

Graduale Cisterciense

FR

DE (Deutsch: Text unterhalb)

EN (English: translation will follow in future)

Projet d'Édition MMXX

Notes sur l'interprétation de la notation

Le travail de la présente édition du **Graduel Cistercien** (« **Projet 2020** ») est guidé globalement par trois principes :

- Fidélité aux données de la notation musicale des sources manuscrites les plus anciennes du Graduel cistercien (des XII^e-XIII^e s., dont le *corpus* est signalé en annexe I);
- Analyse dialectique des mélodies cisterciennes : la part de continuité dans les changements et les modifications dues à la réforme cistercienne (bernardine);
- Standards modernes de la transcription du chant en notation conventionnelle sur quatre lignes.

Ces principes, dans leur ensemble et leur interaction, nous ont amenés à réviser la précédente édition du Graduel Cistercien (Westmalle, 1960) sur les aspects suivants¹:

1. Transcription de certains signes de notation neumatique, ignorés par la notation conventionnelle en usage à 1960;
2. Groupements des neumes (aspect « conjoint » vs. « disjoint »), dont la transcription dans l'édition de 1960 s'avère parfois inadéquate (par rapport aux sources) ;
3. Usage allégé (par rapport à ladite édition) des signes de ponctuation de la phrase musicale du chant (barres de *divisio*), conformément aux tendances actuelles dans l'édition du chant.

Ces révisions ou amendements ont pour but de rapprocher l'interprétation musicale du chant cistercien à ses sources anciennes et de la rendre plus évidente et facile à la lecture des pièces ainsi éditées dans le Graduel 2020. Voici les explications des révisions réalisées:

1. Graphies de la notation carrée.

Nous utilisons la notation dites « carrée » conventionnelle sur 4 lignes, telle qu'elle est définie en 1983 dans *Liber Hymnarius* de Solesmes², dont le tableau de graphies est donné en annexe II. Par rapport à la notation de 1960, l'actuelle présente une bien plus large palette des graphies. Nous n'en avons pas eu

¹Les autres révisions, de nature de corrections ou de modifications (mélodiques et/ou textuelles), sont listées dans le document intitulé « Notes de l'Édition MMXX ».

²Cette notation est utilisée depuis pour la plupart des éditions nouvelles, par exemple : *Antiphonale Monasticum*, Solesmes, vol. 1-5, 2005-2008.

besoin de leur totalité, car certains types de neumes sont absents de manuscrits cisterciens³. Cependant deux types des signes de ce tableau – ceux pour noter la répercussion et l'*oriscus* – nous permettent de compléter la notation de 1960 et constituer l'ensemble des signes nécessaires pour transcrire convenablement le chant cistercien d'après ses manuscrits les plus anciens.

a.) Répercussions.

Le terme « répercussion » attend une répétition de plusieurs notes sur la même hauteur⁴. Dans le chant cistercien, et malgré le fait que les manuscrits utilisent divers signes pour les noter, il est encore tout à fait possible de discerner les deux types de répercussions : celles constituées de notes plus appuyées et les autres, constituées de notes plus cursives, légères. Nous notons ces premières par le signe de *virga* (cf. tableau, graphie n°2) et ces dernières, par le signe de *punctum* losangé (graphie n°1, à droite). Ainsi, le passage (IN. *Dominus illuminatio*, 1^e semaine de l'Avent) est noté :



La forme losangée du *punctum* pour la répercussion cursive est choisie afin d'une distinction avec le *punctum* carré, un signe générique pour une seule note sur une syllabe⁵.

La réforme cistercienne va en général dans le sens de diminution du nombre de répercussions, toutefois en préservant l'antique règle : deux notes d'une répercussion cursive seule ne suffisent pas pour porter une syllabe, il en faut au moins trois cursives (3 *puncta* losangés), ou deux appuyées (2 *virgæ*). Ainsi, les deux *puncta* losangés s'intègrent dans un groupe portant une syllabe (même pièce) :



ou encore (IN. *Ad te levavi*, *ibid.*) :



Une répercussion cursive de trois notes peut débuter par une note plus grave : elle reste, bien entendu, une note légère (IN. *Dominus illuminatio*, *ibid.*) :



b.) Oriscus

Oriscus signifie une note légère, de nature ornementale. Musicalement, il s'efface en faveur de la note qu'il orne. Sa forme graphique « ondulée » (n° 4 du tableau) le distingue du *punctum* carré. Les manuscrits cisterciens les plus anciens conservent l'usage de l'*oriscus* dans deux situations principalement : accolé en fin d'un neume, formant un *stratus* (*) ou intégré dans un neume descendant, formant un *pressus* (**):



(GR. *Bonum est confidere*, 1^e semaine de l'Avent)

³La notation cistercienne neumatique ignore le *quilisma-pes*, le *pes quassus*, le *salicus*, les *initio debilis* et les liquescences augmentatives. *Trigonus*, n°16 du tableau, correspond à la forme neumatique sangallienne ; nous lui avons préféré sa forme messine : un *punctum* générique (sans appui) suivi d'une *clivis* à l'unisson.

⁴Habituellement, en groupe de deux ou trois notes.

⁵Il nous a paru inopportun de noter les répercussions cursives par les *apostrophae* (n°3), ce signe provenant de la neumatique du type de St-Gall. Les cisterciens à l'époque de la réforme bernardine avaient certainement bien plus de contacts avec la notation messine et française (qui ignorent *apostropha* en répercussion), qu'avec le système sangallien.

Dans la situation du *stratus*, il termine un neume (ou un groupe) par une note légère à l'unisson et introduit une petite césure avant d'aller sur le neume (ou le groupe) suivant. Alors que dans la situation du *pressus*, étant lié à la note suivante, il conduit le mouvement descendant vers elle, toujours en s'effaçant.

Une cadence écrite en *pressus* allège son avant-dernière note, alors que celle écrite en *clivis* l'appuie :



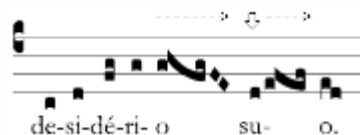
Dans la présente édition nous avons choisi d'indiquer seulement ces *pressus* qui figurent *aussi bien* dans les manuscrits cisterciens les plus anciens (n^{os}1-4 de la liste) *comme* dans les manuscrits de la tradition messine, notamment, d'avant le réforme cistercienne⁶.

2. Groupement de notes.

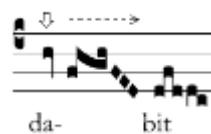
Saint Bernard dans son Prologue à l'Antiphonaire écrit :

« *Praemonitos autem esse volumus eos maxime qui libros notaturi sunt, ne notulas vel conjunctas disjugant, vel conjungant disjunctas ; quia per hujusmodi variationem gravis cantuum oriri potest dissimilitudo*⁷ ».

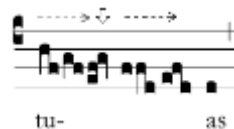
Cet avertissement démontre une importance musicale considérable accordée encore à l'époque de la réforme bernardine au groupement des neumes dans la notation cistercienne. En effet, cet antique principe est connu des copistes cisterciens et semble encore être respecté. Il en résulte qu'une note ou un groupe se détachant des autres crée une articulation (ou un appui) et vice-versa, une ligature ou un ensemble des notes réunies en un groupe indivisible font avancer le mouvement du chant⁸. Ainsi :



un *punctum* détaché de la ligature : un appui initial sur la syllabe « suo » (CO. *Manducaverunt*, férie de la 1^e semaine de l'Avent) ;



une *virga* détachée d'un groupe : un appui initial sur la syllabe « dabit » (CO. *Dominus dabit*, 1^e semaine de l'Avent) ;



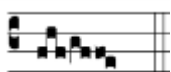
une *virga* terminant un groupe : une articulation entre deux groupes. Nous introduisons aussi un espace entre les notes pour délimiter clairement ces deux groupes sur la syllabe « tuas ». (GR. *Universi*, ibid.).

⁶Il se produit, au XII^e siècle, un certain mélange de l'une des formes de *clivis* avec le *pressus*. Les manuscrits cisterciens ne sont pas les seuls à être affectés de ce problème. Pour l'éviter, nous avons choisi d'appliquer ce « filtre » de lecture, en remontant vers les sources anciennes.

⁷« Nous engageons en particulier ceux qui entreprendront de copier ces livres, de ne point séparer les notes qu'ils verront réunies et de ne point réunir celles qu'ils trouveront séparées, attendu que ces seuls changements peuvent amener des grandes différences dans le chant. » *Bernardus humilis abbas Clarae-Vallis*, Patrologia Latina, vol. 182, c. 1121.

⁸Il est impossible d'expliciter ici toutes les règles de formation des « groupes indivisibles ». Voir CARDINE, E., *Sémiologie grégorienne*, Solesmes, 1970 ou AGUSTONI, L., GÖSCHL, J.B., *Introduction à l'interprétation du chant grégorien*, Solesmes, 2001.

Il serait, cependant, anachronique de s'attendre à ce que toutes les articulations « anciennes », tous les groupements neumatiques qui caractérisaient le chant dans sa tradition aux siècles précédents, soient encore présents dans les manuscrits cisterciens du XII^e siècle. Des nombreuses formules anciennes ont déjà revêtu leur forme nouvelle, ce dont la réforme bernardine n'est pas toujours le seul responsable. Par exemple, dans une cadence très fréquemment utilisée :



(GR. *Qui sedes*, fin du verset : 3^e semaine de l'Avent). Les manuscrits cisterciens l'écrivent en un seul groupe, alors que la tradition plus ancienne – sangallienne et messine, notamment – faisait une articulation sur le *si* constituant ainsi deux groupes.

Nous avons essayé de transcrire aussi fidèlement que possible le groupement des neumes à partir des manuscrits cisterciens choisis dans notre *corpus*⁹. Cette donne permet de chercher une interprétation propre de la phrase cistercienne, à l'égal distance de deux écueils : vouloir la ramener aux réalités révolues, ou ignorer ce qu'elle a du traditionnel.

3. Ponctuation de la phrase musicale.

Les manuscrits anciens en général ne donnent pas de signe de ponctuation¹⁰. Les éditions modernes proposent, afin de faciliter la pratique du chant, une ponctuation mettant en évidence la structure de la phrasée musicale ou/et textuelle. Dès l'édition du *Graduale Romanum* en 1908 un système de quatre signes de *divisio*¹¹ s'est imposé dans les livres du chant grégorien :



Divisio maior : fin d'une phrase ; pose d'une cadence ; silence ;



“ *minor* : subdivision d'une phrase ; pause intermédiaire ; prise de respiration possible ;



“ *minima* : fin d'une petite entité structurelle ; la respiration n'est nullement requise ;



“ *finalis* : fin d'un pièce, cadence finale.

La tendance des éditions actuelles consiste à ne pas surcharger la portée de ces signes, afin que la mélodie puisse être conduite à son terme dans une avancée convenable et nullement saccadée. Les éditeurs en 2011 du *Graduale novum* remarquaient : « il n'est pas exceptionnel qu'on ait remplacé la *divisio maior* par une *divisio minor* et la *divisio minor* par une *divisio minima*.¹² »

Quant à l'édition du Graduel cistercien de Westmalle (1960), ses éditeurs n'ont utilisé que trois *divisiones* : *maior*, *minor* et *finalis*¹³. La *divisio minor* remplissait non seulement sa propre fonction, mais aussi celle de la *divisio minima*. La « demi barre » se trouvait utilisée excessivement souvent.

Le projet *Graduale cisterciense* 2020 décide donc de revoir les *divisiones* de Westmalle 1960 en suivant la tendance actuelle d'édition. Le fait que le chant cistercien et le chant grégorien partagent le même texte latin et que la structure de leurs phrases musicales sont assez proches, nous permet de nous inspirer

⁹ En cas des divergences, la priorité est donnée aux mss. 1 ou 2. Le ms. n°5 s'écarte fréquemment sur ce point des autres.

¹⁰ Les mss. n°3 et 4 du *corpus* présentent des nombreux barres de séparation dans leur notation, dont beaucoup ne sont pas de la première main. Elles donnent des informations utiles, cependant, on ne peut les prendre pour un système de ponctuation et les transcrire telles quelles. Leur usage n'est nullement érigé en système.

¹¹ *Graduale Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ*, Romæ, Typis Vaticanis, p. xiii.

¹² *Graduale Novum*, Regensburg, 2011, « Préface », p. xxix.

¹³ La *divisio finalis* remplissait aussi la fonction d'indiquer le changement entre la partie soliste et celle du chœur.

des signes de *divisio* tels qu'ils sont marqués dans le *Graduale Romanum* 1974 ou proposés dans les éditions plus récentes¹⁴. Ainsi, la fréquence d'utilisation de *divisio minor* est revue et la *divisio minima* est introduite. La nouvelle ponctuation permet de mieux voir la phrase dans son ensemble et hiérarchiser ses parties plus subtilement, nous semble-t-il (3^e semaine de l'Avent) :

iv. T.
A l- le- lú- ia. ij.
 ¶. Exci- ta, Dó- mi- ne, po- ténti- am tu- am
 et ve- ni, etc.

là où l'ancienne édition de Westmalle 1960 donnait :

iv. T.
A LLE-LÚ - IA. ij.
 ¶. Exci - ta, Dó - mine, poténti - am tu - am,
 et ve- ni, etc.

4. Conclusion.

Notre projet d'édition 2020 du Graduel Cistercien est destiné à remplir tout d'abord la fonction d'un livre pratique du chant liturgique. Nous voulons aider et encourager tous ceux qui pratiquent le chant cistercien à chercher son style musical propre, conformément à la pensée de la réforme bernardine, en accord avec son esthétique et le mode de vie cistercien. Nous voulons aider à trouver une phrase musicale claire, souple et vivante, toujours au service de la prière et du texte proclamé dans la liturgie.

Pour construire une interprétation musicale du chant, les trois types de révisions de la notation expliqués ici doivent être pris en compte non seulement chacun à son niveau, mais aussi dans l'ensemble. Les formes spécifiques des graphies (répercussions, *oriscus*) rappellent une interprétation particulière au niveau des notes individuelles. Le groupement en ligature ou en ensemble indivisible des notes incite à conduire le mouvement mélodique en avant tandis qu'une note disjointe crée un appui dans ce mouvement. Un espace entre groupes signale la fin d'une formule dans un mélisme, une entité structurale encore plus petite que celle signalée par une *divisio minima*. Enfin, les *divisio maior* et *minor* permettent de voir les phrases et les demi-phrases et invite à mettre en valeur la structure du texte chanté, en différenciant les cadences du passage et celles de la fin.

Nous espérons un bon accueil pour cette nouvelle Edition !

¹⁴ *Liber Gradualis*, (éd. TURCO, A.), Verona, « Melosantiqua », 2009- ; et le *Graduale novum*, déjà cité.

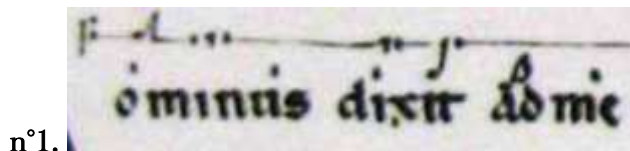
Annexe I

Corpus des manuscrits utilisés pour le Projet d'Édition MMXX

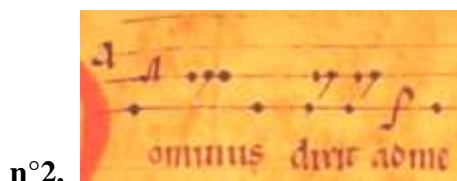
Sur le plan de la notation musicale, la réforme bernardine se situe à l'époque de la notation neumatique sur lignes du XII^e siècle. Elle s'étale, plus précisément, sur la dernière étape du développement de ce type de notation qui s'achève au XIII^e siècle. Il est important de souligner que les premiers manuscrits issus de cette réforme sont notés encore en neumes cisterciens sur lignes. C'est donc au sein de ce système de notation que le travail de mise par écrit du chant cistercien a démarré et c'est donc ce type de notation neumatique qui a propagé le chant réformé parmi les maisons de l'Ordre, dont le nombre grandissait alors rapidement. L'écrit et la notation musicale ont eu un rôle très important dans cette transmission, compte tenu la volonté de l'Ordre de centraliser et de contrôler ce processus. Un modèle unique des livres du chant a été officiellement établi, il a servi de l'original aux copistes pour toute reproduction manuscrite.

Aujourd'hui ce modèle initial est perdu¹⁵. Cependant, un bon nombre des manuscrits qui sont issus de sa lignée des copies est disponible. Pour ce projet d'édition, nous avons choisi six manuscrits du Graduel cistercien, dont quatre en notation neumatique cistercienne sur lignes : deux parmi les plus anciens disponibles (n^{os}1 et 2) et deux issus du domaine germanique (n^{os}3 et 4). Les deux derniers sont quelques peu plus tardifs, écrits déjà en notation carrée. Ce *corpus* des sources sert à contrôler la mélodie cistercienne éditée à Westmalle en 1960 et de rendre la notation carrée de notre édition autant proche que possible des données notationnelles des manuscrits les plus anciens.

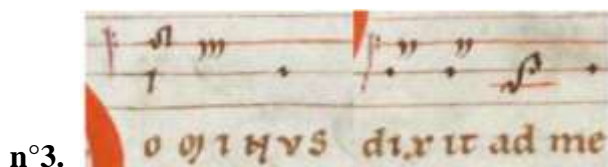
4 MANUSCRITS NOTES EN NEUMES CISTERCIENS SUR LIGNE(S) :



Paris, BnF, nouv. acq. lat. ms. 1414 – Graduel de Morimondo, XII^e s.



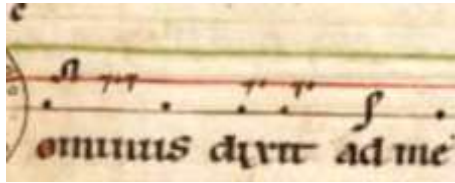
Tre Fontane, ms. 47 – Graduel de la Fille-Dieu, XII^e s.



Bayerische Staatsbibliothek, Hss. Clm 2541 et 2542 – Graduel d'Aldersbach, fin XII^e-XIII^e s.

¹⁵ Ce codex, en plusieurs volumes, est conservé à la Bibliothèque municipale de Dijon, ms. 114. Le volume du graduel malheureusement est manquant, depuis le XVI^e siècle.

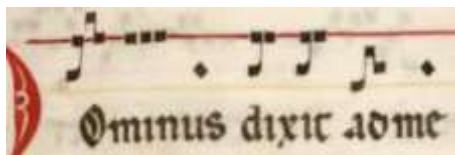
n°4.



Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Hss. Lichtenthal 2 – Graduel de Neuburg bei Hagenau, fin XII^e s.

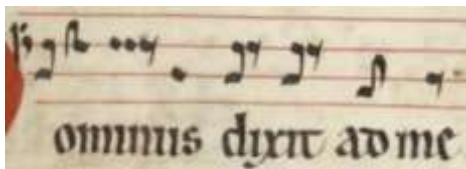
2 MANUSCRITS NOTES EN NOTATION CARREE :

n°5.



Paris, BnF, nouv. acq. lat. ms. 1413 – Graduel de Chiaravalle, XIII^e s.

n°6.



Paris, BnF, lat. ms. 17328 – Graduel des Feuillants, déb. XIII^e s.

Annexe II

Tableau des graphies de la notation carrée

(*Liber Hymnarius*, Solesmes, 1983, « Prænotanda » p. xii)

NEUMES OU ÉLÉMENTS NEUMATIQUES	EXEMPLES DE GRAPHIES		
	GRAPHIES SIMPLES	GRAPHIES LIQUESCENTES	
		AUGMENT.	DIMINUTIVES
1. PUNCTUM	• ◆	• ◆ ◆	◆
2. VIRGA	┆		
3. APOSTROPHA	◆	◆	
4. ORISCUS	•		
5. CLIVIS	┆┆	┆┆ ┆┆	┆┆
6. PODATUS ou PES	┆┆	┆┆ ┆┆	┆┆
7. PES QUASSUS	┆┆	┆┆	
8. QUILISMA-PES	┆┆	┆┆	
9. PODATUS INITIO DEBILIS	┆┆	┆┆	
10. TORCULUS	┆┆	┆┆	┆┆
11. TORCULUS INITIO DEBILIS	┆┆	┆┆	┆┆
12. PORRECTUS	┆┆	┆┆	┆┆
13. CLIMACUS	┆┆	┆┆	┆┆
14. SCANDICUS	┆┆	┆┆	┆┆
15. SALICUS	┆┆	┆┆	
16. TRIGONUS	◆◆◆		

Editions-Projekt MMXX

Anmerkungen zur Interpretation der Notation

Die Arbeit der vorliegenden Edition des **Graduale Cisterciense** („Projekt 2020“) folgt im Großen und Ganzen drei Prinzipien:

- Treue zu den Vorgaben der musikalischen Notation der ältesten handschriftlichen Quellen des Zisterzienser-Graduales (des 12.-13. Jahrhunderts, deren *corpus* im Anhang I angegeben ist);
- Dialektische Analyse der zisterziensischen Melodien: Anteil der Kontinuität in den Veränderungen und Modifikationen, die von der zisterziensischen (bernhardinischen) Reform vorgenommen wurden;
- Moderne Standards der Übertragung des Chorals in die herkömmliche Notation auf vier Linien.

Diese Prinzipien in ihrer Gesamtheit und in ihrer Wechselwirkung haben zur Revision folgender Aspekte der vorherigen Edition des Zisterzienser-Graduales (Westmalle 1960) geführt¹⁶:

4. Übertragung bestimmter Zeichen der Neumen-Notation, die der 1960 herkömmlichen Notation unbekannt waren;
5. Gruppierungen von Neumen („Verbindung“ oder „Trennung“), deren Übertragung sich in der Edition von 1960 manchmal (in Bezug auf die Quellen) als unzureichend erweist;
6. Verringerter Gebrauch (in Bezug auf die genannte Edition) der Zeichen zur Gliederung der musikalischen Phrase des Chorals (*divisio*-Striche), der den aktuellen Tendenzen in der Edition von Choralnoten entspricht.

Diese Revisionen oder Verbesserungen haben zum Ziel, die musikalische Interpretation des Zisterzienserchorals seinen alten Quellen anzunähern und sie offensichtlicher zu machen, sowie die im Graduale 2020 auf diese Weise editierten Stücke leichter lesbar zu machen. Hier nun die Erklärung der durchgeführten Revisionen:

2. Notenzeichen der Quadratnotation

Wir benützen die herkömmliche sogenannte « Quadratnotation » auf 4 Zeilen, wie sie 1983 im *Liber Hymnarius* von Solesmes¹⁷ definiert worden ist, dessen Zeichen-Tabelle im Anhang II zu finden ist. In Bezug auf die Notation von 1960 verfügt die aktuelle Notation über eine viel größere Palette von Zeichen. Wir brauchen sie nicht alle, da bestimmte Neumentypen sich nicht in den zisterziensischen Handschriften finden¹⁸. Zwei Arten von Zeichen dieser Tabelle – das für die Reperkussion und der *oriscus* – erlauben uns jedoch, die Notation von 1960 zu vervollständigen und den nötigen Zeichenapparat zu erstellen, um den Zisterzienserchoral angemessen aus seinen ältesten Handschriften zu übertragen zu können.

¹⁶ Die anderen Revisionen, die eher Korrekturen oder Modifikationen (der Melodie und/oder des Textes) sind, sind im Dokument „Anmerkungen zur Edition MMXX“ aufgelistet.

¹⁷ Diese Notation wird seitdem für die meisten neuen Editionen benützt, z.B.: *Antiphonale Monasticum*, Solesmes, vol. 1-5, 2005-2008.

¹⁸ Die zisterziensische Neumen-Notation kennt weder den *quilisma-pes*, den *pes quassus*, den *salicus*, die *initio debilis* noch die augmentativen Liqueszenzen. Der *Trigonus* (Nr. 16 in der Tabelle) entspricht der neumatischen Form von St. Gallen; wir haben ihm seine lothringische Form vorgezogen: ein allgemeines *punctum* (ohne Betonung), das von einer *clivis* auf der gleichen Tonhöhe gefolgt ist.

c.) Reperkussionen

Der Begriff „Reperkussion“ bezeichnet eine Wiederholung mehrerer Noten auf der gleichen Tonhöhe¹⁹. Obwohl die Handschriften unterschiedliche Zeichen benützen, um diese zu notieren, ist es im zisterziensischen Choral trotzdem noch gut möglich, die beiden Arten von Reperkussionen zu unterscheiden: diejenigen, die aus mehreren betonten Noten bestehen, und diejenigen, die aus flüchtigeren, leichteren Noten bestehen. Wir geben Erstere durch das Zeichen der *virga* (vgl. Zeichen Nr. 2 der Tabelle) und Letztere durch das Zeichen eines rautenförmigen *punctum* (vgl. Zeichen Nr. 1, rechts) wieder. So wird folgende Stelle (IN. *Dominus illuminatio*, 1. Adventswoche) notiert:



Das rautenförmige *punctum* für die leichte Reperkussion wurde gewählt, um es vom quadratischen *punctum* zu differenzieren, dem allgemeinen Zeichen für eine einzige Note über einer Silbe²⁰.

Die zisterziensische Reform hat im Allgemeinen die Tendenz, die Zahl der Reperkussionen zu verringern, hält jedoch dabei an der alten Regel fest: Zwei Noten einer leichten Reperkussion alleine genügen nicht, um eine Silbe zu tragen, es sind dazu wenigstens drei leichte (3 rautenförmige *puncta*) oder zwei starke (2 *virgæ*) nötig. So integrieren sich die beiden rautenförmigen *puncta* in eine Gruppe, die eine Silbe trägt (in demselben Stück):



oder auch (IN. *Ad te levavi*, *ibid.*):

Eine leichte Reperkussion von drei Noten kann mit einer tieferen Note beginnen, die selbstverständlich eine leichte Note bleibt (IN. *Dominus illuminatio*, *ibid.*):



d.) Der *oriscus*

Der *oriscus* ist eine leichte Verzierungsnote. In musikalischer Hinsicht verblasst er zugunsten der Note, die er ausschmückt. Seine „gewellte“ Form (Nr. 4 der Tabelle) unterscheidet ihn vom quadratischen *punctum*. Die ältesten zisterziensischen Handschriften bewahren die Verwendung des *oriscus* in zwei Fällen: ans Ende einer Neume angehängt, indem er einen *stratus* (*) bildet, oder in eine absteigende Neume integriert, indem er einen *pressus* (***) bildet:



(GR. *Bonum est confidere*, 1. Adventswoche)

¹⁹ Gewöhnlich eine Gruppe von zwei oder drei Noten.

²⁰ Es schien uns unangemessen, die leichten Reperkussionen durch die *apostrophæ* (Nr. 3) wiederzugeben, da dieses Neumen-Zeichen aus St. Gallen stammt. Die Zisterzienser zur Zeit der bernhardinischen Reform waren sicher viel mehr in Kontakt mit der lothringischen und der französischen Notation (die die *apostrophæ* in der Reperkussion nicht kennen) als mit dem System von St. Gallen.

In der Situation des *stratus* schließt er mit einer leichten Note auf gleicher Tonhöhe und führt eine kleine Zäsur vor der folgenden Neume (oder der Neumen-Gruppe) ein. In der Situation des *pressus* jedoch führt er, da er mit der folgenden Neume (oder Neumen-Gruppe) verbunden ist, die absteigende Bewegung zu dieser hin, wobei er seinen verblassenden Charakter behält.

Die vorletzte Note einer Kadenz, die mit einem *pressus* geschrieben ist, ist leichter. In einer Kadenz, die mit einer *clivis* geschrieben ist, erhält die vorletzte Note hingegen mehr Gewicht:



In der vorliegenden Edition haben wir uns entschieden, nur die *pressus* wiederzugeben, die *sowohl* in den ältesten zisterziensischen Handschriften (Nr. 1-4 der Liste) *als auch* in den Handschriften der Metzger (lothringischen) Tradition insbesondere vor der zisterziensischen Reform zu finden sind²¹.

2. Gruppierung der Noten

Der Hl. Bernard schreibt in seinem Prolog zum Antiphonale:

« *Praemonitos autem esse volumus eos maxime qui libros notaturi sunt, ne notulas vel conjunctas disjugant, vel conjungant disjunctas ; quia per hujusmodi variationem gravis cantuum oriri potest dissimilitudo*²²».

Diese Mahnung zeigt, dass in der zisterziensischen Notation zur Zeit der bernhardinischen Reform der Gruppierung der Neumen noch eine beträchtliche musikalische Bedeutung beigemessen wurde. In der Tat ist dieses alte Prinzip den zisterziensischen Schreibern bekannt und scheint noch beachtet worden zu sein. Daraus folgt, dass eine Note oder eine Notengruppe, die von den anderen abgesetzt ist, eine Gelenkfunktion hat (oder eine Betonung anzeigt), und dass im Gegenteil eine Ligatur oder ein Ensemble von Noten, das zu einer unteilbaren Gruppe verbunden ist, die Bewegung des Gesangs vorantreiben²³. So gilt:



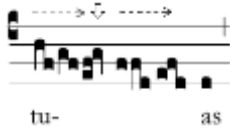
Ein *punctum*, das von der Ligatur losgelöst steht, signalisiert eine Anfangsbetonung auf der Silbe « so » (CO. *Manducaverunt*, Wochentag der 1. Adventswoche);

²¹ Im 12. Jahrhundert ereignet es sich eine gewisse Vermischung von einer der Formen der *clivis* mit dem *pressus*. Die zisterziensischen Handschriften sind nicht die einzigen, die von diesem Problem betroffen sind. Um dieses zu umgehen, haben wir diesen „Lesefilter“ angewandt und auch die alten Quellen in Betracht gezogen.

²² „Wir wollen aber insbesondere jene ermahnen, die die Bücher kopieren werden, dass sie weder die verbundenen Noten trennen, noch die getrennten verbinden, denn durch derartige Veränderungen können große Unterschiede im Gesang entstehen.“ *Bernardus humilis abbas Clarae-Vallis*, *Patrologia Latina*, vol. 182, c. 1121.

²³ Es ist nicht möglich, hier alle Regeln für die Bildung von „unteilbaren Gruppen“ zu erläutern. Siehe dazu CARDINE, E., *Sémiologie grégorienne*, Solesmes, 1970 oder AGUSTONI, L., GÖSCHL, J.B., *Introduction à l'interprétation du chant grégorien*, Solesmes, 2001.

Eine *virga*, die von einer Gruppe losgelöst steht, signalisiert eine Anfangsbetonung auf der Silbe « dabit » (CO. *Dominus dabit*, 1. Adventswoche);



Eine *virga*, die eine Gruppe abschließt, hat Gelenkfunktion zwischen zwei Gruppen. Wir haben zusätzlich auch einen Zwischenraum zwischen den Noten eingefügt, um die beiden Gruppen auf der Silbe « tuas » klar abzugrenzen. (GR. *Universi*, *ibid.*).

Zu erwarten, dass alle „alten“ Gelenkstellen, alle neumatischen Gruppierungen, die den Choral in seiner Tradition in den vorhergehenden Jahrhunderten charakterisiert haben, noch in den zisterziensischen Manuskripten des 12. Jahrhunderts vorhanden sind, wäre jedoch anachronistisch. Zahlreiche alte Formeln haben zu diesem Zeitpunkt schon ihre neue Form angenommen, und es ist nicht immer die bernhardinische Reform, die dafür einzig verantwortlich ist. Als Beispiel eine sehr häufig benützte Kadenz:



(GR. *Qui sedes*, Ende des Verses: 3. Adventswoche). Die zisterziensischen Manuskripte schreiben sie in einer einzigen Gruppe, während die älteste Tradition – sowohl die von St. Gallen als auch insbesondere die von Metz – eine Gelenkstelle auf dem *h* schrieb und so zwei Gruppen bildete.

Wir haben versucht, bei der Übertragung der Gruppierung der Neumen mit größtmöglicher Treue den in unserem *corpus* ausgewählten zisterziensischen Handschriften zu folgen²⁴. Dies erlaubt es, eine der zisterziensischen Melodiephrase eigene Interpretation zu suchen, die die Mitte zwischen den beiden Extremen hält, und sie weder auf eine längst vergangene Wirklichkeit reduziert noch ihren Traditionsgehalt ignoriert.

3. Gliederung der musikalischen Phrase

Die alten Handschriften geben im Allgemeinen keine Gliederungszeichen an²⁵. Die modernen Editionen schlagen zur Vereinfachung der Gesangspraxis eine Gliederung vor, die die Struktur der musikalischen und/oder textlichen Phrase hervorhebt. Mit der Edition des *Graduale Romanum* im Jahr 1908 hat sich ein System von vier *divisio*-Zeichen²⁶ in den Bücher des Gregorianischen Chorals durchgesetzt:



Divisio maior: Ende einer Phrase; Abschluss einer Kadenz; Stille;

“ *minor*: Unterteilung einer Phrase; Zwischenpause; Möglichkeit zum Atmen;

“ *minima*: Ende einer kleinen strukturellen Einheit; Atmen ist keineswegs erforderlich;

“ *finalis*: Ende eines Stückes, Schlusskadenz.

²⁴ Wenn es Divergenzen gab, wurde die Priorität den Hss. 1 oder 2 gegeben. Die Hs. Nr. 5 entfernt sich in diesem Punkt häufig von den anderen Hss.

²⁵ Die Hss. Nr. 3 und 4 des *corpus* haben zahlreiche Unterteilungsstriche in ihrer Notation, wovon viele nicht von der ersten Hand stammen. Sie geben nützliche Informationen, jedoch kann man sie nicht als ein Gliederungssystem bezeichnen und sie einfach übernehmen. Ihr Gebrauch ist keineswegs systematisiert.

²⁶ *Graduale Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ*, Romæ, Typis Vaticanis, p. xiii.

Die Tendenz in den aktuellen Editionen besteht darin, den Notentext nicht mit diesen Zeichen zu überladen, damit die Melodie in angemessenem Fluss und ohne zerhackt zu werden ihrem Ende zustreben kann. Die Herausgeber des *Graduale novum* (2011) haben angemerkt: „Es ist nichts außergewöhnliches, dass die *divisio maior* durch eine *divisio minor* und die *divisio minor* durch eine *divisio minima* ersetzt worden ist.“²⁷

Was die Edition des Zisterzienser-Graduales von Westmalle (1960) betrifft, so haben seine Herausgeber nur drei *divisiones* benützt: *maior, minor et finalis*²⁸. Die *divisio minor* erfüllte nicht nur ihre eigentlich Funktion, sondern auch die der *divisio minima*. Die „Halbstriche“ wurden äußerst häufig benützt.

Das Projekt *Graduale cisterciense 2020* hat sich nun dazu entschlossen, der aktuellen Editionspraxis zu folgen und die *divisiones* von Westmalle 1960 zu revidieren. Die Tatsache, dass der Zisterzienserchoral und der Gregorianische Choral denselben lateinischen Text haben und die Struktur ihrer musikalischen Phrasen recht ähnlich ist, erlaubt es, dass wir uns an den Zeichen für die *divisio* inspirieren, so wie sie im *Graduale Romanum* 1974 verwendet sind oder in den neuersten Editionen vorgeschlagen werden²⁹. So wurde die Verwendungshäufigkeit der *divisio minor* revidiert und die *divisio minima* eingeführt. Die neue Gliederung ermöglicht es - so hoffen wir -, die Phrase in ihrer Gesamtheit besser im Blick zu haben und ihre Teile genauer zu hierarchisieren (3. Adventswoche):

iv. T.
A l- le- lú- ia. ij.
X. Exci- ta, Dó- mi- ne, po- ténti- am tu- am
 et ve- ni, etc.

dort, wo die alte Edition von Westmalle 1960 angab:

iv. T.
A LLE-LÚ - IA. ij.
X. Exci - ta, Dó - mine, poténti - am tu - am,
 et ve- ni, etc.

4. Fazit

Unser Editions-Projekt 2020 des Zisterzienser-Graduales ist zu allererst dazu bestimmt, die Funktion eines praktischen Buches für den liturgischen Gesang zu erfüllen. Wir wollen all jenen, die den Zisterzienserchoral pflegen, Hilfe und Ermutigung geben, seinem eigenen musikalischen Stil Raum zu

²⁷ *Graduale Novum*, Regensburg, 2011, « Vorwort », p. xxix.

²⁸ Die *divisio finalis* erfüllte auch die Funktion, den Wechsel zwischen einer solistischen Partie und der des Chores anzugeben.

²⁹ *Liber Gradualis*, (hgg. TURCO, A.), Verona, « Melosantiqua », 2009- ; und das schon zitierte *Graduale novum*.

geben in Konformität mit dem Gedankengut der bernhardinischen Reform, in Übereinstimmung mit ihrer Ästhetik und dem zisterziensischen Lebensstil. Wir möchten helfen, eine klare, geschmeidige, leichtgängige und lebendige musikalische Phrase zu finden, die beständig im Dienst des Gebetes und des in der Liturgie vorgetragenen Textes steht.

Um eine musikalische Interpretation des Chorals herauszubilden, müssen die drei Arten der hier erklärten Revisionen der Notation nicht nur jede in ihrem jeweiligen Bereich, sondern auch in ihrer Gesamtheit berücksichtigt werden. Die spezifischen Formen der Zeichen (Reperkussionen, *oriscus*) bringen eine besondere Interpretation auf der Ebene der Einzelnoten in Erinnerung. Die Gruppierung in verbundenen Noten oder als unteilbare Notengruppe regt dazu an, die melodische Bewegung voranzubringen, wohingegen eine abgetrennte Note einen betonenden Nachdruck in dieser Bewegung schafft. Ein Leerraum zwischen zwei Gruppen signalisiert das Ende einer Formel in einem Melisma, eine noch kleinere strukturelle Einheit als die, die durch eine *divisio minima* angezeigt wird. Schließlich erlauben die *divisio maior* und *minor*, die Phrasen und Perioden wahrzunehmen, und laden so dazu ein, die Struktur des gesungenen Textes hervorzuheben, indem sie die vorläufige Kadenz von der Schlusskadenz unterscheiden.

Wir bitten um eine wohlwollende Aufnahme dieser neuen Edition!

Anhang I

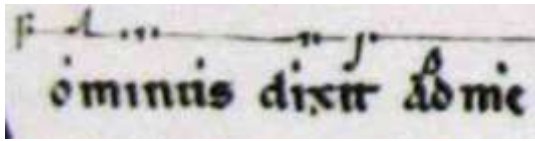
Corpus der Handschriften, die für das Projekt der Edition MMXX benützt worden sind

Bezüglich der musikalischen Notation situiert sich die bernhardinische Reform in der Epoche der neumatischen Notation auf Linien des 12. Jahrhunderts. Genauer erstreckt sie sich über den Zeitraum der letzten Etappe der Entwicklung dieses Notationstyps, die im 13. Jahrhundert zu Ende geht. Es ist wichtig zu unterstreichen, dass die ersten Handschriften, die dieser Reform entstammen, noch in zisterziensischen Neumen auf Linien notiert sind. Die Arbeit der schriftlichen Niederlegung des Zisterzienser-Chorals hat also innerhalb dieses Notationssystems begonnen; es ist also dieser Typ der neumatischen Notation, der den reformierten Choral in den Klöstern des Ordens, deren Zahl damals schnell anwuchs, verbreitet hat. Die musikalische Schrift und Notation haben eine sehr wichtige Rolle in dieser Übermittlung gespielt angesichts des Willens des Ordens, diesen Prozess zu zentralisieren und zu kontrollieren. Ein einziges Modell der Choralbücher war offiziell etabliert worden; es hat den Schreibern für die gesamte handschriftliche Vervielfältigung als Original gedient.

Dieses Modell ist heute verloren³⁰. Jedoch ist eine relativ große Zahl der Handschriften verfügbar, die von seiner Kopien-Linie abstammen. Für dieses Editionsprojekt haben wir sechs Handschriften des Zisterziensergraduales ausgesucht, von denen vier in zisterziensischer neumatischer Notation auf Linien sind: Zwei sind unter den ältesten verfügbaren (Nr. 1 und 2) und zwei aus dem germanischen Bereich (Nr. 3 und 4). Die letzten beiden sind etwas späterer Entstehung und schon in Quadratnotation geschrieben. Das *corpus* dieser Quellen dient dazu, die zisterziensischen Melodien, die in Westmalle 1960 herausgegeben worden sind, zu kontrollieren und die Quadratnotation unserer Edition so weit als möglich den schriftlichen Angaben der ältesten Handschriften anzunähern.

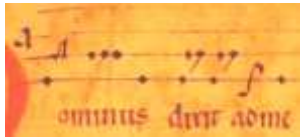
³⁰ Dieser Codex in mehreren Bänden wird aufbewahrt in der Bibliothèque municipale von Dijon, ms. 114. Leider fehlt der Band des Graduales seit dem 16. Jahrhundert.

4 HANDSCHRIFTEN IN ZISTERZIENSISCHEN NEUMEN AUF LINIE(N):



Nr. 1

Paris, BnF, nouv. acq. lat. ms. 1414 – Graduale von Morimondo, 12. Jh.



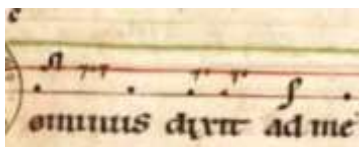
Nr. 2

Tre Fontane, ms. 47 – Graduale der Fille-Dieu, 12. Jh.



Nr. 3

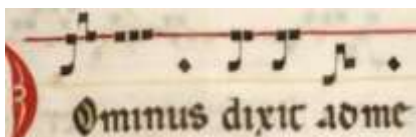
Bayerische Staatsbibliothek, Hss. Clm 2541 et 2542 – Graduale von Aldersbach, Ende 12. Jh.
– 13. Jh.



Nr. 4

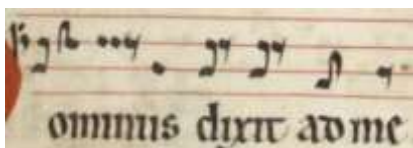
Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Hss. Lichtenthal 2 – Graduale von Neuburg bei Hagenau, Ende 12. Jh.

2 HANDSCHRIFTEN IN QUADRATNOTATION:



Nr. 5

Paris, BnF, nouv. acq. lat. ms. 1413 – Graduale von Chiaravalle, 13. Jh.



Nr. 6

Paris, BnF, lat. ms. 17328 – Graduale der Feuillanten, Anf. 13. Jh.

Anhang II

Tabelle der Zeichen der Quadratnotation

(*Liber Hymnarius*, Solesmes, 1983, « Prænotanda » p. xii)

NEUMES OU ÉLÉMENTS NEUMATIQUES	EXEMPLES DE GRAPHIES		
	GRAPHIES SIMPLES	GRAPHIES LIQUESCENTES	
		AUGMENT.	DIMINUTIVES
1. PUNCTUM	• ◆	• ◆ ◆	◆
2. VIRGA	┘		
3. APOSTROPHA	◆	◆	
4. ORISCUS	•		
5. CLIVIS	┘┘	┘┘ ┘┘	┘┘
6. PODATUS ou PES	┘┘	┘┘ ┘┘	┘┘
7. PES QUASSUS	┘┘	┘┘	
8. QUILISMA-PES	┘┘	┘┘	
9. PODATUS INITIO DEBILIS	┘┘	┘┘	
10. TORCULUS	┘┘	┘┘	┘┘
11. TORCULUS INITIO DEBILIS	┘┘	┘┘	┘┘
12. PORRECTUS	┘┘	┘┘	┘┘
13. CLIMACUS	┘┘	┘┘	┘┘
14. SCANDICUS	┘┘	┘┘	┘┘
15. SALICUS	┘┘	┘┘	
16. TRIGONUS	◆◆◆		