

## Notenbeispiel 7b

Modus  
6.  
Fa-la. Ecce li-gnum Cru-cis, in quo sa-lus  
mun-di pe-pén-dit.  
Chorus. R. Ve-ní-te, ad-o-ré-mus.

Neo-Medicaea 151<sup>i</sup>

## Notenbeispiel 7c

L 100  
E 336  
VI  
RCKS  
E  
Cce li-gnum Cru-cis, in quo sa-lus mun-di pe-pén-dit.  
Omnes: Ve-ní-te, ad-o-ré-mus.

GR 174

## Notenbeispiel 7d

Antiph.  
VI.  
E  
Ecce li-gnum Cru-cis, in quo sa-lus mun-di pe-pén-dit.  
Omnes: Ve-ní-te, ad-o-ré-mus.

GN 138<sup>ii</sup>

## Literaturverzeichnis

### Choralausgaben:

Editio Medicaea: Graduale de Tempore, Rom 1614 und Graduale des Sanctis, Rom 1614/15

Haberl, Franz Xaver (Hg.), Graduale de Tempore et de Sanctis iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae, Regensburg (Pustet) 1890

Graduale Romanum, Solesmes 1908 / Graduale Triplex, Solesmes 1979 (mit zusätzlichen adialematischen Neumen aus Einsiedeln, St. Gallen und Laon)

Graduale novum – Editio magis critica, Regensburg 2011 (Band I) und 2018 (Band II)

### Literatur:

Uhl, Markus, Die römische Choralreform in der Folge des Trienter Konzils und die Editio Medicaea 1614/15. Hildesheim 2018

Stingl, Anton jr., <https://kukikblog.wordpress.com/2017/04/01/oesterliches-halleluja-gl-1752/> abgerufen am 20.09.2025

## **Dirk van Betteray, Codex vs. Medicaea: ein unversöhnlicher Streit um das erklingende Wort?**

### **Abstract**

Der gregorianische Choral ist wohl der erste heute noch erklingende und in Notationsformen seit dem 10. Jahrhundert durchgängig dokumentierte Höhepunkt der abendländischen Musikgeschichte. Innerhalb der vielen historischen Choralreformen wird in diesem Beitrag der Blick auf die in Folge der römischen Choralreform nach dem Konzil von Trient entstandene Editio Medicaea (1614/15) und deren Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert gelenkt.

Auf der anderen Seite führt die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnende Restitution der ursprünglichen Chormelodien nach mittelalterlichen Quellen in ihrem Verlauf zu einer scheinbar unversöhnlichen Kontroverse über die einzig richtige Melodiegestalt und Interpretation des Gregorianischen Chorals.

Dabei geht es sowohl den Schöpfern der Editio Medicaea als auch im Besonderen den Vertretern der auf Eugène Cardine zurückgehenden gregorianischen Semiologie um ein Primat des Wortes im Gregorianischen Choral: in der Medicaea dem humanistischen Ideal vom erklingenden Wort verpflichtet, in der Semiologie in einer durch Studien der ältesten Neumen entstandenen Interpretation des Gregorianischen Chorals als eine Art Klangrede. Auf dem Hintergrund der 2018 erschienenen Dissertation von Markus Uhl, der den Reformchoral der Edition Medicaea aus seiner Zeit heraus verstanden und gewürdigt wissen will und jahrzehntelanger eigener Aufführungspraxis und Studien über das Wort-Tonverhältnis im gregorianischen Choral, die sich sowohl auf das älteste als auch auf das spätgregorianische Repertoire aus dem 12. bis 15. Jahrhundert beziehen, soll an ausgewählten Beispielen der Versuch unternommen werden, aus der scharfen Trennlinie einer auch im Choral „geteilten Welt“ einen Brückenschlag zu wagen, der beiden Repertoires ihre Daseinsberechtigung und musikalische Qualität zuspricht, damit sie sich so im besten Fall gegenseitig bereichern können in ihrem letztlich gemeinsamen Ziel eines in sich stimmigen Wort-Tonverhältnisses. Damit werden auch die Interpretationsmöglichkeiten des gregorianischen Chorals den aktuellen Interpretationsstandards von Musik des barocken und klassisch-romantischen Repertoires angepasst, wo sogenannte historische Aufführungspraxis mittlerweile gleichberechtigt neben einer durch Rezeptionsgeschichte gewachsenen Aufführungspraxis steht (z.B. Mozarts Sicht auf Händels Messias oder eine die Sicht Straubes oder Duprés einbeziehende Darstellung der Orgelwerke Bachs). So kann dieses Referat einen kleinen Beitrag dazu leisten, eine gemeinsame, tolerante und einem emanzipatorisch demokratischen Ideal verpflichtete Basis zu finden und so einen wichtigen Teil unseres kulturellen Erbes in seiner Vielfältigkeit für kommende Generationen zu sichern.

### **Tonbeispiele**

Vokalensemble A CAPPELLA, Köln und Bergische Scholaren in der Basilika St. Gertrud, Morsbach  
Leitung: Dirk van Betteray. Die Tonbeispiele sind alle auf dem YouTube-Kanal OKKVB abrufbar.

### **Beispiel 1: Österliches Alleluja aus dem Offizium**

#### **Notenbeispiel 1**

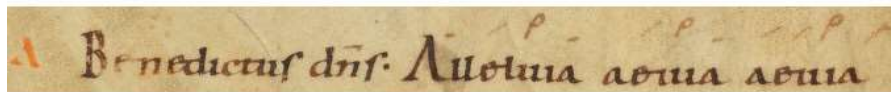
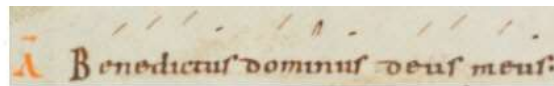


GR 195



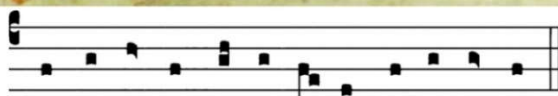
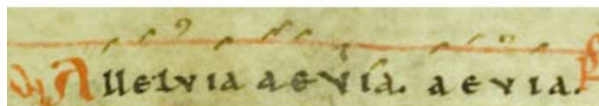
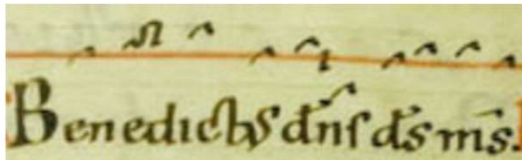
EM 167

## Notenbeispiel 2



CH-SGs 390, p.99 und 192

## Notenbeispiel 3



Al-le- lu- ia, al-le- lu- ia, al-le- lu- ia.

A-KN 113 / CH-E 611

## Notenbeispiel 4



D-Knd 1001b

## Beispiel 2: Der Introitus „Requiem aeternam“ der Totenmesse

### Notenbeispiel 5

VI

**R** E-qui- em \* æ- tēr- nam do- na e- is

Dōmi- ne : et lux perpē- tu- a lū- ce- at

e- is. Ps. Te de- cet hymnus De- us, in Si- on; et ti- bi

reddē- tur vo- tum in Ie- rú- sa- lem. Ant. Réquiem.

GT 669

Modus 6.

**R** Fa- la.

E-qui- em æ- tēr- nam do- na e- is, Dó- mine: et lux perpē- tu- a lū- ce- at

e- is. Ps. Te de- cet hymnus De- us in Si- on, et

ti- bi reddē- tur vo- tum in Jerú- sa- lem: ex- aú- dí o- ra

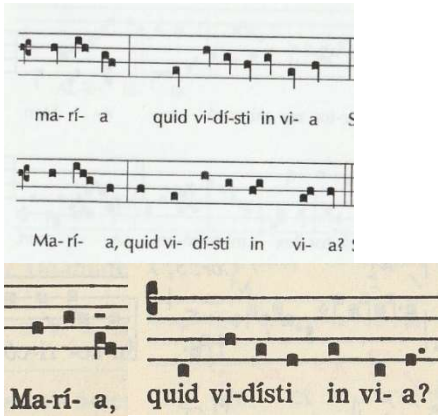
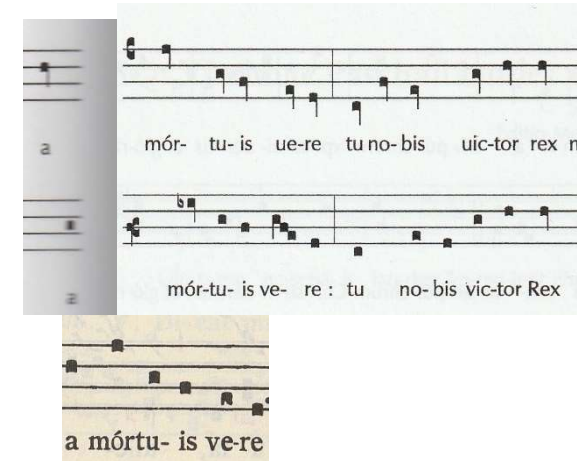
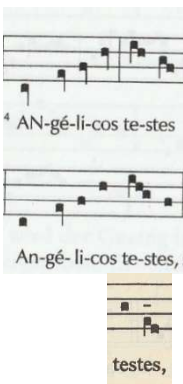
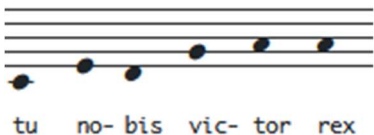
ti- ónem me- am, ad te omnis ca- ro vé- ni- et.

EM 43\*



### Beispiel 3: Die Ostersequenz „Victimae paschali laudes“ aus dem 11. Jahrhundert

**Notenbeispiele 6** (für alle Notenbeispiele 6: Uhl 2018, S. 568ff)

<p>a. „Maria quid vidisti in via“</p>  <p>c. „a mortuis vere“</p> 	<p>b. „Angelicos testes“</p>  <p>d.</p> 
---	---

### Beispiel 4: Die Antiphon „Ecce lignum crucis“ des Karfreitags

**Notenbeispiel 7a**

	
---	--

Uhl 550f