

Gregorianik_UE6

Tonsystem

Das gregorianische Repertoire beruht auf dem System der acht Kirchentonarten.

Man unterscheidet authentische (ursprünglich, echt) und plagale (abgeleitet, abgewandelt) Modi. Der einzelne Modus ist bestimmt durch die **Finalis** und den **Tenor** (Repercussa, Tuba). Die **authentische und die dazugehörige plagale Tonart haben die gleiche Finalis**; die authentische baut sich über der Finalis aus, bei der plagalen liegt die Finalis in der Mitte des Skalenabschnitts. Der Tenor liegt bei den authentischen Modi eine Quint, bei den plagalen eine Terz oder eine Quart über der Finalis.

Die acht Kirchentöne werden zum ersten Mal im 8. Jahrhundert aufgezählt und sind mit den Bezeichnungen Protus authenticus, Protus plagalis, usw. s.u. versehen. Die Nummerierung mit I.-VIII. kommt im 9. Jahrhundert auf, die Bezeichnung mit den Namen der antiken Tonarten im 10. Jahrhundert.

Authentisch:

Plagal:

(der obere Tetrachord tritt an den Anfang):

I.
dorisch (protus authenticus)

II.
hypodorisch (protus plagalis)



III.
Phrygisch (deuterus authenticus)

IV.
hypophrygisch (deuterus plagalis)



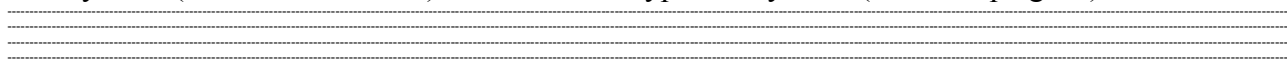
◇.
lydisch (tritus authenticus)

VI.
hypolydisch (tritus plagalis)



◇ ää
mixolydisch (tetrardus authenticus)

VIII.
hypomixolydisch (tetrardus plagalis)



<https://de.wikipedia.org/wiki/Kirchentonaart#/media/Datei:EcclesiasticalModes.png>

A: Antiphonen und Psalmen

Psalmodie

Das Wort Psalmodie hat einen doppelten Bedeutungsgehalt:

- Singen von Lobliedern und Psalmen; es ist der Gesang jener 150 Lieder, die im Buch der Psalmen des AT überliefert sind.
- Melodieschema, dem der Text der einzelnen Psalmverse unterlegt wird.**

Im Gegensatz zur Hymnodie gehören zum Wesen der Psalmodie **weder metrische noch silbenmäßig festgelegte gemessene Verseinheiten, sondern verschieden lange Satzglieder**. Der Rhythmus der Psalmen ist daher in einem bestimmten Sinn frei. Psalmtöne haben nur die Aufgabe, den Text entsprechend der Anlage nach dem „Parallelismus membrorum“ mit einer Mittel- und Schlusskadenz zu gliedern. Dieser „**Parallelismus membrorum**“ ist typisch für die poetische Struktur der Psalmen. Er bedeutet, dass die Verse in einem inhaltlich parallelen Verhältnis stehen. Man unterscheidet:

- a) **synonymischen Parallelismus** (Wiederholung der ersten Zeile mit anderen Worten, Intensivierung): „Zeige mir, Herr, deine Wege, lehre mich deine Pfade.“
- b) **antithetischer Parallelismus** (Kontrast der Verszeilen): „Der Frevler leidet viele Schmerzen, doch wer dem Herrn vertraut, den wird er mit seiner Huld umgeben.“
- c) **synthetischer Parallelismus** (logische Fortführung, Ergänzung oder Erweiterung): „Gut und gerecht ist der Herr, darum weist er den Irrenden auf den rechten Weg.“

Die Tonart eines Psalms wird durch die vorausgehende Antiphon bestimmt; man spricht vom Psalmton. Damit ist nicht nur die Tonart, sondern auch ein Melodieschema gemeint, dem der Text der einzelnen Psalmverse unterlegt ist.

Die seit dem Mittelalter überall herrschende Ordnung der Psalmodie hat das System des Octoechos (Achtklang) zur Voraussetzung. Der Octoechos ist das modale System der byzantinischen Kirchenmusik, das vier authentische und vier plagale Tonarten umfasst: s.o. S. 14-15 „Tonsystem“.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Octoechos>

Jeder Tonart einer Antiphon ist also ein Psalmton zugeordnet. Der sog. „Tonus perigrinus“ ist der einzige noch im Gebrauch gebliebene irreguläre Ton, der offenbar Rest einer älteren Tradition ist. Er unterscheidet sich von den übrigen Psalmtönen dadurch, dass die beiden Vershälften nicht auf einem gemeinsamen Ton gesungen werden, sondern die zweite Vershälfte einen Ton tiefer rezitiert wird.

https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Tonus_peregrinus.jpg

Linienystem und Schlüssel



Theoretisch können die Schlüssel jeder Linie zugeordnet werden. Der F-Schlüssel steht in der Regel auf der dritten Linie von unten. Der **Custos** am Ende einer jeden Zeile hat die Aufgabe anzuzeigen, mit welcher Note die nächste Zeile beginnt.

Als **Alterationszeichen** gibt es das b, das sich nur auf die Tonstufe H beziehen kann. Seine Geltung erstreckt sich entweder bis zum Wortende oder – innerhalb eines Melismas – bis zum nächsten **Gliederungszeichen**:

Viertelstrich: 

Halbstrich: 

Ganzstrich: 

Doppelstrich: 

Die Vaticana unterscheidet Viertelstrich, Halbstrich, Ganzstrich und Doppelstrich. Der Viertelstrich zeigt den Endpunkt in kleineren syntaktischen und melodischen Sinneinheiten an, der Halbstrich gliedert größere Text- und Melodiebögen. Allerdings ist darauf hinzuweisen, dass sowohl der Viertelstrich als auch der Halbstrich in vielen Fällen unangebracht zu sein scheinen. Der Ganzstrich bezeichnet das Ende einer textlichen und melodischen Phrase oder wenigstens einen wichtigen Einschnitt. Auch das Setzen eines Ganzstrichs scheint in manchen Fällen falsch zu sein. Der Doppelstrich markiert das Ende eines Stücks oder innerhalb eines Stücks die Teile, die im Wechsel von zwei Chören oder von Chor und Solisten auszuführen sind.

Der **Asteriscus (Sternchen)** findet sich am Anfang von Introitus, Graduale, Tractus, Offertorium und Communio. Er gibt den **Endpunkt der Intonation durch den Solisten bzw. die Schola an**, unmittelbar vor Einsetzen der Schola bzw. des Chores. In gleicher Funktion findet sich der Asteriscus auch in den Antiphonen und anderen Gesängen des Stundengebets. **Nach Möglichkeit sollte man jedoch auf eine solche Intonation verzichten**, vor allem dann, wenn durch sie textmelodische Zusammenhänge auseinandergerissen werden. Das gilt besonders auch für die Intonation des Kyrie und jener Sanctusmelodien, die sich tonal an die Präfation anschließen. Das dreimalige Intonieren des Agnus Dei hingegen ist durchaus vertretbar. **Im Psalmengesang steht der Asteriscus in der Mittelkadenz und gibt die Pause an.**

Jeder Psalmton beinhaltet folgende Elemente (siehe Anlagen „TONI PSALMORUM“):

ANHANG

B. — TONI PSALMORUM.

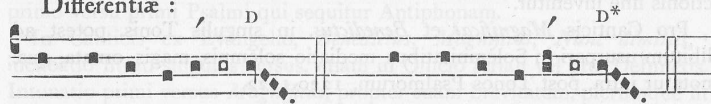
PRIMUS MODUS.

P

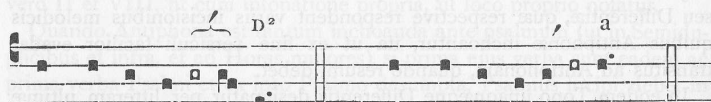
Rimus Modus sic inci-pi-tur, et sic flécti-tur, † et

sic me- di- á- tur : *

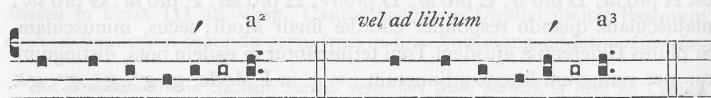
Differentiæ :



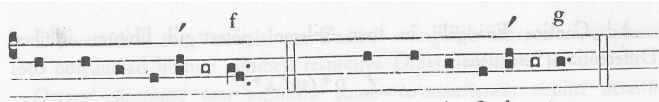
Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



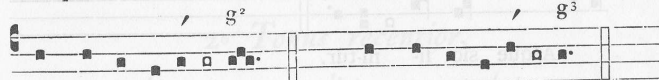
Atque sic fi- ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



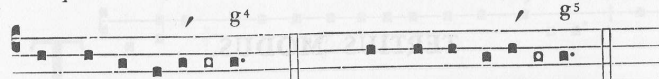
Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

Loco Differentiæ D potest ad libitum usurpari Differentia D*

»	»	a²	»	»	»	a³
»	»	g³	»	»	»	g²
»	»	g⁴	»	»	»	g
»	»	g⁵	»	»	»	g

Mediatio duplici accentu melodico constat; omnes vero Differentiæ unico accentu cum duabus notis præparationis (cum una tantum in Diff. g⁵).

SECUNDUS MODUS.

S Ecúndus Modus sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, †
et sic me-di-á- tur : * atque sic fi- ní-tur.

M Agní-fi-cat * á-nima... Et exsultá-vit...

Mediatio et terminatio unico accentu constant, terminatio vero cum una nota preparationis.

TERTIUS MODUS.

1^o *Tonus in tenore antiquo.*

T Erti- us Modus sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, † et
sic me- di- á- tur : *

Differentiæ :

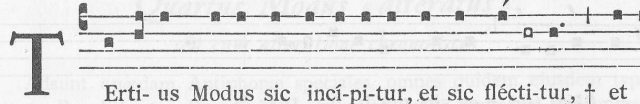
Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

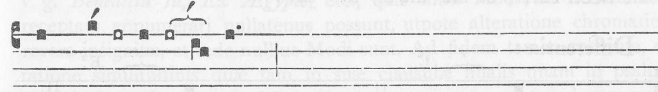
Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

2^o *Tonus recentior,*

ubique receptus et diuturno usu probatus.

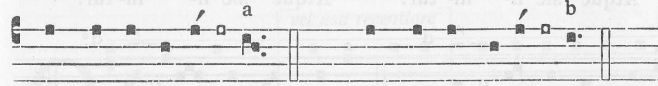


T Erti- us Modus sic inci-pi-tur, et sic flécti-tur, † et

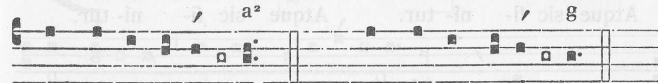


sic me- di- á- tur : *

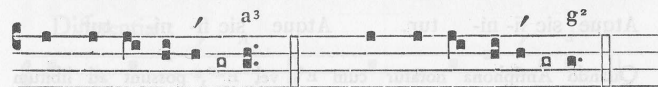
Differentiæ :



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

Differentiæ a³ et g² nonnisi cum Canticis evangelicis usurpantur, et earum loco possunt ad libitum adhiberi respective Diff. a² et g.

Mediatio duplici accentu constat; omnes Differentiæ unico accentu, cum una (a et b) vel duabus (a², a³, g et g²) notulis (vel neums) præparationis.

QUARTUS MODUS.

vel usu recentiore

Quartus Mo-dus Quartus Mo-dus sic inci-pi-tur, et

sic flécti-tur, † et sic me-di-á- tur : *

Differentiæ :

Atque sic fi- ní- tur. Atque sic fi- ní- tur.

Atque sic fi- ní- tur. Atque sic fi- ní- tur.

Atque sic fi- ní- tur. Atque sic fi- ní- tur.

Quando Antiphona notatur cum E* vel E2*, possunt ad libitum adhiberi respective Differentiæ sequentes :

Atque sic fi- ní- tur. Atque sic fi- ní- tur.

QUINTUS MODUS.

Quintus Modus sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, † et sic

me-di-á- tur : *

Differentiæ :

Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

Mediatio unico, terminationes vero duplici accentu constant.

SEXTUS MODUS.

Sextus Modus sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, † et

sic me- di- á- tur : * et sic me-di-á- tur : *

vel ad libitum

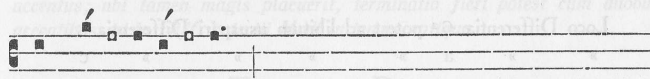
F (vel C)

Atque sic fi-ní- tur.

Mediatio duplici accentu constat (mediatio ad libitum unico cum una nota præparante); terminatio vero unico accentu cum duabus notis (vel neumis) præparationis.

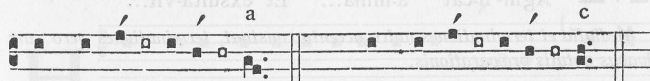
SEPTIMUS MODUS.

S Eptimus Modus sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, † et

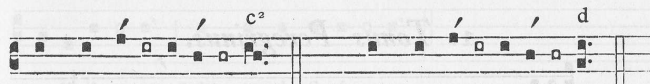


sic me- di- á- tur : *

Differentiæ :



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

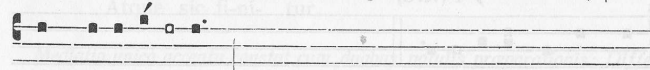


Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

Mediatio et terminationes duplici accentu constant.

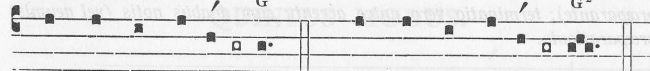
OCTAVUS MODUS.

O -ctávus Mo-dus sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, † et

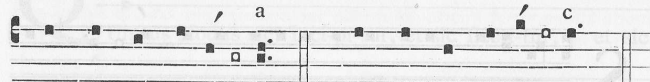


sic me-di- á- tur : *

Differentiæ :



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.



Atque sic fi-ní- tur. Atque sic fi-ní- tur.

Loco Differentiæ G^2 potest ad libitum usurpari Differentia G

» » a » » » c

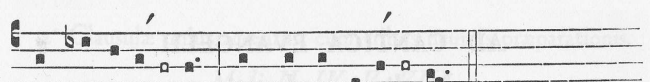
M Agní-fi-cat * á-nima... Et exsultá-vit...

Mediatio et terminationes unico accentu constant, terminationes vero cum duabus notulis præparationis.

TONI SPECIALES.

1. Tonus Peregrinus.

H IC Tonus sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, † et



sic me-di- á- tur : * Atque sic fi-ní- tur.

Mediatio unico accentu constat cum tribus notis præparationis; terminatio vero unico accentu cum una nota præparationis.

Initium (Intonation)

Das Initium ist eine kleine Melodieformel, die zur Überbrückung des Abstands zwischen dem Grundton, auf dem die Antiphon schloss, und dem Tenorton, auf dem der Psalm gesungen wird, dient. Diese Intonationsformel wird nur **bei dem ersten Vers des Psalms gesungen**. **Ausnahmen sind die Cantica des NT**, also „Magnificat“, „Benedictus“ und „Nunc dimittis“. **Hier wird das Initium bei jedem Vers gesungen.**

Das Initium kann verschiedene Bestandteile haben:

- a) ein Ton und eine unauflösbare Notengruppe (1., 3., 4. und 6. Ton)
- b) zwei Notengruppen (7. Ton)

[In beiden Fällen unterlegt man ohne Rücksicht auf den Wortakzent die ersten zwei Silben des Psalms.]

- c) drei getrennte Noten (2., 5. und 6. Ton)

Kadenzen

- a) Flexa (Beuge)

Die **Flexa** ist eine kleine melodische Beuge, die zur Hilfe genommen wird, um den ersten Halbvers zu gliedern, falls er zu lang ist (auch bei dreiteiligen Psalmversen). Wenn der Psalmtenor subsemitonal ist (5. Ton), steigt die Flexa eine kleine Terz abwärts, bei subtonalen Psalmtenores einen ganzen Ton abwärts.

Die Flexa ist immer eine einakzentige Kadenz, bestehend aus Akzentsilbe und folgender unbetonter Silbe: Handelt es sich um ein Proparoxytonon (ein auf der drittletzten Silbe betontes Wort) so wird die überzählige Silbe der Hohlnote unterlegt, die Epenthesis intercalata heißt, weil sie dazwischen geschoben wird. In lateinischen Psalmen wird die Flexa durch ein Kreuzchen kenntlich gemacht.

- b) Mittelkadenz

Die **Mittelkadenz** kennzeichnet die Mitte des Psalmverses und die damit verbundene syntaktische Gliederung. Mittel- und Schlusskadenzen können beginnen mit dem letzten Hauptakzent der betreffenden Vershälfte (man spricht dann von einakzentiger Kadenz), mit dem zweitletzten Akzent der betreffenden Vershälfte (man spricht dann von zweiakzentiger Kadenz) und ein bis drei Silben vor dem letzten Akzent der betreffenden Vershälfte (man spricht hier von Vorbereitungsnoten).

Bei **zweiakzentigen Kadenzen** können – je nach dem ob es sich um ein Paroxytonon (ein auf der zweitletzten Silbe betontes Wort) oder um ein Proparoxytonon handelt – folgende Fälle eintreten:

/ . / .	volet nimis
/ . / ..	timet dominum
/ . . / .	populi tui
/ . . / . .	saeculum saeculi

Wenn bei einer zweiakzentigen Kadenz dem letzten Akzent kein anderer Akzent im Abstand von zwei oder drei Silben vorangeht, beginnt die Melodieformel zwei Silben vor dem letzten Wortakzent. Im Fall zweier unbetonter Silben nach dem jeweils melodietragenden Akzent, kann die überzählige Silbe dazwischentreten. Der Akzentnote folgt dann eine Epenthesis intercalata, die der überzähligen Silbe entspricht. Der zweite melodische Akzent fordert eine Epenthesis anticipata, d. h. der Tongruppe wird eine Hohlnote vorangestellt, der der Wortakzent entspricht. Dies ist nur der Fall bei Ligaturen (vgl. 3. Ton), hat also ästhetisch-melodische Gründe.

In den zum Singen eingerichteten Aussagen der Psalmen sind die Silben, die den Vorbereitungsnoten entsprechen, kursiv gedruckt. Die Akzentsilben, die mit den melodischen Akzenten der Kadenzen zusammenfallen, sind halbfett gedruckt.

c) Schlusskadenz

Im Gegensatz zur Mittelkadenz, die in jedem Psalmton unverändert bleibt, kann die Melodie der Schlusskadenz variieren. Dies geschieht um der melodischen Anpassung an die zur wiederholenden Antiphon willen. Welche Melodievariante für die Schlusskadenz zu wählen ist, wird jeweils am Ende der Antiphon selbst angegeben, und zwar über den Vokalen e u o u a e. Das sind die Vokale der Worte „Saeculorum Amen“, mit denen die Doxologie schließt. Die verschiedenen Schlussformeln („differentiae“ genannt) sind zu Anfang der Antiphonen nach Angabe der Tonart mit lateinischen Buchstaben bezeichnet. Ist die letzte Note der Schlussformel gleich der Finalis der Tonart, so verwendet man die großen Buchstaben, in allen anderen Fällen kleine Buchstaben. Schließen verschiedene Formeln derselben Tonart auf demselben Ton, so werden die Buchstaben etwas verändert.