-ne, prese il pane, rese
 gra-zie, lo spezzò, lo diede ai suoi di-sce-po-li e dis-se:
 Prendete, e mangiatene tut-ti: que-sto è il mi-o Cor-po
 of-fer-to in sacrificio per vo-i.
 Allo stesso modo, dopo aver cenato, prese il ca-li-ce, di nuovo ti rese
 gra-zie, lo diede ai suoi di-sce-po-li e dis-se:
 Prendete, e bevetene tut-ti: questo è il calice del mio
 Sangue, per la nuova ed eterna al-le-an-za, versato
 per voi e per tut-ti in remissione dei pec-ca-ti.
 Fa-te que-sto in me-mo-ria di me.

Abb. 28

(Abb. 27). Es existieren aber im Messale Alternativmelodien, welche ein anderes musikalisches Gepräge haben, kein kirchentonales, sondern ein etwas zeitgemäßeres (Abb. 28). Das Modell kommt zunächst mit den ersten vier Tönen einer Dur-Tonleiter aus, um bei *Fate questo* (tut dies) zur Quint als Gipfelton, der die Sinns Spitze anzeigt, aufzusteigen. Der Schlusssatz ist mensural notiert und soll auch so gesungen werden, um mit dem Rhythmuswechsel die Bedeutung des *Tut dies* zu *meinem Gedächtnis* wirkungsvoll zu unterstreichen.

Mi-ste-ro del-la fe-de. R. An-nun-ciamo la tua mor-te, Si-gno-re,
 pro-cla-miamo la tua ri-sur-re-zio-ne, nell'attesa della tu-a ve-nu-ta.

Abb. 29

Die Akklamation zum kirchentonalem Modell hält sich ziemlich genau an die lateinische Vorlage (Abb. 29). Sehr beliebt ist in Italien, selbst bei den Papstgottesdiensten, das alternative Modell, eine schwungvolle Melodie (Abb. 30).

Die Doxologie erscheint im feierlichen wie im einfachen Ton bzw. auch in einer Dur-Melodie (Abb. 31 f.) und in einer alternativen Melodie (Abb. 33).

Mi-ste-ro del-la fe-de.

R. An-nun-cia-mo la tua mor-te, Si-gno-re, pro-cla-mia-mo la tua ri-sur-re-zio-ne, nel-l'at-te-sa del-la tua ve-nu-ta.

Abb. 30

Alberto Turco hat ein eigenes Heft mit seinen Ideen für die Kantillation des (der) Zelebranten herausgebracht.⁵⁰ Hier sind die ersten drei Hochgebete

TONO SEMPLICE

Per Cri-sto, * con Cri-sto e in Cri-sto, a te, Dio Padre onnipotente,
nell'unità dello Spi-ri-to San-to, o-gni o-no-re e glo-ria
per tut-ti i se-co-li dei se-co-li. **R.** A-men.

Abb. 31

TONO SOLENNE

Per Cri-sto, * con Cri-sto e in Cri-sto, a te, Dio Padre onnipotente,
nell'unità dello Spi-ri-to San-to, o-gni o-no-re e glo-ria
per tut-ti i se-co-li dei se-co-li. **R.** A-men.

Abb. 32

⁵⁰ Alberto Turco (Hg.): Il canto del Celebrante nel Rito della Messa. Milano 2018 und 2020.

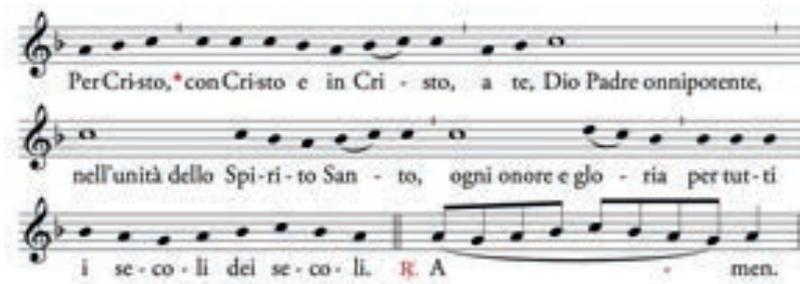


Abb. 33

vollständig zur Kantillation eingerichtet, das vierte nur im Mittelstück. Es muss auch darauf verwiesen werden, dass der Herausgeber in die offiziellen Melodien zum Teil seine eigenen Varianten eingefügt hat, die ihm als die bessere Version der Kantillation erscheinen.

■ 7. Die Kantillation nach dem englischen *Roman Missal* 2010

Die *International Commission on English in the Liturgy* (ICEL) hat ein umfangreiches Studienbuch zu den Melodien der Edition des *English Missal* 2010 (amerikanische Ausgabe) gemäß der *Editio typica tertia* des *Missale Romanum* 2011 herausgebracht, dessen detailliertes Vorwort eine besondere Fundquelle ist, wie auch im englischen Sprachraum Fragen der Kantillation im Sinne eines heutigen, von der Sprache und ihren rhetorischen Gesetzmäßigkeiten her geprägten liturgischen Singens zu behandeln sind.⁵¹ Das Vorwort, eine wissenschaftlich-praktische Einleitung, stammt vom auch in Graz ausgebildeten P. Dr. Anthony Ruff OSB, Professor für Liturgie, liturgische Musik und Gregorianik an der Saint John's University in Collegeville, Minnesota, wo er in der gleichnamigen Benediktinerabtei auch als Organist und Chormagister wirkt.⁵² P. Anthony war auch die treibende Kraft bei der Entwicklung der Kantillation des englischen Messbuchs.⁵³ Als einer der wenigen Amerikaner ist er bestens vertraut mit der Gregorianischen Semiologie, er ist wie kein Zweiter befähigt, im englischen Sprachraum eine muttersprachige Kantillation zu entwickeln, die alles Bisherige überzeugend in den Schatten stellt, wie es etwa Godehard Joppich und Rhabanus Erbacher mit den Münsterschwarzacher Antiphonalien bzw. dem Antiphonale zum Stundengebet vorgezeigt haben, oder wie Eugène Cardine und Luigi Agustoni durch ihre Mitarbeit im römischen Consilium in den heißen Phasen der Liturgiereform.

⁵¹ ICEL: Chants, besonders Music for the English Language Roman Missal: an Introduction, 5–63.

⁵² Die Autorschaft ist im Buch selber nicht genannt, wohl aber auf der Website der Universität offengelegt: <https://www.csbsju.edu/sot/person/anthony-ruff-osb/> (7.3.2025).

⁵³ He was chair of the committee of three people that wrote the English chant melodies for the 2011 Roman Missal for all the English-speaking countries: siehe <https://bit.ly/4j5M2c1> (7.3.2025).

Das Vorwort erläutert im Detail, was in der englischen Sprache speziell für den gesungenen Vortrag zu beachten ist. Das beginnt mit Hinweisen zur Aussprache, zu Silbenlängen, zur Phrasierung, zur Notation usw. In umfangreichen Tabellen werden die Rezitationsmodelle erklärt und Beispiele für deren richtige Anwendung gegeben (Abb. 34) und unterschiedliche Möglichkeiten für die Anwendung von Kadenzen bzw. Kadenzformeln aufgezeigt (Abb. 35).

a. *The New Preface Tone*

This chart shows the elements of the new Preface Tone in the English Missal:

1. A Phrase Intonation and Reciting Tone

2. A Cadence optional Anticipation

3. A Cadence

4. A Phrase Reciting Tone

5. B Flex optional Anticipation

6. B Normal Flex

7. B Quilisma Flex

8. B Phrase Reciting Tone

9. B Cadence optional Anticipation

10. B Cadence

11. *Ideo* figure

There-fore,

Abb. 34

Diese Art, Beispiele zu geben, hat ihre Tradition schon in den gregorianischen „Klassikern“ wie dem *Liber Usualis* oder dem *Antiphonale Monasticum* 1934 und wurde auch in den neueren Solesmeser Editionen weitergeführt.

Penultimate Accent

Final Accent or Final Accent

1a.	gíve	—	you	thánks,	
1b.	signs	—	and		wón - ders,
1c.	Gód	—	made		ví - sí - ble.
2a.	práise	you	O	Lórd,	
2b.	wálk - ing		in		dárk - ness.
2c.	Gód	and	hu -	- - -	- má - ni - ty.
3a.	gló - ri - fy	your	náme,		
3b.	sér - vice	of	your		má - jes - ty,
3c.	foundátion	of	the	a -	- pós - tles,

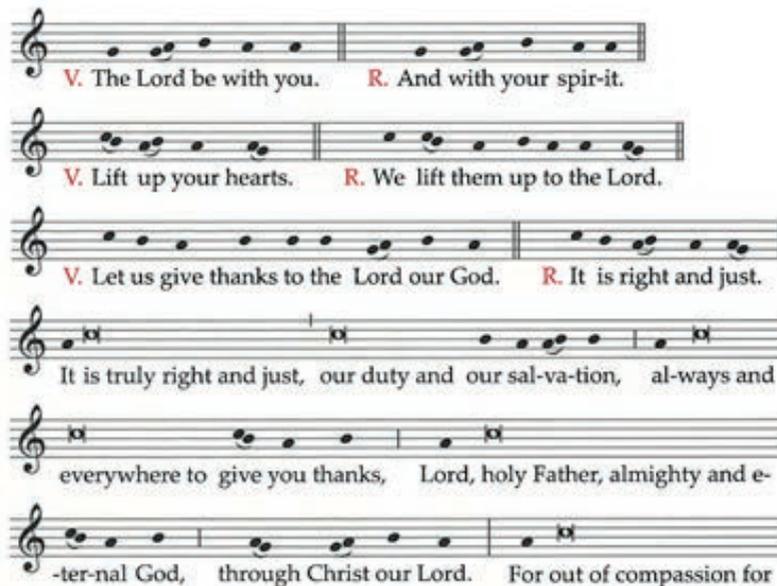
Abb. 35

Lehrreich ist das Kapitel *The Nature of the Accent in Latin and English*⁵⁴, das Kapitel zur Modalität sowie die sich daraus ergebenden Konsequenzen für die Umwandlung von Formeln vom Lateinischen ins Englische.

Das *English Missal* hat alles zur Kantillation bereitgestellt, was auch im Lateinischen zum gesungenen Vortrag vorgesehen ist. Das ist ein Unterschied etwa zur italienischen oder französischen Ausgabe der amtlichen dritten Auflage des *Missale Romanum*. Nur Weniges wurde weggelassen, wie etwa die Liste der Gloria-Intonationen im römischen Messbuch. Darüber hinaus sind auch die zweite und dritte Akklamation nach der Konsekration vertont, neu gefasst ist die erste. Für die Präfationen wurde sowohl ein Tonus sollemnis (*The New Preface Tone*) wie auch ein Tonus simplex eingerichtet, wobei ersterer offenbar größeren Anklang gefunden hat.⁵⁵ (Abb. 36)

Die Kantillation der Hochgebete ist nach dem *Solemn Tone for the Presidential Prayers* eingerichtet, das ist der Tonus sollemnis des *Missale Romanum*,

Preface II of the Sundays in Ordinary Time The mystery of salvation



V. The Lord be with you. R. And with your spir-it.

V. Lift up your hearts. R. We lift them up to the Lord.

V. Let us give thanks to the Lord our God. R. It is right and just.

It is truly right and just, our duty and our sal-va-tion, al-ways and everywhere to give you thanks, Lord, holy Father, almighty and e-ter-nal God, through Christ our Lord. For out of compassion for

Abb. 36

⁵⁴ ICEL: Chants, 39–46.

⁵⁵ ICEL: Chants, 24: „Some singers report that the slightly more ornate setting is easier to sing due to its memorable melodic elements.“

der D-Modus für die Orationen (s.o.) Hier wird das auch klar benannt, was sich sonst nur aus der Analyse ergibt (Abb. 37).

In der ersten Akklamationen nach dem Einsetzungsbericht (Abb. 38) wurde das musikalische Material der lateinischen Vorlage in freier Weise neu

He joins his hands.

On the day before he was to suf-fer,

The Priest takes the bread, and, holding it slightly raised above the altar, continues:

he took bread in his holy and venerable hands,

He raises his eyes.

and with eyes raised to heaven to you, O God, his almighty Fa-ther,

giv-ing you thanks, he said the blessing, broke the bread and gave it to his disciples, say-ing:

He bows slightly.

TAKE THIS, ALL OF YOU, AND EAT OF IT, FOR THIS IS MY BOD-Y,

WHICH WILL BE GIV-EN UP FOR YOU.

He shows the consecrated host to the people, places it again on the paten, and genuflects in adoration.

Abb. 37

zusammengestellt, herausgekommen ist eine textgerechte Akzentuierung der Sinnspitzen. Auch die zweite und dritte Akklamation arbeiten mit den Formeln

Then he sings:

The mys-ter-y of faith.

Or:

The mys-ter-y of faith.

And the people continue, acclaiming:

We pro-claim your Death, O Lord, and pro-fess your Res-ur-rec-tion un-til you come a-gain.

Or:

When we eat this Bread and drink this Cup, we pro-claim your
Death, O Lord, un-til you come a-gain.

Or:

Save us, Sav-ior of the world, for by your Cross and Res-ur-rect-ion
you have set us free.

Abb. 38

der lateinischen Vorlage der ersten. Schön zu sehen ist, wie die Hierarchie der Sinnspitzen die Formeln wandern lässt. Klarerweise ist *Save us* der Hauptakzent der dritten Akklamation, was sich dann auch in deren melodischem Höhepunkt zeigt. Die Fortführung mit der Anamnese erfolgt unspektakulär mit dem genannten Orationston (Abb. 39).

Das *English Missal* hat für den ersten Kanon auch den 2002 wieder ausgegrabenen Tonus sollemnior als Alternative bereitgestellt: *Solemn Anaphora*

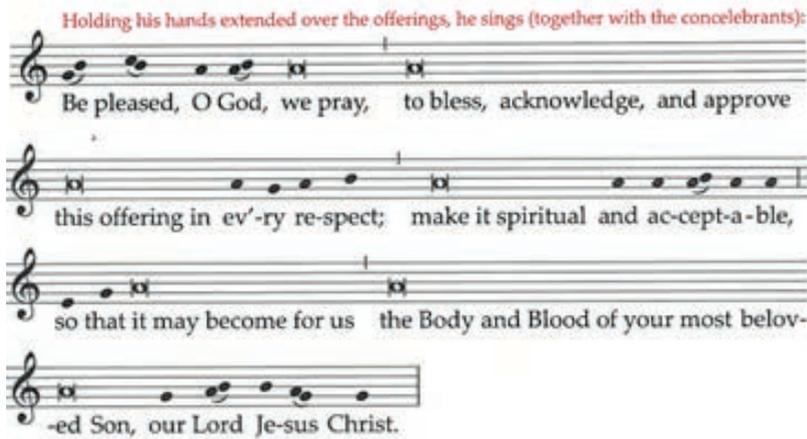
Then he, with hands extended, sings (together with the concelebrants):

There-fore, O Lord, as we celebrate the memorial of the blessed
Passion, the Resurrection from the dead, and the glorious Ascension
into heaven of Christ, your Son, our Lord, we, your servants and
your holy people, offer to your glorious majesty from the gifts that
you have giv-en us, this pure victim, this holy victim, this spotless
vic-tim, the holy Bread of eternal life and the Chalice of ever-
-last-ing sal-va-tion.

Abb. 39

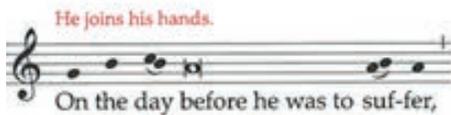
Tone for Eucharistic Prayer I (Roman Canon), dessen charakteristische Formel auch in einer der Versionen des *Vater unser* aufscheint (Abb. 40).⁵⁶ Auch bei der Anamnese wird das Modell weitergeführt.

Holding his hands extended over the offerings, he sings (together with the concelebrants):



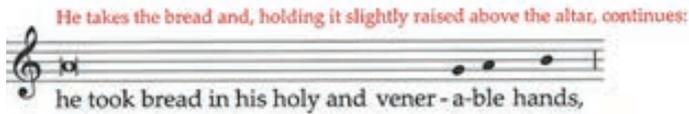
Be pleased, O God, we pray, to bless, acknowledge, and approve
 this offering in ev'-ry re-spect; make it spiritual and accept-a-ble,
 so that it may become for us the Body and Blood of your most beloved
 Son, our Lord Je-sus Christ.

He joins his hands.



On the day before he was to suffer,

He takes the bread and, holding it slightly raised above the altar, continues:



he took bread in his holy and vener-a-ble hands,

Abb. 40

He bows slightly.



TAKE THIS, ALL OF YOU, AND DRINK FROM IT, FOR THIS IS THE CHALICE
 OF MY BLOOD, THE BLOOD OF THE NEW AND E-TER-NAL COVE-NANT,
 WHICH WILL BE Poured OUT FOR YOU AND FOR MAN-Y FOR THE
 FOR-GIVE-NESS OF SINS. DO THIS IN MEM-O-RY OF ME.

Abb. 40a

56 ICEL, CHANTS, 30.

Then he, with hands extended, sings (together with the concelebrants):

There-fore, O Lord, as we cel-e-brate the memorial of the blessed
 Pas-sion, the Resurrection from the dead, and the glorious Ascension
 into heav-en of Christ, your Son, our Lord, we, your servants and
 your holy people, offer to your glorious majesty from the gifts that
 you have giv-en us, this pure victim, this holy victim, this spot-less
 vic-tim, the ho-ly Bread of eternal life and the Chalice of everlast-
 -ing sal-va-tion.

Abb. 40b

8. Neuere Wege der musikalischen Aufbereitung

8.1. Verschiedentlich sind Versuche unternommen worden, die Idee des klassischen Ordinariums bei neuen Kompositionen für den Gemeindegottesdienst zu erweitern. Wie bei Ordinarien der Renaissance (Cantus firmus Messe) wird ein bekanntes musikalisches Motiv zentral in allen Teilen der Komposition verwendet. Neben Kyrie, Gloria, Halleluja, Fürbittruf und Agnus Dei werden vor allem im Hochgebet vier musikalische Elemente der Gemeinde mit einem gemeinsamen musikalischen Motiv zusammengebunden: Einleitungsdialog der Präfation, Sanctus, Akklamation und das abschließende Amen, oft *The Great Amen* genannt. Der Gesamtzyklus heißt dann *Setting*. Häufig finden sich diese Beispiele in den katholischen Gesangbüchern der GIA Publications, Chicago. Das in Abb. 41 gezeigte Beispiel stammt von Steven R. Janco aus seiner *Mass of the Angels and Saints*⁵⁷

PREFACE DIALOG 181

The Lord be with you. And al - so with you.
 Lift up your hearts. We lift them up to the Lord.

(1996).

⁵⁷ Robert J. BATASTINI (Hg.): *Gather Comprehensive* 2nd edition. Chicago 2004, Nr. 175–185.

Piano
Let us give thanks to the Lord our God.
Allegro
It is right to give him thanks and praise.

SANCTUS 182

Ho - ly, ho - ly, ho - ly Lord, God of pow - er and
might, heav'n and earth are full of your glo - ry. Ho -
san - na, ho - san - na, ho - san - na in the
high - est. Ho - san - na, ho - san - na, ho -

Abb. 41

184 **MEMORIAL ACCLAMATION B**

Dy - ing you de - stroyed our death, ris - ing you re - stored our life.
Lord Je - sus, come in glo - ry. Lord Je - sus, come in glo - ry.

Abb. 41a

AMEN 187

A - men, a - men, a - men.
A - men, a - men, a - men.

Abb. 41b

8.2. Durchkomponierte Hochgebete am Beispiel des Hochgebets mit dem Thema Versöhnung von Ronald Bisegger (1923–2003)

Ein musikalisch von Anfang bis Ende durchgestyltes Hochgebet kann die Einheit dieses zentralen Teils der Messe durchaus erfahrbar machen und auch bewirken, dass das Herzstück der Eucharistiefeier im dramaturgischen Bogen der Messe für die Teilnehmer am Gottesdienst nicht erlebnismäßig abfällt, wenn es z. B. mit anderer großer Musik in Beziehung steht. Dies bedeutet freilich meist

eine große Herausforderung für den Vorsteher und auch für den Organisten, wenn sie sich der Komplexität des Gegenstandes und den Tücken vor Ort eines solchen Unternehmens einigermaßen professionell stellen. Ronald Bisegger hat 1993 ein *Hochgebet mit dem Thema Versöhnung für Gemeinde, Vorsteher, 1-stg. Schola oder 4-stg. Chor und Orgel (Instrumente)* in Zusammenarbeit mit der Studiengruppe *Universa Laus* geschaffen. Die Ziele charakterisiert er selber so:

Erstens sollte das Hochgebet so ausgestaltet werden, dass es von der musikalischen Deklamation her als „Herzstück“ der Messfeier verstanden würde. Dazu musste zweitens eine Form gefunden werden, bei der sich Chor und Gemeinde singend am Hochgebet beteiligen könnten. Drittens sollte kein Bezug zum messbucheigenen Gesangsstil genommen werden, sondern in einer einheitlichen Ton-sprache die Kantillation des Vorstehers, die Einschübe der Schola und des Chores und die Akklamationen der Gemeinde zusammengefasst werden.⁵⁸

Der Einleitungsdialog der Präfation beginnt konventionell, wenngleich mit Orgelbegleitung, die jedenfalls offenlässt, wann Klangfarbe und Lautstärke zu wechseln sind, was mitunter bei der Verflechtung Orgelakkorde–wechselnde Sprecher nicht immer leicht sein wird.

Die Rezitation des Vorstehers ist in der Präfation wie auch in seinen anderen Vortragsteilen ähnlich gestaltet. Obschon Bisegger im Vorwort einen rezitativischen Gesangsstil einmahnt und ausdrücklich feststellt: „Die Achtel- und Viertelnoten dieser Ausgabe und die wenigen Dehnungsstriche haben keinen verbindlichen Wert und müssen oft eher als Anregungen für eine sprachgerechte Gestaltung gelten“, ist die mensurale Notation mit Achtel- und Viertelnoten in der Praxis wohl eher ein Hindernis für freies Sprechen als eine Hilfe. Dazu kommen die relativ kleingliedrigen Akkordwechsel in der Orgelbegleitung, welche große Flexibilität vom Organisten verlangen, und ein gegenseitiges gut Aufeinander-gehört-Sein. Unmöglich ist dies freilich nicht, es verlangt aber eine sehr gründliche Vorbereitung.

Für den Chor gibt es beim Sanctuslied der Gemeinde eine chorische Textwiederholung und eine Coda. Im Verlaufe des Vorstehergebets greift die Schola (der Chor) immer wieder einzelne Sätze auf und wiederholt sie. Das lockert zwar längere Textblöcke auf, ist aber dennoch auch aus formalen Gründen fraglich. Auch der Einsetzungsbericht ist im gleichen Rezitationsstil gestaltet und nicht besonders hervorgehoben. Die Interzessionen werden gesprochen, sie sind wie ein Melodram mit Orgelakkorden unterlegt. Obschon die selbst-

⁵⁸ Ronald BISEGGER: *Hochgebet mit dem Thema Versöhnung für Gemeinde, Vorsteher, 1-stg. Schola oder 4-stg. Chor und Orgel (Instrumente)*. Zürich 1993, aus dem Vorwort.

aufgelegte Vorgabe war, sich vom *messbucheigenen Gesangsstil* zu lösen, klingen die Kantillationsformeln erstaunlich kirchentonal, das soll aber nicht als Fehler bemängelt werden. In jedem Fall stellt die Komposition einen interessanten Versuch – hinter dem viele Überlegungen stehen – dar, ein Hochgebet auch akustisch in seiner übergeordneten Einheit mit musikalischen Mitteln zu präsentieren. Dieser Ansatz wird freilich nicht allzu oft weiterverfolgt.

Hochgebet mit dem Thema Versöhnung Ronald Siegger

V: Der Herr sei mit euch! Gott und mit der sein Geist!

Amen

Denn in mitten ei-ner Menschheit, die ge-spal-ten und zer-rie-ßen ist, er-fah-ren wir,

dass die Be-rei-chaft zur Ver-söh-nung schenket. Dein Geist be-wegt die Her-zen, was

ret-ten des Wort für uns Men-schen: Er ist die Hand, die du den Sin-dern ent-ge-gen

Sticks (ist) oder
Chor (ist)+Orgel

streckt. Er ist der Weg, auf dem dein Friede zu uns kommt. Ch: Er ist dein

Er ist dein

(attaca)

ret-ten-des Wort für uns Men-schen. Er ist die Hand, die du den Sün-dern ent-

ret-ten-des Wort für uns Men-schen. Er ist die Hand, die du den Sün-dern ent-

ge-gen-streckt. Er ist der Weg, auf dem dein Friede zu uns kommt.

ge-gen-streckt. Er ist der Weg, auf dem dein Friede zu uns kommt.

dank-te dir, brach es, reich-te es sei-nen Jün-ger-n und sprach

Neb- met und er- set al- le da- von: Das ist mein Leib, der für euch hin- ge- hen wird.

E- ben- so nahm er an je- dem A- bend den Kelch in sei- ne Hän- de, pries dein Er- bor- men,

gesprochen: Wir bitten dich, stimm auch uns an in deinem Sohn ^v und schenke uns in

diesem Mahl den Geist, den du verhissen hast, den Geist der Einheit, der wegnimmt, was

(lunga)

Abb. 42a–d

8.3 Das Hochgebet für Messen für besondere Anliegen („Schweizer Hochgebete“)

liegt zusammen mit allen vier Präfationen in seiner revidierten Form seit 1994 als Ergänzungsheft zum Messbuch vollständig zur Kantillation aufbereitet vor. Für den deutschen Katholikentag 2022 haben Christian Schmitt, Martin Stuflesser und Klaus Wallrath das Hochgebet mit der Präfation 1 *Die Kirche auf dem Weg zur Einheit* mit vier Akklamationen, die achtmal gesungen werden, er-

gänzt.⁵⁹ Die Kantillation des Vorstehers entspricht der Messbuch-Version von 1994. Diese ist ein angereichertes Modell des D-Modus, welches sich vom Ambitus her zu einem zweiten (Psalm)Ton gemausert hat, also musikalisch etwas reichhaltiger ist als die ersten vier Kanones. Stuflesser hat dazu vier Akklamationen getextet, Wallrath hat sie vertont und mit einer Orgelbegleitung versehen, sodass die Basisversion für Vorsteher, Kantor, Gemeinde und Orgelbegleitung eingerichtet ist, wobei der Vorsteher unbegleitet kantilliert oder auch spricht.

Ja, du bist heilig, großer Gott. Du liebst die Menschen
und bist ihnen nahe.

A Dir sei Lobpreis, Dank und Ehre! A: Dir sei
Lobpreis, Dank und Ehre! P: Gepreiset sei dein Sohn...

Ge-prie-sen sei dein Sohn, der immer mit uns auf dem Weg ist
und uns um sich ver-sam-melt zum Mahl der Lie-be. Wie den
Jün-gern von Em-maus deu-tet er uns die Schrift und bricht
das Brot für uns.

59 Christian SCHMITT / Martin STUFLESSER / Klaus WALLRATH (Hg.): Die Kirche auf dem Weg zur Einheit. Das gesungene Hochgebet des Katholikentages Stuttgart 2022. Münsterschwarzach 2022.

Martin Stuflesser wünscht im Vorwort: „Möge das gesungene Hochgebet dazu beitragen, das Eucharistische Hochgebet als Höhepunkt der Liturgie der Eucharistie auch als einen solchen zu erfahren.“⁶⁰

■ Abstract

Nach Jahrhunderten einer Klerusliturgie und einem für die Gläubigen unvernehmlichen Vollzug des Eucharistischen Hochgebets musste infolge der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils die Frage der Kantillation des Hochgebets – insbesondere in den Volkssprachen – neu entdeckt werden. Der Beitrag skizziert das *Work in progress* ab 1964, das erst mit dem Römischen Messbuch von 2002/2008 einen vorläufigen Abschluss gefunden hat, sowie die Herausforderungen für die deutschsprachige Kantillation. Nach einem Blick auf die Ansätze der aktuellen Messbücher im italienischen und im englischsprachigen Raum kommen auch neuere Wege der musikalischen Aufbereitung von Hochgebeten zur Sprache.

■ Abbildungen:

Abb. 1–6: Salzburger Druckmissale 1551, Archiv der Diözese Gurk VI b 13

Abb. 7, 8, 10, 12, 15: *Cantus, qui desiderantur* 1964

Abb. 9, 11, : Missale Romanum 1970

Abb. 13, 14: Missale Romanum 2002

Abb. 16: Linz 1968

Abb. 17, Abb. 18: AG Kantillation (Manuskript)

Abb. 19–23: Messbuch II (1975/1988) 577f. © staeko.net

Abb. 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33: Messale Romano; <https://liturgico.chiesacattolica.it/messale-romanoterza-edizione-italiana/>

Abb. 34: ICEL: Chants. Music for the English Language Roman Missal: An Introduction, 5–63

Abb. 35: ICEL: Music for the English Language Roman Missal: <https://bit.ly/42HRR8K>, Seite 6.

Abb. 36, 37, 38, 39, 40, 40a, 40b: Roman Missal 2011, <https://archive.org/details/Roman-Missal-Third-Edition/mode/2up>: 574f., 697, 699, 699f., 714, 715f., 717

Abb. 41, 41a: Steven R. JANCO: Mass of the Angels and Saints 1996

Abb. 42–42d: Walter BISEGGER: Hochgebet mit dem Thema Versöhnung, © SKMV Verlag (Schweizerischer Katholischer Kirchenmusikverband / 1993)

Abb. 43: Christian SCHMITT / Martin STUFLESSER / Klaus WALLRATH (Hg.): Die Kirche auf dem Weg zur Einheit. Das gesungene Hochgebet des Katholikentages Stuttgart 2022. Münster-schwarzach 2022

⁶⁰ Ebd., 3.

■ Literatur

- Robert J. BATASTINI (Hg.): *Gather Comprehensive* 2nd edition. Chicago 2004.
- Ronald BISEGGER: *Hochgebet mit dem Thema Versöhnung für Gemeinde, Vorsteher, 1-stg. Schola oder 4-stg. Chor und Orgel (Instrumente)*. Zürich 1993.
- Annibale BUGNINI: *Die Liturgiereform 1848–1975. Zeugnis und Testament*. Freiburg i. Br. 1988.
- Jean CLAIRE: *Les répertoires liturgiques latins avant l’octoéchos*, in : *Études grégoriennes* 15 (1975) 5–192.
- Dominik DASCHNER: *Die gedruckten Meßbücher Süddeutschlands bis zur Übernahme des Missale Romanum Pius V. (1570)*. Frankfurt 1995.
- Hubert DOPF: *Liturgische Gesänge*. St. Pölten 1985 und 2000.
- Andreas HEINZ: *Schweigen – Stille*, in: Rupert BERGER [u.a.] (Hg.): *Gestalt des Gottesdienstes: Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen*. Regensburg 1987 (GdK 3), 240–248.
- INTERNATIONAL COMMISSION ON ENGLISH IN THE LITURGIY: *Chants of The Roman Missal. Study Edition*. Collegeville MN 2011.
- Josef Andreas JUNGMANN: *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe*. 2 Bde. Wien 1958.
- Reiner KACZYNSKI: *Enchiridion Documentorum Instaurationis Liturgicae (1963–1973)*, Bd. 1. Turin 1976.
- Hans Bernhard MEYER / Rudolf PACIK (Hg.): *Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes*. Regensburg 1981.
- Edward NOWACKI: *Art. Antiphon*, in: MGG2, Sachteil 1. Kassel 1994, 636–660.
- Franz Karl PRASSL: *Liturgiereform in Österreich nach dem II. Vaticanum*, in: Martin KLÖCKENER / Benedikt KRANEMANN (Hg.): *Liturgiereformen. Historische Studien zu einem bleibenden Grundzug des christlichen Gottesdienstes*. 2 Bde. Münster 2001 (LQF 88), 861–894.
- DERS.: *Notation in der Editio typica tertia des Missale Romanum (2002)*, in: *Beiträge zur Gregorianik* 34/35 (2003) 153–161.
- DERS.: *Der pawlow’sche Hund und die Liturgie. Hören und Wiedererkennen im Gregorianischen Choral*, in: Klaus ARINGER [u.a.](Hg.): *Geschichte und Gegenwart des musikalischen Hörens. Diskurse – Geschichte(n) – Poetiken*. Freiburg i.Br. 2017, 155–174.
- DERS.: *Psalmodie in Geschichte und Gegenwart. Regulae psallendi in der Offiziumspsalmodie gestern und heute*, in: *Beiträge zur Gregorianik* 78 (2024) 23–47.

Erhard QUACK/Fritz SCHIERI (Bearbeiter): Regelbuch für die Orations- und Lektionstöne in deutscher Sprache, hg. vom Liturgischen Institut in Trier. Freiburg i. Br. 1969.

Heinrich RENNINGS/Martin KLÖCKENER (Hg): Dokumente zur Erneuerung der Liturgie. Bd. 1 Dokumente des Apostolischen Stuhls 1963–1973. Kevelaer 1983 (DEL 1).

Christian SCHMITT/Martin STUFLESSER/Klaus WALLRATH (Hg.): Die Kirche auf dem Weg zur Einheit. Das gesungene Hochgebet des Katholikentages Stuttgart 2022. Münsterschwarzach 2022

Alberto TURCO: Il neuma e il modo. Le incidenze verbo-modali sulla notazione neumatica. Città del Vaticano 2018.

DERS. (Hg.): Il canto del Celebrante nel Rito della Messa. Milano 2018 und 2020.