

XAVER KAINZBAUER

Die Virga quilismata

■ IST DAS QUILISMA EIN TON?

„Das Quilisma setzt sich aus zwei oder drei kleinen halbkreisförmigen Bögen zusammen. Alleinstehend taucht das Zeichen jedoch niemals auf. Es wird stets mit einer nachfolgenden, höherstehenden Virga verbunden, mit der es dann einen Quilisma-Pes bildet“. So beginnt Cardine das Kapitel über das Quilisma.¹ Unausgesprochen wird vorausgesetzt, dass das Quilismazeichen selbst für einen hörbaren Ton steht. Das will dieser Aufsatz in Frage stellen. Wenn Cardine im weiteren Verlauf seiner Überlegungen darlegt: „Die Note, die mit dem Quilisma wiedergegeben wird, ist leicht. Die Beweisgründe sind folgende:...“, so tut er das in apologetischer Absicht gegen ein Überbewerten der „Quilisma-Note“ selbst. *Dass* das Quilisma ein Ton ist, steht für ihn außer Frage.

Auch Agustoni/Göschl² kann sich nicht vom Vorurteil lösen, jedes Zeichen außer Buchstabe und Episem müsse ein Ton sein: „Die Frage lautet: Wie soll diese Neume ausgeführt werden? Mit Sicherheit steht eines fest: Die Quilisma-Note ist von aller kürzester Dauer und geringster Wertigkeit und wird von dem folgenden Ton, der der eigentliche reale Ton ist, angesogen, ja aufgesogen“. Agustoni/Göschl beschreibt hier eine Art „Nicht-Ton“ der dann doch ein Ton ist und nennt ihn „portamentoartigen Gleitton“. Am Schluß des Kapitels über den „Quilisma-Pes“ spricht er die Deutung des Quilisma als Schlüssel an: „Nicht unerwähnt bleiben soll schließlich jene wiederholt aufgestellte, aber nie schlüssig bewiesene These, die das Quilisma des Quilisma-Pes von L weder als realen Ton noch als portamentoartigen Gleitton, sondern lediglich als Schlüsselangabe für die subsemitonale Stufe deutet“, so könnte man annehmen, die Deutung des Quilisma als Gleitton sei bewiesen. Dem ist nicht so.

Die hier aufgestellte These lautet: Das Quilisma allgemein, nicht nur in Laon, ist ursprünglich kein Ton, sondern ein Schlüsselzeichen gewesen, das in einer adiasmatischen Denkwelt dem Sänger half, sich modal zurechtzufinden. Am häufigs-

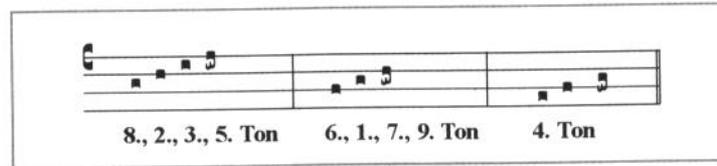
„Liebe“. –
ume, so
alleluia;
oben in
weil die
n schei-
us *Deus*
ctis cum
Wenn ihr

Hilfe mit
scheint:
zu beto-
nen Silbe
er erfolgt
ber dem
der um
dem fast
Zeile!). –
frage, in-
urgischer
om Vor-
vorträgt.
mit dem
Objek-
sich die
solche

steht sie
infernó-
und noch
st in der
audete...
cken“. In
Und am
(214,5):
hlt in
dreimal
en. (Der
en.)

nung zu
Christus
pretation
aus spar-
zes (wie
wir eine
wieriges
zufügen,
rden wie
elos über
ok«, ohne

ten im subsemitonalen Kontext verwendet (Tetrachordraum), kommt es auch in der großen Terz vor, selten aber sogar (im 4. Modus) zwischen mi und sol.³



Beim Übergang von adiastematischer zu diastematischer Notation im 10./11.Jh. wird das Zeichen obsolet. Zur gleichen Zeit entsteht ein neues Stilempfinden. Eine neue Ästhetik verändert Interpretation und Melodiebau grundlegend: Aus Sprachkunst wird Musik. Wo früher die Wahrhaftigkeit des Wortes maßgebend war, ist jetzt die Schönheit des Klangs und der Melodie Prinzip des Gregorianischen Choralis. Rezitative werden zu Melodien aufgeweicht (a), Sprünge zu Tonleitern aufgefüllt (b), schlichte Melodien zu Kunstwerken angereichert (c), die Wahrhaftigkeit der *parola cantata* wird von der Schönheit des Klangs abgelöst. Gleichzeitig gilt aber das Auctoritasprinzip des Mittelalters: Die Veränderungen der Melodien sollen möglichst nicht älteren Manuskripten widersprechen. So bieten sich das Quilisma, aber auch Oriscus und Liqueszenz an, Vorwand für Anreicherungen der Melodien zu sein. Im Laufe des 12.Jh. verschwindet das Quilisma aus den Handschriften, meist als Ton übertragen, an wenigen markanten Stellen ist es jedoch in keinem Manuskript und zu keiner Zeit je ein Ton gewesen.⁴

a) GT 124 CO Videns dominus E+L gegen GR

qui fu-er-at quadriduanus qui fu-er-at quadriduanus

b) GT 402 CO Domus mea L gegen Kl

o- ra-ti- o-nis o- ra-ti- o- nis

c) GT 124 CO Videns dominus E+L gegen A+Y

Videns dominus flentes Videns do- mi-nus flentes

Die Restauration des gregorianischen Chorals im 19.Jh. ging ursprünglich von Handschriften des 15./16.Jh. aus und arbeitete sich zurück bis ins 12.Jh. Kein Wunder, dass auf diese Weise ein jüngerer Zustand der Melodien, der Interpretation, eben der Ästhetik des Chorals Maßstab setzend wurde. Ebenso hat sich das zeitgenössische Musikverständnis des 19.Jh. zum unhinterfragten Apriori dessen, was Choral zu sein hat, verfestigt. Vieles der heutigen Rezeption des Gregorianischen Chorals erinnert an die Wiederentdeckung der sogenannten „alten Musik“ und der „alten Aufführungspraxis“ im 20.Jh. Keinesfalls wird hier behauptet, das Quilisma sei nicht irgendwann vor seinem Verschwinden aus den Handschriften als Ton gesungen worden. Hier wird nur behauptet, es sei ursprünglich kein Ton gewesen, später aber als Ton missdeutet worden. Das lässt sich aus den ältesten Quellen und ihrer Übertragung in jüngere Handschriften ablesen.

Diese Untersuchung basiert auf der Einsicht in folgende Quellen.

Für das **Graduale**: adiastematisch:
Cantatorium-St. Gallen 359 (C); Einsiedeln 121 (E); St. Gallen 376 (G376);
St. Gallen 339 (G339); Bamberg lit.6 (B); Laon 239 (L); Chartres 47 (Ch);
Angelica 123 (An).

diastematisch:
Albi-Paris BN lat.776 (A); Yrieix-Paris BN lat.903 (Y);
Klosterneuburg-Graz 807 (Kl); Montpellier H.159 (Mp).

Für das **Antiphonale**: adiastematisch:
Hartker-St.Gallen 391 (H).

diastematisch:
Toledo 44,1 (T1); Toledo 44,2 (T2)
Worcester f.160 (Wc); Lucca 601 (Lc); Karlsruhe 60 (Ka).

Dazu kommt als weitere adiaSTEMatische Handschrift **Mont Renaud (MR)**, nordfranzösisch, 10.Jh. Noyon), die bisher viel zu wenig als Quelle herangezogen wurde. Sie tradiert das Repertoire sowohl des Graduale als auch des Antiphonale.

An diastematischen Handschriften wurden noch **Benevent VI 33, 40, 39, 35, 34 (Bv33, 40, 39, 35, 34)** und für die Antiphonen Benevent 19, 21 (**Bv19, 21**) und Montecassino 542 (**Mc**) hinzugenommen.

Zuletzt werden noch die Zisterzienserhandschriften **Zwettl 196** für das Graduale und Zwettl 399 und 401 für das Antiphonale verwendet (**Z**).

Das Quilisma ist kein Ton. In den adiaSTEMatischen Handschriften ist es ein Schlüsselzeichen, das dem Sänger sagt: „Jetzt wieder höher – höher als du normal singen würdest“, ob das nun in Rezitationen ein Halbton ist, oder in Melodien

(Tonleitern) ein Terzsprung nach oben oder gar, tonal bedingt, eine Quart höher, immer bedeutet es: „höher als du glaubst, höher als üblich“ = altius.

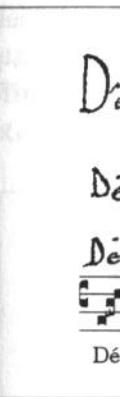
■ DIE VIRGA QUILISMATA IN LAON

Eugene Cardine berichtet in der „Gregorianischen Semiologie“⁷⁵, die selben beiden Zeichen, die im 10.Jh. als Quilisma-Pes (Virga quilismata) in den Neumenhandschriften von St. Gallen und Laon zu finden sind, seien bereits im 8.Jh. in Corbie und Tours von den Schreibern als Fragezeichen verwendet worden. Ein Text wurde im Frühmittelalter grundsätzlich laut, auf Rezitationston gelesen und gesungen. Die heute noch verwendeten Lektions- und Evangelientöne senken bei Fragesatz die Rezitation immer um einen Ton ab. Am Ende der Frage, dort wo das Fragezeichen steht, wird die ursprüngliche Rezitation wieder erreicht. Genau diese Funktion hat in Laon die Virga quilismata im Tractus tetrardus.



187/1	et honora- <u>bo</u> é-	um	TR Cantemus	a
187/3	conte- <u>rens</u> bél-	la		b
188/5	et cir- <u>cum</u> - fó-	dit	TR Vinea mea	
189/5	eloqui- <u>um</u> mé-	um	TR Attende	a
189/9	magnitú- <u>dinem</u> de- <u>o</u> nós-	tro		b
190/3	in quo non est <u>in</u> - i-	quitas		c
190/8	ani- <u>ma</u> mé-	a	TR Sicut cerv.	a
191/3	lacri- <u>mae</u> mé-	ae		b
481/7	e- rit se- <u>men</u> é-	ius	TR Beatus vir	a
482/1	in do- <u>mo</u> é-	ius		b
GN18/5	sedes <u>su</u> - per che- <u>ru</u> - bím		TR Qui regis	

Nach dem Aufstieg sol-la-si-do wird das 1. Psalmvers-Viertel auf si rezitiert. Mit dem letzten Akzent beginnt ein Satzende-Melisma. Eine Silbe davor steigt die Rezitation zum do. Ein Vergleich der relevantesten (ältesten) Handschriften zeigt, dass schon früh das streng silbenzählende Modell akzentwertend umgedeutet wurde.



In einzelnen Silben früherlich ist die ga

L verwendten Akzent, z

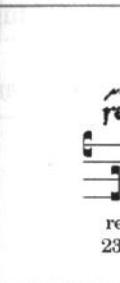
sind sich bereitas, C **non** es

Quilisma. In wohl nachträ

Alle in diChartres, Albquilismata in

Dieses Anhel23/7 und Ber

schriften Pes,



De us fidelis in quo non est iniquitas et honorabo eum

Deus fidelis in quo non est iniquitas

Deus fidelis in quo non est iniquitas

Dé- us fidé-lis in quo non est in- í- quitas 190/3 et honorábo é-um

In einzelnen Fällen, in jüngeren Quellen häufiger als in alten, wird schon einige Silben früher das *do* erreicht, um einen Akzent hervorzuheben. Im 12. Jh. schließlich ist die ganze Rezitation nur mehr *do*.

L verwendet das Quilisma konsequent als Schlüssel: „Jetzt, Silbe vor dem letzten Akzent, zum *do*!“ Zwei Ausnahmen gibt es allerdings. In TR Attende 3. Vers sind sich bereits Ch und C nicht einig, wo zum *do* gehoben wird: Ch non est iniquitas, C non est iniquitas. Laon trifft hier keine Entscheidung und verzichtet auf ein Quilisma. In TR Cantemus 1. Vers ist der Uncinus der Akzentsilbe „honorábo“, wohl nachträglich, mit Quilisma-Ringelchen versehen.

Alle in dieser Arbeit verglichenen Handschriften: Cantatorium, Einsiedeln, Chartres, Albi+Yrieix, Benevent 33+34 schreiben in allen 11 Fällen für die Virga quilismata in L eine Eintonneume. Lediglich An schreibt immer Pes.

Dieses Anheben der Rezitation *si* zum *do* geschieht auch in den **OF Benedixisti 23/7** und **Benedictus es 132/2**. Wieder schreibt an dieser Stelle keine der Handschriften Pes, nicht einmal An.

re- mi- si- sti in- í- qui- ta- tem et non tra- das calum- ni- an- tibus me

re- mi- si- sti in- í- qui- ta- tem et non tra- das calum- ni- an- tibus me

In diesem Kontext ist auch das Quilisma in **CO Ierusalem quae aedificatur** 370/3 zu sehen: In einem si/miKontext wird die Silbe „cí-vi-tas“ als do/fa festgelegt. In diesem Fall scheint der Wechsel zwischen mi und fa in den Handschriften unterschiedlich behandelt („ci-vi-tas“ L wohl mi-fa-mimifa, E mifa-fa-mimifa).

The image shows a musical score for the text "Hierusalem quae aedificatur ut ci-vi-tas". The text is written in a Gothic script with a large initial 'H'. Above the text is a staff with a quilisma (a wavy line) over the syllable "ci-vi-tas". Below the text is a staff with square neumes. The text is: "Hierusalem quae aedificatur ut ci-vi-tas 370/3".

Der rein formelhafte Gebrauch der Virga quilismata in den genannten Fällen lässt wenig Spielraum für „...einen portamentoartigen Tonansatz... dessen Funktion darin besteht, eine geschmeidige Ausführung des sehr wichtigen und letztlich einzig realen Strukturtons auf der subsemitonalen Stufe zu erleichtern“.⁶ Zumindest im Tractus tetrardus und den vergleichbaren Stellen ist in Laon die Virga quilismata kein Ton.

Die Deutung von Agustoni/Göschl überfrachtet das Quilisma mit Emotionen, die man jeder Textstelle des Gregorianischen Chorals zuteilen kann – und keiner. Darüber hinaus vermittelt sie den Eindruck, als wage man nicht, das tradierte Urteil, das Quilisma sei ein Ton, in Frage zu stellen, obwohl man seine Fragwürdigkeit spürt. „Die Quilisma-Note ist von aller kürzester Dauer und geringster Wertigkeit und wird von dem folgenden Ton, der der eigentliche reale Ton ist, angesogen, ja aufgesogen.“ Dem kann nur hinzugefügt werden: sic! Ist es wirklich so schwer zu sagen: Das Quilisma ist kein Ton?!

Wenig überzeugend ist der Gedanke an einen „portamentoartigen Tonansatz“ auf einer unwichtigen Schlussilbe, die von oben erreicht wird: **OF Gressus meos** 365/3. Einer Deutung als Schlüsselneume ist hier etwas abzugewinnen; „Achtung: wechsele hier den Tetrachord: neuer Tonraum!“

The image shows a musical score for the text "ut non dominetur omnis iniustitia". The text is written in a Gothic script with a large initial 'u'. Above the text is a staff with a quilisma (a wavy line) over the syllable "omnis". Below the text is a staff with square neumes. The text is: "ut non do-mi-ne-tur om-nis in-iusti-ti-a, 365/3".

Die folgenden Beispiele sind klassisch **CO Erubescant 152/3** und **CO Dico vobis gaudium 387/3**: Eine akzentuierte Silbe steigt höher als man annehmen könnte. Nur im ersten Fall bringen die wenig aussagekräftigen Quellen An und Z einen Pes. Alles andere schreibt Eintön!

152/5 qui ma-lig-na loquuntur 387/4 super u-no peccatōre pe-ni-tēti-am agente

In nicht wenigen Fällen wird einfach der Aufstieg *solla* zum **do** mit Quilisma angezeigt. So im **OF Precatus est moyses 317/6, 318/1** und in den **TR Desiderium 433/3** und **Domine exaudi 172/4**. In keinem dieser Fälle schreibt irgendeine Quelle einen Pes.

Schwieriger zu erklären ist das dreimal selbe Halleluja in **IN Introdixit 200/5**, **IN Victricem 208/6**, **IN Eduxit dominus 214/5**. Eingeleitet durch *si* ist das folgende *do* nicht überraschend. Die Aquitanier zeigen aber, dass es schon relativ früh (Anfang 11.Jh.) unterschiedliche Traditionen gab. Sie schreiben meist nicht *si-do*, sondern *do-do*. Laon könnte eine Antwort auf diesen Traditionsstrang sein: „erst auf al-**le**-luia *do* singen, nicht früher“: *Virga quilismata*.

mo-y-ses 317/6 non fraudasti e- um 433/3 ve-stro al-le-lu-ia ve-stro al-le-lu-ia
L, Bv33+34 (A208/6) Kl, A, Y

Aus dem Rahmen fällt die **CO Spiritus sanctus 232/7**.

di-xe-ro vo-bis di-xe-ro vo-bis di-xe-ro vo-bis di-xe-ro vo-bis
Ch, L E, Kl Mp MR, Bv33,34,40, Z

Die Virga quilismata in L und Ch wird in den St. Galler Handschriften und Kl als Pes übertragen! Nur das leichtgewichtige Mp schreibt Eintonneume. Die Beneventaner und MR, auch Z, übertragen sie als Clivis! Diese Clivis, sie kommt oft bei den Offiziums-Antifonen vor, ist ein starkes Argument gegen den kPes in E.

Einen eigenen Blick wert ist der **TR Confitemini 158**. Dieses Stück fehlt in der St. Galler Tradition, aber auch in MR, Kl und Mp. Darüber hinaus tradieren Ch, A, Y in vielen Teilen Melodievarianten. Ist die Unbekanntheit dieses Stückes der Grund, dass Laon so häufig (4x und in compositione öfter) die Virga quilismata verwendet?

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, die jüngeren Handschriften wollten das Quilisma irgendwie als Ton darstellen, wüssten aber sehr wohl noch um den Terzsprung. Diese These würde den „Schmutzpfleck“ in Albi bei „ne avertas“ im **TR Domine exaudi 172** als nachträgliche Korrektur erklärbar machen.

The image displays musical notation for two pieces, comparing different manuscript traditions. The first piece, 158/4 "Quis loquétur", shows a melodic line with a virga quilismata (a long horizontal line with a vertical stem) over the word "quis". Below it, a staff shows the same melody with square neumes, labeled "GT, Bv, Y, An". The second piece, 172/4 "Ne avertas", shows a similar virga quilismata over "Ne". Below it, a staff shows the melody with square neumes, labeled "A, Ch". A diagram to the right of the second piece shows a virga quilismata with a vertical stem and a horizontal line, with an arrow pointing to the stem and the label "VH". The third piece, 158/5 "po-téntias", shows a virga quilismata over "po-téntias". Below it, a staff shows the melody with square neumes, labeled "GT, Bv, A, Y, An". To the right of this staff, two more examples of the virga quilismata are shown, labeled "po-ten-ti-as L" and "po-ten-ti-as Ch".

Laon bringt als einzige Handschrift bereits die prätonische Silbe auf fa, Ch und Z unterstützen mit einer Art Kompromiss.

158/6 "be-ati qui custodiunt"

Ch,

Bv, An, Z, A

Verwickelter ist der Schluß des 1. Verses: 158/4 „*miseri-cordia eius*“. Laon hat hier als einzige Quelle eine Typusmelodie, wie sie in TR Eripe me GN194 im Vers 2 und 11 verwendet wird. Das Quilisma als Hinweis auf fa hat Sinn gerade im Vergleich mit der Parallelstelle im 11. Vers, wo auf den Torculus mi folgt „*vul-tu*“.

158/4 miseri- cor- di- a e- ius GN197/3 cum vul- tu tu- o

Die von Agustoni/Göschl postulierte portamentoartige Ausführung auf Grund textbedingter Emotionalität ist in allzuvielen der vorgestellten Fälle nicht nachvollziehbar. Viel logischer scheint die Schlüsselfunktion der Virga quilismata. Sie ist nur für den heutigen Choralisten, der die Neumen bestenfalls als Zusatz zur vierlinigen Quadratnotenschrift liest, nicht unmittelbar erlebbar.

■ EINSIEDELN

Die St. Galler Handschriften des *Gradual-Repertoires* verwenden die Virga quilismata (Quilisma-Pes) praktisch nicht. In der Prozessions-Antiphon (!) „**AN 541 Responsum accepit**“ kommt es in E zweimal vor. G 399, G 376 und Bamberg begnügen sich an diesen Stellen mit Virga. Die Erklärung für diese drei Stellen ist entgegen dem Versuch bei Agustoni/Göschl ziemlich einfach: In der Formel „a spiritu sancto“ wird mit Quilisma der Terzsprung nach oben notiert, bei ihrer Wiederholung „videret **christum**“ ist das nicht mehr notwendig. Hier von „portamen-

toartiger Ausführung" zu sprechen ist abwegig. Warum die unbetonte Binnensilbe „spí-ri-tu sancto" hervorgehoben werden sollte, die Akzentsilbe „videret **chrí-**stum" aber nicht, ist nicht zu argumentieren. Analog den Stellen a) und c) ist auch b) zu erklären: Es liegt eine andere Formel als a/c vor, die Melodie wird also neuerlich durch die Schlüsselneume zum fa geführt. Das Wort „non visurum **se** mortem" ist durch den Terzsprung ausreichend hervorgehoben und braucht keine „portamentoartige Ausführung". Im übrigen steht es im Schatten des doppelt akzentuierten „mórtem" (zwei Pedes).

a b c GT 541 AN Responsum, E 71

aspi-ri-tu san-cto non vi-su-rum se mortem ni-si vi-de-ret chrí-stum domini

Auch die formelhafte Virga quilismata im Psalmmodell des 7. Modus entbehrt jeder interpretatorischen Raffinesse: Während der fakultative Akzentpes auf der Rezitation re, der in der Editio Vaticana grundsätzlich negiert wurde, zum mi führt ("in sáe-culum"), beginnt die Terminatio (fünftletzte Silbe „miseri-cor-dia eius") mit fa. Im Unterschied zur Mediatio (vorletzter Akzent „quó-niam bónus") ist diese Neume kein Pes, sondern Eintonneume. Die Vorstellung einer „portamentoartigen Ausführung" dieser fünftletzten Silbe zusätzlich zur Tatsache, dass ein Terzsprung nach oben ohnehin ein Mehr an Silbengewicht bewirkt, kann nur wenig Verständnis für sich beanspruchen.

Confite-mi-ni domi-no quó-ni-am bo-nus

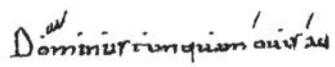
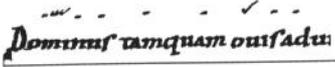
quó-ni-am in sáe-cu-lum miseri-cor-dia e-ius

Während die Virga quilismata in Einsiedeln kaum vorhanden ist, wird sie im codex Hartker häufig verwendet:

■ HARTKER – DIE VIRGA QUILISMATA IM 2. MODUS

Das *Antiphonal-Repertoire* ist in nur zwei adialematischen Handschriften tradiert: Hartker und Mont Renaud. Der Stellenwert, die Bedeutung und Mentalität der einzelnen Handschriften ist an einem Beispiel des 2. Modus gut aufzuzeigen. Aus der Rezitation re hebt sich gleich am Beginn der Antiphon ein (Haupt) Akzent zum fa (Terzpes mit Quilisma, üblicherweise Quilismascandicus genannt). Eventuell folgende Nebenakzente werden mit kurrentem Sekundpes dargestellt.

- | | | |
|------|-------|--|
| 0099 | H1038 | S pi-ritus domini super me evangelizare pauperibus misit me |
| 0231 | H1061 | S pi-ritu sapientiae salutaris replevit eum dominus et intellectus |
| 0604 | H1120 | S e-nex puerum portabat puer autem senem regebat... |
| 0748 | H1149 | N e-mini dixeritis visionem donec filius hominis a mortuis resurgat |
| 0850 | H1174 | D o-minus deus auxiliator meus et ideo non sum confusus |
| 0905 | H1181 | D o-minus tamquam óvis ad victimam ductus est et non... |
| 0911 | H1111 | C a-licem salutaris accipiam et nomen domini invocabo |
| 1874 | H2197 | Com-plá-ceat tibi dómine ut eripias me ad adiuvandum me respice |

		MR	T 44.1
		H	T 44.2
0905 D o-minus tamquam ó-vis ad			

In all diesen Fällen bringen die adialematischen codices H und MR, aber auch die Aquitanier T1+2 das Quilisma. Lc, das grundsätzlich jeden Intervallsprung zur Tonleiter ausfüllt, bringt den Scandicus. Wc, obwohl sehr jung, korreliert oft mit ältesten Quellen und bringt hier in allen 9 Fällen den Terzpes!

Die Zisterzienser bringen Terzpes (3x !) oder weichen überhaupt auf eine andere Melodie aus (604, 911). Bezeichnend auch der Codex Ka („Hartker auf Linien“, St. Galler Tradition aber jung, 13.Jh.): einerseits weiß er um den Terzprung. Andererseits darf „kein Jota oder Strichlein“ vom alten, adialematischen Notentext verloren gehen. Das Quilisma, dessen Schlüsselfunktion nicht mehr verstanden wird, bleibt als Verdopplung des unteren Pes-Tons erhalten (5x). Dreimal schreibt aber auch Ka einfach nur Terzpes.

Einen noch genialeren Trick lassen sich die Südtaliener einfallen, um Terzprung und Quilisma als Ton zu verbinden: Bv19, Bv21 und Mc beginnen einen Ton tiefer und schreiben Scandicus dorefa. Dass sich zumindest Bv19 dabei nicht

ganz wohl fühlt, könnte man in Antiphon 0231 aus der nebulösen Graphie des Anfangs der Neume ablesen. Sie entspricht der Quilisma-Graphie in Bv33 und 40.

Lc
 Dominus tanquã ouis
 Wc
 Dominus tanquã ouis
 Ka
 Dominus tanquã ouis
 Bv
 Dominus tanquã ouis
 0231 Bv1
 S...
 30x 6x 16x 5x 12x 7x
 H, MR, T1+2 Lc Wc Ka Bv1+2, Mc Bv... 604, 748

In den beiden Fällen 0604 und 0748 weichen die Italiener dem Problem aus, indem sie einen Scandicus flexus aus dem Terzpes machen, wie auch Z in 0604.⁷

Ein weiteres Phänomen kann an dieser Typusmelodie abgelesen werden: Der Sekundärakzent, der kurrente Sekundpes in 0850, 0905, 1874, ist in MR (!), T1+2 und Wc als Eintonneume mi übertragen, Bv1+2, Mc, Lc, Ka, Zw schreiben Pes re-mi.

3x MR, T1+2, Wc Bv1+2, Mc, Lc, Ka, Z
 0905 tamquam ó-vis tamquam ó-vis tamquam ó-vis

Dieser Befund, der sich, an einem kleinen Beispiel aufgezeigt, durch alle 2000 Antiphonen des Codex Hartker mehr oder weniger deutlich bestätigt, ist die wesentliche Basis für die dieser Arbeit zugrunde liegende These. Gerade die Antiphonen mit ihren formelhaften Melodieverläufen sind es, die die Vermutung nahe legen, das Quilisma könne kein Ton, müsse ein Schlüsselzeichen sein. Dabei wird der von Göschl/Agustoni angesprochene „gleitende Tonansatz“ keineswegs abgelehnt, jedoch nicht dem Quilisma zugeschrieben. Der kurrente Pes, vor allem der Akzentpes aus der Rezitationsebene heraus oder der Pes auf der Binnensilbe des Propoxytonons, aber auch der Torculus specialis und die Clivis initio debilis (L und Ch) verdienen einen gleitenden Tonansatz.

Die Wiedereinführung des Quilisma durch Solesmes, die Editio medicaea kannte es nicht, hat die gregorianische Restauration in eine falsche Richtung geführt. In der Quadratnotation ist das Quilisma überflüssig.

Das erste Beispiel, das Agustoni/Göschl aus dem Antiphonal-Repertoire bringt, ist die AN Consolamini 0073 H1031. Keine der hier verglichenen Handschriften bringt einen Pes, alle heben die Melodie wieder zum fa. „Tröstet – tröstet mein Volk”.

0073 Consolamini conso-la-mini con-so-la mi-ni con-so-la mi-ni

Die Wiederholung der Aufforderung „tröstet” auf der posttonischen Binnensilbe mit einem „portamentoartigen Tonansatz” singen zu wollen, kann sehr leicht zu etwas starkem Interpretationstobak verkommen. Andererseits wäre die Melodie, nur zum mi weitergeführt c), durchaus der traurigen Stimmung des Textes entsprechend, aber eben nicht dem bestimmten Charakter einer Trostzusage Jesajas. Beim Musizieren ist das unmittelbar erfassbar, hörbar, einsichtig.

An diesem Beispiel wird klar, wie problematisch die Erklärungen von Agustoni/Göschl zum Quilisma sind. Er formuliert: „An dieser Stelle...schreibt die Vaticana, in Übereinstimmung mit jüngeren Quellen, anstelle des QuilismaPes von Hartker nur noch einen Einzelton”. In diesem Satz finden sich drei Punkte, die entweder falsch sind, Falsches suggerieren oder „nicht schlüssig bewiesen” sind:

1. „...in Übereinstimmung mit **jüngeren** Quellen”.

Es sind auch ältere, ja älteste Quellen (MR!), die nur einen Ton schreiben. Es gibt keine älteren diastematischen Quellen als T1+2, Bv1+2, Mc. Die adiastematische Handschrift MR wird üblicherweise älter eingeschätzt als Hartker selbst.

Die Formulierung „jüngere Quellen” suggeriert eine Quellenlage, der die tatsächlichen Quellen diametral widersprechen.

2. „**QuilismaPes**”

Es ist die Frage zu stellen, ob die Neume „Quilisma-Pes”, oder „Virga quilismata” heißen muss. Indem einer der Begriffe verwendet wird, wird ein „Vorurteil” etabliert, das „bisher nicht schlüssig bewiesen” ist, weder das eine, noch das andere. Für die Bezeichnung „Quilisma-Pes” spricht nur die „normative Kraft des Faktischen”, oder anders formuliert: a) Das haben wir immer so gemacht, b) Da könnte ein jeder kommen, c) Das wäre noch schöner.

Der Name „Quilisma-Pes” ist nicht schlüssig bewiesen.

3. „...nur noch“

Der dritte Punkt korreliert mit dem ersten. Da alle älteren Handschriften die Eintonneume bringen, ist die Formulierung „nur noch“ falsch. Sie müsste lauten: **„...in Übereinstimmung mit allen älteren Quellen schreibt die Vaticana die Virga quilismata von Hartker als Einzelton“**. Das würde das Vorverständnis zwar etwas verändern, wäre aber in Übereinstimmung mit den Quellen. Das gilt übrigens auch für die drei anderen Fälle, die Agustoni/Göschl hier als Beispiele für seinen gleitenden, „portamentoartigen Tonansatz“ bringt (Tu es qui 0043, H 1025, AM 201; Estote ergo 2024, H 2234, AM 538; Qui caelorum 1935, H 2226, AM 592). In allen drei weiteren Fällen bringt *keine* der hier verglichenen Handschriften einen Pes, in allen drei Fällen erscheint ein „portamentoartiges“ Attackieren der Stelle, vorsichtig formuliert, im Kontext gesehen leicht übertrieben.

„Diese Entwicklung erklärt sich wohl am besten dadurch, daß man in alter Zeit das Quilisma nach Art eines Gleittons ausführte, in etwas späteren Zeiten jedoch für solche Feinheiten des Vortrags kein Verständnis und keine Sensibilität mehr aufbrachte“. Der Vergleich der Handschriften zeigt keine „Entwicklung“. Daher ist dieser Satz, auf das Quilisma bezogen, falsch.

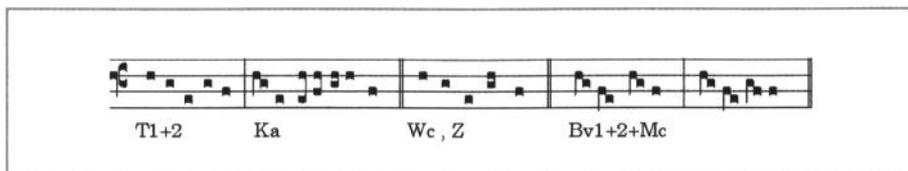
■ DIE SCHLUSSFORMEL DER O-ANTIPHONEN

Äußerst komplex ist die Situation bei der Schlussformel der O-Antiphonen. 20 Antiphonen zählen zu dieser aus der ambrosianischen Tradition stammenden Typusmelodie, oder verwenden ihren typischen Schluss, wobei die Melodie den Quartraum do-fa-do durchschreitet, dann zum mi aufsteigt, um im re die Finalis zu finden (v). Das ist der normale Verlauf. Ein eventueller Pes führt das mi weiter zum fa (p). Soll das fa unmittelbar im Sprung erreicht werden, so notiert H Virga quilismata (q).

v	/	p	/	q	u
et adventum do-mi-ni 0062 Iuste et pie AM205	iam no-li tar-da-re 0124 O radix iesse AM209	et um-bra mor-tis 0125 O clavis davis AM210			

Diese These heißt es nun durch Vergleich zu untermauern. Dabei sind die diastematischen Handschriften sehr wenig mitteilend, sie behandeln diese Floskel stark schematisch. T 1 und 2 schreiben durchgehend mi (v). Ka, germanischer

Choraldialekt, erreicht natürlich immer das fa, ob im Quartsprung (1x) oder mit Pes (8x Quartpes, 5x Terzpes, 6x Sekundpes) scheint keiner Regel zu unterliegen. Wc und Z schreiben grundsätzlich Pes mi-fa (9x Wc, 8x Z), aber Wc bringt dreimal nur fa, leider ohne erkennbare Relation zu den Neumen Hartkers. Die Beneventaner schreiben in den O-Antiphonen Clivis fami, in den anderen Antiphonen Clivis mire. Dieser Schematisierung schließt sich das AM an: O-Antiphonen Pes mi-fa, andere Antiphonen Einton mi.



Einzelne Ausnahmen verwirren das Bild noch mehr. So bleibt für das Verständnis dieser Floskel nur eine Gegenüberstellung von H und MR übrig. Die neun O-Antiphonen von MR ergeben folgendes Bild:

kP = kurrenter Pes; nkP = nicht kurrenter Pes; V = Virga; Q = Virga quilismata									
	122	123	124	125	126	127	128	129	656
H	kP	kP	kP	Q	Q	Q	kP	kP	Q
MR	nkP	V	nkP	V	V	V	V	nkP	V

Wenn sich etwas feststellen läßt, dann dies: Die Virga quilismata von H ist immer als Eintonneume (Virga) übertragen.

	062	164	164	185	300	650
H	Vg	Q	kP	Q	Q	Q
MR	kP	V	V	nkP	V	V

Die Nicht-O-Antiphonen zeigen des selbe Bild, aber mit einer Ausnahme. Sie betrifft den Anfang der Antiphon 0185 „Virgo verbo concepit“ H I/53. Diese Antiphon verhält sich in den meisten Quellen ungewöhnlich: T2 der einzige Fall mit fa, in H sursum zum Quilisma dazu (!?), in Bv19+21 und Z der je einzige Fall mit Eintonneume mi, in Wc einer der nur drei Fälle mit Eintonneume fa. Nur Ka bringt einen Pes mi-fa, als einzige Quelle.

H *Virgo verbo concepit* MR *Virgo uerba concepit* Ka

Wc Virgo ver-bo con-ce-pit T2 Virgo verbo concepit Bv/Lc/Z Vir-go ver-bo con-ce-pit

Selbst in diesem Ausnahmefall ist sich der Großteil der Handschriften einig, dass es sich um eine Eintonneume handelt.

Ein ähnlicher Befund bei einem weiteren Beispiel des 2. Modus:

0086 Dum venerit filius H 1036, AM 212

MR *Dum uenerit filius hominis* Lc *fi-li-us hominis* Bv *fi-li-us hominis*

0086 Dum ve-ne-rit fi-li-us ho-mi-nis Ka fi-li-us hominis T fi-li-us hominis

Nur Lc, das wo immer möglich Sprünge zu Tonleitern auffüllt, bringt auf „ho-minis“ einen Pes. Die clivisseligen Beneventaner bewahren den Terzsprung nach oben, obwohl sie die Melodie mit vielen Fülltönen anreichern und die Silben verschieben. Ka verdoppelt das fa „ho-minis“, es darf ja „kein Jota und Strichlein... verloren gehen“. Auch die nachfolgende Silbe bleibt fa: germanischer Choraldialekt. Die anderen schreiben für „ho-minis“ Virga fa.

■ HARTKER – DIE VIRGA QUILISMATA IM 8. MODUS

Von den 19 Fällen Virga quilismata im 8. Modus betreffen 13 die folgende Melodiefornel. Das Quilisma führt die fallende Melodie neuerlich zum do.

fi- li- á s- ion	0005	H1018	AM 187
ve- ne- rá - bi- lis	0638	H1128	AM 851
de- us dé - us me- us	0886	H1177	AM 409
pas- sus súm ab e- is	0887	H1177	AM 410
me com- pre- hén - de- re	1369	H2095	AM 793
fi- li- us hó - mi- nis	0086	H1036	AM 212
re- vol- vit lá - pi- dem	1079	H2036	AM 453
pas- tor e- gré - gi- e	1605	H2143	-
omnis qui cré - dit	1290	H2077	AM 525
multum re- plé - tus sum	0221	H1060	-
pax ho- mí - ni- bus	0169	H1051	AM 243
ecce ad- ve- nit dominator	0184	H1053	-
dixit ange- lus ad patrem	1342	H2087	AM 935
semi- ne áb - rahae	1444	H2113	AM 1032

0005 Iocundare filia sion

H 1018, AM 187

f. w. á - x
f. l. f.
filia sion filia sion

fi- li- a si-on				
Ka	T2	Bv19, Wc, Z	MR	Lc

0638 Fuit vir vitae

H 1018, AM 851

f. w. / -
venerabilis

ve- ne- rá - bilis	ve- ne- rá - bilis	ve- ne- rá - bilis
Ka	T1	Bv19+21, Mc

We, Z, Le, T2

0886 Libera me

H 1177, AM 409

de-us **de**-us meus de-us **de**-us meus de-us **de**-us meus de-us **de**-us meus
Ka Bv21+Mc Wc T1+2, Lc, Z

0887 Contumelias

H 1177, AM 410

pas-sus **sum** ab eis pas-sus **sum** ab eis pas-sus **sum** ab eis
Wc Bv21+Mc T1+2, Lc, Z, Ka

1369 Damasci praepositus

H 2095, AM 793

me compre-**hen**-dere me compre-**hen**-dere
T1+T2, Bv19, Wc Bv21, Lc, Ka, Z

Manchmal werden die Floskeln „normalisiert“. So schreiben in diesem Beispiel auf der posttonischen Silbe „comprehen-**de**-re“ T1 einen Climacus silasol und Wc ein Punctum la. Das wird in der Darstellung vernachlässigt, das es die hier gestellte Frage nach der Virga quilismata nicht betrifft.

0086 Dum venerit filius

H 1036, AM 212

fi-li-us **ho**-minis fi-li-us **ho**-minis fi-li-us **ho**-minis fi-li-us **ho**-minis
T1+T2, Wc, Ka, Z Bv19+21 Lc

0145 Orietur sicut sol

H 1043, AM234

imber super gramen *imber super gramen*

imber super gramen imber super gramen imber super gramen imber super gramen

T2, Ka Bv19+21 Wc, Z Lc

H 1043, AM234

sol saluator mundi *sol saluator mundi*

sol salva-tor mundi sol salva-tor mundi sol salva-tor mundi

Bv19+21, T1+2, Lc, Z Wc Ka

0149 Dominus dixit ad me

H 1044, AM 2034

meus est tu *meus est tu*

me-us es tu me-us es tu me-us es tu me-us es tu me-us es tu

AM MR, Wc Bv19,21 H, Ka, Lc, Z T2 X

Wie das AM zu seiner Melodiefassung kommt ist schnell erklärt: Für Solesmes gibt es keinen Quilisma-Pes, wie in der Psalmodie des 7. Tons wird er zum Quilisma-Scandicus „ergänzt“. H, Ka, Lc, Z unterscheiden sich nicht von T2. Der erste Ton des kPes ist sehr leicht. Die Pes-Graphie mit dem leichten Anfangston wäre hier angebracht.

Intonation Typ Introitus 1. Advent:

Die Intonationen der drei folgenden Antiphonen gehören mit den Introitus Ad te levavi GT 15 und Spiritus domini GT 252 in eine Gruppe. Das Quilisma zeigt den Wiederaufstieg zu fa an. Keine der Quellen bringt einen Pes mi-fa.

0272 Dum medium – 2046 Videns dominus – 0894 Cottidie apud

H 1069, AM 265 H 2236, - H 1178, -

0272 Dum me- di-um Dum me-dium Dum me-di-um
Bv21, Mc, T1 Ka, Lc, Z Wc

2046 vi-dens do-mi-nus videns dominus videns dominus
T1+2 Ka

894 Cot- ti- di- e T2, Ka, Lc Wc Z

Dum medium
Videns dominus
Cottidie apud

Statistik

Die Quellenlage der Antiphonen des 8. Modus zeigt sich wie folgt:

- 19 Virgae quilismatae von H wurden in 9 diastematischen Handschriften verglichen.
- Von den 171 möglichen Fällen sind 125 belegt. Davon ist die Virga quilismata nur **28x** als Sekundpes mifa übertragen.
Das sind etwas mehr als 20%. Vor allem Lc (9x), aber auch Z (5x) und T1+2 (je 4x) schreiben häufiger so.
- 14x** wird sie als Clivis fami notiert. Der Terzsprung bleibt erhalten, was die ursprüngliche Aussage des Quilisma ist, aber auch ein „Tonwert“ des Quilisma ist nicht vernachlässigt (vor allem in Bv21 8x); über 10%.
- 9x** wird die Virga quilismata als unisonischer Terzpes re-fa übertragen. Dasselbe wie bei Clivis gilt hier: Der Terzsprung ist nicht aufgefüllt, die unisonische Wiederholung „rettet“ einen Tonwert des Quilisma (3x Wc, 2x Ka); knapp 10%.
- 74x** ist die Stelle aber als Eintonneume, als Virga übertragen, das sind fast 60%.

Dieses Ergebnis führt zur Vermutung, im 11./12.Jh. hätte man die Melodien einerseits noch gut genug auswendig gekannt, um sich an den Terzsprung zu erinnern, andererseits hätte man aber nicht mehr um die ursprüngliche Bedeutung des Quilisma gewußt, das ja auf Grund der Diastematie obsolet geworden war.

Knapp ein Viertel der Stellen „retten“ den **Tonwert** des Quilisma und verzichten auf den Terzsprung (= Sekundpes). Ebenfalls knapp ein Viertel „retten“ den

Terzprung und den Tonwert (Clivis oder Terzpes). Aber fast 60% wissen von einem Tonwert des Quilisma nichts.

Das alles ist jedoch zweitrangig gegen die Tatsache, dass in MR, einer adiastematischen Handschrift des 10.Jh. und vielleicht älter als H, grundsätzlich die Virga quilismata von H eine einfache Virga ist.

15 der 19 untersuchten Antiphonen kommen in MR vor. Davon notiert es 2x Clivis (0005 Iocundare filia, 1444 Nativitas gloriose). Alle anderen 13 Fälle sind Virga.

■ HARTKER – DIE VIRGA QUILISMATA IM 7. MODUS

Im 7. Modus führt das Quilisma eine Akzentsilbe, wie in der Mess-Psalmodie, aus der Rezitationsebene re ungewöhnlich hoch bis zu fa:

0167 Facta est cum angelo

H 1050, AM 241

multi-**tu**-do multi-**tu**-do Facta est cum an-ge-lo multi-**tu**-do caelestis

T1+2 Ka, Lc, Z Bv19+21, Wc

1911 sapientia aedificabit

H 2207, AM 580

aedificabit si-**bi** domum -cabit si-**bi** do- -cabit si-**bi** do- -cabit si-**bi** do-

Wc T1 T2 Ka

Oder eine fallende Linie do-si-la steigt neuerlich, im Sprung, zum do auf:

0718 Sic benedicam te

H 1146, AM 341

Sic benedicam te in vita mea
Sic benedicam te in vita mea

in vita mea in vita mea in vita mea in vita mea Sic be-nedicam te in vita mea
 Wc Lc, T1+2 Bv19+21, Mc, Ka

0901 Dixi iniquis

H 1025, ST 029

Dixi iniquis nolite loqui
Dixi iniquis nolite loqui

no-li-te no-li-te Dixi iniquis no-li-te loqui
 T1+2, Bv2, Mc, Wc, Lc Ka,

0043 Tu es qui venturus

H 1025, AM 201

Tu es qui venturus es domine
Tu es qui venturus es domine

do-mine do-mine do-mine do-mine Tu es qui venturus es do-mi-ne
 Ka Wc, T2 Lc Bv19

0007 Omnes sitiennes

H 1018, AM 188

Omnes sitiennes Omnes sitiennes
Homo natus est

om-nes si-cientes om-nes si-cientes om-nes Ho-mo natus est
 Bv19, Ka, Wc, Z T2 Lc

Diese wesentliche Neume des 7. Modus (Clivis suprapunctis re-si-re-mi) bildet den Hauptakzent, wenn er gleich am Anfang der Antiphon steht, vergleichbar der Quint-Intonation im 1. Modus.

Nur Lc überträgt das Quilisma als Ton. Wesentlicher ist jedoch, dass diese Neume in H nur bei ihrem ersten Erscheinen (1. Adventonntag Laudes 4. Antiphon) mit Quilisma geschrieben wird, in den weiteren mehr als 30 Fällen (Nr. der Antiphonen Datei: 0051, 0157, 0178, 0607, 0626, 0691, 0771, 0878, 1058, 1112, 1118, 1201, 1212, 1308, 1309, 1337, 1379, 1599, 1608, 1664, 1673, 1678, 1726, 1867, 1883, 2003, 2032) jedoch nicht. Oft wird in den Handschriften am Beginn genau notiert, im weiteren Verlauf rechnet der Schreiber aber mit dem Gedächtnis des Sängers.

0157 Homo natus est

H 1046, etc.

In dieser Weise könnten auch die Antiphonen des 1. Modus und die des Deuterus und Tritus untersucht werden. Am grundsätzlichen Ergebnis würde sich nichts ändern, die Quellenlage lässt keinen anderen Schluss zu: Das Quilisma in den Antiphonen des Offiziums wurde nicht als Ton verstanden.

■ DER ORISCUS IM CODEX CHARTRES 47

Chartres kennt kein eigenes Zeichen für das Quilisma.

Es verwendet den Oriscus.⁸



Da Ch mit seiner ziemlich vollkommenen „unvollkommenen Diastematik“ den Aufstieg von der Rezitation si zum do eindeutig durch Höherstellung schreiben kann, wird der „Oriscus“, der in Ch gleichzeitig auch das „Quilisma“ ist, beim Tractus tetrardus nicht in der Funktion der „Virga quilismata“ verwendet. Sie kommt aber, wenn auch selten, vor.

In der **CO 218 Spiritus ubi vult** gibt es offensichtlich zwei melodische Traditionen. E, L, Kl, Mp wollen die Silbe „u-**bi**“ als *sol* gesungen haben, Ch, A und Y wollen ein *la*, wobei die Aquitanier statt der Virga eine Clivis schreiben. Bv und Mp bringen als Kompromiss einen ganzen Torculus ins Spiel. Das *sol* ist in E durch aequaliter und in L diastematisch klar belegt. Das *la* in Ch wird durch den Oriscus (Virga quilismata) notiert.

E *Spiritus ubi vult spirat* Ch *Spiritus ubi vult spirat*
 L *Spiritus ubi vult spirat* MR *Spiritus ubi vult spirat*

Ch A, Y Ch E, L, Kl, Mp

spi-ri-tus u-bi vult spi-ri-tus u-bi vult spi-ri-tus u-bi vult spi-ri-tus u-bi vult

Auch in der Funktion des „isolierten Oriscus“, der einen tieferen folgenden Ton anzeigt (TR pr 144/2; TR tt 186/7, 188/8) wird das selbe Zeichen verwendet.

TR Cantemus domino

L 101/2.3 *gloriosa enim projecit in mare*
 Ch 058/8.9 *gloriosa enim projecit in mare*

glo-ri-o-se e-nim pro-je-cit in ma-re

Die Virga quilismata (in Ch der Oriscus) ist aber auch Teil des „QuilismaScandicus“ (in Ch geschrieben als Tractulus und Oriscus). So verwendet Ch für „Virga strata“ und „Quilisma-Scandicus“ das selbe Zeichen. Das führt sofort zur grundlegenden Frage: Wie kann das selbe Zeichen einmal *einen* Ton und das andere Mal *zwei* Töne bedeuten?

Im Beispiel **CO 365 Dominus regit me** stehen beide Neumen unmittelbar nebeneinander im selben Wort: „collocavit“. In beiden Fällen führt der Oriscus zum starken Ton fa, einmal vom re aus, das andere Mal vom mi. Ähnlich ist es im Beispiel **CO 491 Beatus servus**.

E
ibime col locavit cum uenerit dominus sua constituet

Ch
ibime collocavit cum uenerit dominus sua constituet

365/7 i- bi me col- lo- ca- vit: 491/1 cum ve- ne- rit do- mi- nus ... su- a con- sti- tu- et

E

L

Ch

Qu-Scand. Virga strata Virga quilim.

Von den knapp 40 Fällen Virga strata im GT sind mehr als 20 in Ch ebenfalls als Virga strata (Tractulus und Oriscus) notiert, die anderen Fälle als gewöhnlicher Pes.

Ein interessantes Phänomen zeigt sich im AL des Protus plagalis.

O
Di- es san-cti-fi-ca-tus il-lu-xit no-bis

Ch
Di- es san-cti-fi-ca-tus il-lu-xit no-bis

049 Di- es san-cti-fi-ca-tus il-lu-xit no-bis

qui-a caro et sán-guis

636 Beate Simon petre, qui-a caro et sán-guis

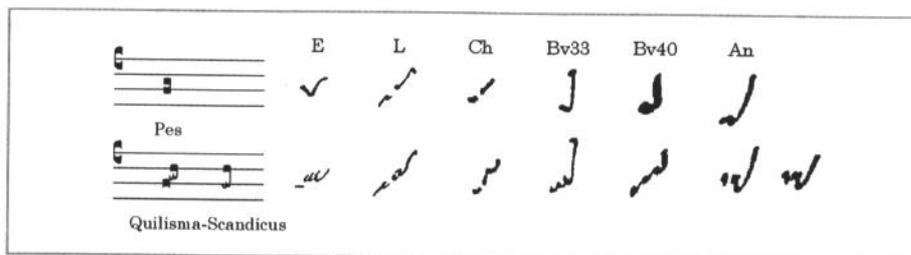
Die Reztation re im Anfangscento des Verses hebt die Akzentsilben durch Pes hervor, oder die weniger wichtigen Akzente durch Epiphonus.⁹ Die diastematischen Quellen schreiben diese Pedes einhellig remi, mit Ausnahme der Handschrif-

ten im sogenannten germanischen Choraldialekt. (GT 049, 049, 058, 058, 446, 479, 489, 576, 576, 634, 634, 636, 636). Ch setzt nun dafür, mit nur einer Ausnahme, den „Tractulus mit Oriscus“. Die eine Ausnahme Pes remi, reicht aus, den Tractulus mit Oriscus als Terz-Neume zu lesen zu *müssen*: re-fa. Soll diese Neume ein „Quilisma-Scandicus“ sein, entgegen allen adiastematischen und diastematischen Quellen? Ein Halbtonpes (Virga strata) kann es auch nicht sein: die Rezitation re ist in zwei Ganztöne eingebettet. Ist es vielleicht doch ein Terzpes: „Gehe mit dem zweiten Ton höher, als du normal singen würdest!“? Zwei Fakten sind an Ch bemerkenswert:

1. Es gibt keine Virga quilismata. Wo immer L eine schreibt, schreibt Ch Eintonneume.
2. Die Gegenüberstellung von Virga strata und Quilisma-„Scandicus“ zeigt, dass in Ch das selbe Zeichen unterschiedlich viele Töne bedeuten kann – oder aber das Quilisma kein Ton ist.

■ DIE VIRGA QUILISMATA IN BENEVENT

Die beneventanischen Handschriften schreiben an der Stelle der Virga quilismata in St. Gallen oder Laon eine Virga. Von Interesse ist in den älteren beneventanischen Quellen (Bv33+40), aber auch in An, der „Quilisma-Scandicus“, wie diese Neume von Agustoni/Göschl genannt wird. Cardine umschreibt diese Neume noch vorsichtig mit dem Satz: „Dem Quilisma-Pes geht normalerweise eine Note voraus, die tiefer steht“. Die drei genannten italienischen Codices schreiben für „Quilisma-Scandicus“ ganz einfach Virga quilismata. Was in E mit Tractulus-Quilisma-Virga geschrieben wird, ist in Bv33+40 nur mit Quilisma und Virga notiert.



Kurris¹⁰ liest im Codex An das abgesetzte Strichlein am Anfang des Quilisma-Zeichens als ersten Ton einer Dreitonneume Quilisma-Scandicus. Man könnte das aber auch bloß als graphische Eigenheit dieser Handschrift verstehen und die Neume als Virga quilismata lesen. Dann würde für An dasselbe gelten wie für Bv33+40.

CO Cantate domino GT 222

Aus dem Kontext ergibt sich: Das Quilismazeichen in Bv33(+40) steht für den ersten Ton der Neume „Quilisma-Scandicus“. Wie sonst wollte man die beiden Quilismata auf der Silbe „nunti-a-te“ erklären? Daraus folgt aber zwangsläufig das Nichtnotiert-Sein eines mittleren Tones. Dieses Neumenfaktum bringt konsequenterweise die gängige Meinung ins Wanken, ja die ganze Vorstellung zum Einsturz, die mittlere Position des „Quilisma-Scandicus“ habe ein realer Ton oder wenigstens ein portamentoartiger Gleitton zu sein. Bv33+40 lassen vom „mittleren Ton“ nichts übrig.

CO Cantate domino GT 222, Bv33 116 (91a1) und E 233

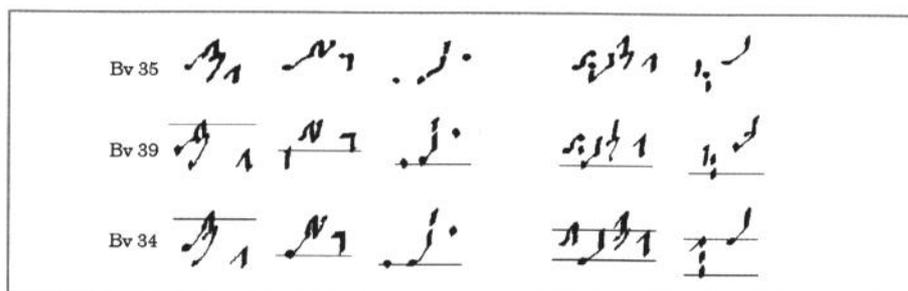
no men e ius be ne nunti a te de di e in di em sa lu ta re e ius

Im Vergleich der beneventanischen Handschriften lässt sich ablesen, wie sich eine adiaستمatische Schrift, wenn auch mit starken diastematischen Elementen, zur diastematischen Schrift entwickelt, wie die Virga quilismata zum (dreitönigen) Scandicus umkippt. Es fällt auf, dass manches Quilisma von E oder L schon in Bv33 ein Ton ist („crucis“). Vor allem in Mehrtonneumen ist ein historisch frühes Verschwimmen der Grenze zwischen Ton oder NichtTon festzustellen („pe-pen-dit“), auch Bv33 ist bereits eine Quelle des 11.Jh. Eine breite Untersuchung dieses Phänomens ist aber ausständig.

Ec-ce li-gnum cru-cis in quo sa-lus mun-di pe-pen-dit Ve-ni-te

Bv 33

Bv 40



■ DIE ZISTERZIENSERREFORM

Die Zisterzienserhandschriften werden üblicherweise nicht zur gregorianischen Restitution herangezogen. „Zisterzienserchoral“ gilt als nicht mehr ursprünglich, als ungregorianisch. Das mag vom Spätmittelalter bis heute so sein. Partielinteressen haben Zisterzienserchoral, Prämonstratenserchoral, Karthäuserchoral, Dominikanerchoral ... entstehen lassen¹¹. Stephan Harding und Bernhard von Clairvaux wollten mit ihren Reformbemühungen aber nicht einen Sonderweg gehen, sondern den ursprünglichen Choral wiederherstellen. Das taten sie mit großem Aufwand, und nach bestem Wissen ihrer Zeit. Somit ist der Zisterzienserchoral in gewisser Weise eine Zeitaufnahme des musikwissenschaftlichen Standes in der ersten Hälfte des 12. Jh. Ebenso wie wir etwa aus dem do des „germanischen“ Codex Klosterneuburg auf ein ursprüngliches si schließen können, sind auch aus Zisterzienservarianten ältere Gegebenheiten abzulesen. Wo Rauch ist, ist auch Feuer.

Die Zisterzienser haben nie ihren Choral „modernisiert“, alle Handschriften und auch die heutigen Druckausgaben tragen unverändert die bernhardinische Reform weiter. Daher ist es unerheblich, welche konkrete Handschrift als Quelle verwendet wird. Das Skriptorium von Zwettl (1138 von Heiligenkreuz aus gegründet) ist das einzige bis heute vollständig erhaltene eines Zisterzienserklosters und ist hier grundgelegt.

Die Zisterzienserreform betrachtete kritisch den IstZustand des Gregorianischen Chorals. Ihre Änderungen erfolgten entweder entsprechend der Theorie der Zeit, oder beruhen auf Wissen um die Vergangenheit. Die Zisterzienser kennen das Quilisma nicht. Auch im 19. Jh. haben sie es nicht, wie Solesmes, eingeführt. Aber anders als ihre Zeitgenossen im 12. Jh. übertragen sie den sogenannten „Quilisma-Scandicus“ grundsätzlich als Terzpes. Ist es abwegig zu behaupten, die Zisterzienser hätten gewusst, das Quilisma sei ursprünglich kein Ton gewesen?

G *Beatus servus* *con-stituet* *Alleluia* *Caeli aperti sunt*
 Z *Beatus servus* *constituet cum* *Alleluia* *caeli aperti sunt*
 491 Be- a-tus ser- vus con-sti- tu-et 016 Al- le- luia (Ostende) HI/78 Caeli aperti sunt

Leider sind vor allem in mehrtönigen Neumen und melismatischen Kontexten die Quilismata doch oft als Ton übertragen. Immer wieder vermitteln die zisterziensischen Quellen das Bild, ein theoretisches Wissen um das Nicht-Ton-Sein des Quilisma stehe im Widerstreit mit der normativen Kraft des Faktischen, der Praxis des 12. Jh., wie sie in den Handschriften der Zeitgenossen niedergelegt ist.

Der „QuilismaScandicus“ ist in Z fast immer ein Terzpes. Der „viertönige Quilisma-Scandicus“ *sol-la-Quilisma-do* ist in 16 von 17 Fällen ein Scandicus *sol-la-do*, aber die Neume *sol-Quilisma-si-do* ist immer als Viertonneume notiert: *sol-la-si-do*. Ist dieser Scandicus jedoch der 4TonScandicus des Tractus tetrardus, so wird das si ausgelassen, aber dafür das do verdoppelt: „kein Jota und kein Strichlein geht verloren“!

E = Z E = Z / Z TR tetr

In bekannten und häufigen Neumen aus klar definierbaren Kontexten ist das Quilisma der alten Quellen kein Ton, in unbekannteren Kontexten und vor allem in Mehrtonneumen wird es als Ton übertragen. Hier liegt ein Problem vor, das sich schon in den Mehrtonneumen in Bv33+ 40 gezeigt hat.

■ UNTERSCHIEDLICHE TRADITIONEN

Gegen die hier entfaltete These könnte noch grundsätzlich vorgebracht werden, nicht allzu selten werde das Quilisma in E von L als Punctum, als leichter Ton übertragen, das Quilisma und das Punctum also *synonym* verwendet, womit der Notenwert (Klangwert) des Quilisma bewiesen sei. In zwei Beispielen wird diese Argumentation auf den Punkt gebracht. Dazu werden die vier ältesten adiaestematischen Handschriften E, L, Ch und MR verglichen.

Der 4tönige QuilismaScandicus „fa-quilisma-la-sa“

13 mal findet sich diese Neume in den Introitus, Offertorien und Communionen. Ausnahmslos alle 13 mal schreiben E und MR Quilisma. Ausnahmslos alle 13 mal schreiben L und Ch Punctum. Wären Punctum und Quilisma in diesem Fall der Beliebigkeit des synonymen Gebrauchs anheimgegeben, wäre inkonsequenterer Notation zu erwarten. Könnte die Quellenlage nicht im Sinn von zwei Traditionen zu deuten sein?

Die TritusKadenz

In all den hundert Fällen des Scandicus subpunctis resupinus, der „Kadenz des Tritus“ schreibt MR immer und ausnahmslos statt des zweiten Punctums Quilisma. E, L, Ch schreiben ausnahmslos immer Punctum. Ist es nicht denkbar, dass MR einen breiteren Anfangston singt und dann zum Gipfelton springt, während E, L und Ch flüssig zum Gipfel aufsteigen?

mo-des-ti-a ue-stra KADENZA
GT 21/4 E, L, Ch MR

vir-tu-tem vir-tu-tem
E 68/7 G 24/11

Cardine, Beispiel 454

In diesem Zusammenhang sind die Beispiele zu erwähnen, die Cardine am Ende seines Kapitels über das Quilisma unter dem Titel „Quilisma-Scandicus und Salicus“¹² vorstellt. Oberflächlich betrachtet, könnte man sie so interpretieren, das Quilisma in G399 sei ein Ton, weil es in E als Oriscus übertragen ist. Das Gegenteil ist der Fall: Hier liegen offensichtlich, sogar innerhalb der selben Handschriftenfamilie, zwei unterschiedliche Traditionen vor. Während in E die Töne 1 bis 5 leicht sind und im Pes quassus do-re (67) münden, wird in G399 die leichte Bewegung auf dem 5. Ton abgefangen und im Sprung der Zielton re (Position 7) erreicht. Auch die folgenden Beispiele bringen einander widersprechende Artikulationen, sei nun der Widerspruch innerhalb der St. Galler Quellen (E und G399) oder zwischen E und L.

■ CONCLUSIO

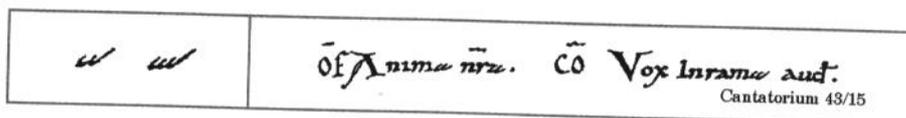
In diesem Artikel wurde nur die Virga quilismata (der Quilismapes) umfassend untersucht, der „Quilismascandicus“ (besser Pes-quilismaticus“) und Mehrtonneumen mit Quilisma wurden ausgeklammert. Die schon früh auftretende Deutung des Quilisma in Laon als bloße Schlüsselneume konnte sich bisher nicht durchsetzen, weil in Einsiedeln und dem Cantatorium die Virga quilismata praktisch nicht vorkommt (Ausnahme sind die nicht eigentlich zum GradualRepertoire gehörenden Prozessionsantiphonen im codex E). Schon Agustoni/Göschl fordert ein, die Virgae quilismatae in allen Antiphonen des codex Hartker zu untersuchen,¹³ bedauert aber gleichzeitig keinen codex Laon als Referenzquelle zu Verfügung zu haben¹⁴ und dispensiert sich damit unausgesprochen von dieser Untersuchung. Diese Untersuchung liegt hier vor, wenn auch auf den Tetrardus beschränkt, das Ergebnis weist eindeutig in eine Richtung. Als Referenzen wurde an Stelle eines nicht existierenden Antiphonale von Laon der codex Mont Renaud benutzt. Als Zeugen der Rezeption im 11. und 12. Jh. wurden wichtige diastematische Handschriften zugezogen. Die Aquitanier Toledo 44,1 und 44,2, Karlsruhe 60 (Hartker auf Linien), vor allem aber auch Worcester f.160 weisen das Quilisma immer wieder als „Nicht-Ton“ aus.

Bemerkenswert und aufschlußreich ist auch die Praxis vieler jüngerer diastematischer Handschriften, die Position des Quilisma zwar frei zu lassen (Terzsprung nach oben), den Tonwert aber durch Wiederholung eines der beiden Pestöne oder durch Nachschlagen in Clivis/Climacusgewegung zu erhalten. Ein mühevolleres Nicht-mehr-Verstehen des Quilisma wird hier sichtbar.

Verblüffend ist die „Musikwissenschaft“ des Hochmittelalters: Die Zisterzienser verweigern das Quilisma (bis heute) und übertragen den „Quilismascandicus“ grundsätzlich als Terzpes.

Zwei Handschriftenfakten runden den erdrückenden Indizienprozeß gegen das Quilisma ab: 1. Der Oriscus im codex Chartres, der die Funktion des Quilisma innehat, würde einen *und* zwei Töne bedeuten können, wenn das Quilisma als Ton, oder auch nur Gleitton, verstanden wird. 2. Das Quilismazeichen in Benevent 33 und 40 hat die Position des ersten Tones im „Quilismascandicus“ inne. Es bleibt also kein Zeichen für einen etwaigen „mittleren Ton“ über.

Noch nicht alle Kombinationen des Quilisma konnten untersucht werden. Die hier vorgelegten Fakten sind jedoch ausreichend um, vorsichtig ausgedrückt, mit mindestens der selben Berechtigung mit der das Quilisma üblicherweise als Ton gesungen wird, das Quilisma nicht als Ton zu singen. Es ist ein Schlüsselzeichen, durch die Notenlinien obsolet geworden, das sagen will: „Hier geht es höher weiter, als man erwarten würde, höher als du glaubst, höher als üblich“ = *altius*. Das könnte auch eine Erklärung für die graphische Gestalt des Quilisma sein. Sie entspricht dem oft verwendeten Zeichen für den Buchstaben a im Cantatorium und anderen St. Galler Codices.



■ FUBNOTEN

- ¹ Eugène CARDINE, *Gregorianische Semiologie*, Solesmes 2003, S.143.
- ² Luigi AGUSTONI/ Johannes BERCHMANS GÖSCHL, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, Regensburg 1992, Band 2, *Ästhetik (TeilbandI)*, S.58ff.
- ³ In *Resurrexi* GT 196 ist eines der wenigen Stücke, in denen das Quilisma in allen drei Positionen vorkommt.
- ⁴ S.u. AN 0073 „*Consolamini*“ AM 231, 3Adv f5 LBen.
- ⁵ Eugène CARDINE, a.a.O.
- ⁶ Luigi AGUSTONI/ Johannes BERCHMANS GÖSCHL, a.a.O., S.59
- ⁷ Diese Nummern entsprechen einer selbst erstellten unveröffentlichten digitalen Antiphonen-Datei und folgen dem Codex Hartker.
- ⁸ Für *Pes quassus* und *Salicus* verwendet Ch ein anderes Zeichen, siehe in den Beispielen.
- ⁹ Die meisten Aufnahmen dieses AL machen in ihrer Interpretation keinen Unterschied zwischen *Pes* und *Epiphonus*.
- ¹⁰ Alfons KURRIS: *Rom Angelica 123: Graduale von Bologna*, in: *Beiträge zur Gregorianik* Nr.24, Regensburg 1997.

¹¹ Was der Kirche noch fehlt ist ein Jesuitenchoral, wahrlich ein echtes Desiderat der Musik-, Liturgie- und Kirchengeschichte.

¹² Die deutsche Übersetzung der „Semiologie gregorienne“ hat hier einen Übersetzungsfehler: Einen „Quilisma-Salicus“ gibt es nicht.

¹³ Luigi AGUSTONI/ Johannes BERCHMANS GÖSCHL, a.a.O., S.64, Fußnote 17.

¹⁴ Luigi AGUSTONI/ Johannes BERCHMANS GÖSCHL, a.a.O., S.62.

■ Zusammenfassung ■

Siehe Conclusio, S. 317.

■ Összefoglalás ■

A quilisma nem hang. Eredetileg az adiasztematikus írások egy kulcsgrafémája volt és azt jelentette: „énekelj magasabban, mint ahogy énekelnéd; magasabban, mint ahogy gondold”. A vonalrendszer bevezetése nyomán a quilisma jószerével fölöslegessé vált. A 12. században eltűnt a kéziratokból és csak a solesmes-iek vezették be újra a 19. században. A 11. századi gregorián stílusfordulat nyomán, amely a recitatív jelleget fokról fokra dallamivá változtatta és a „beszédművészetből” zenét formált, a quilisma eredeti jelentése elhomályosult. A korai diasztematikus kéziratok arra a szándékra vallanak, hogy a quilismát egyfelől ne hangként vigyék tovább, másfelől viszont hogy – ennek ellenére – valamiféle „járulékos hangot” rendeljenek hozzá a dallamban, minthogy a tiszteletre méltó forrásokból „egy jotta vagy egy vesszőcske” sem veszhet el – még ha jelentését nem is értik.

A Hartker-kódex antifonáinak összevetése az ugyancsak adiasztematikus Mont Renaud-kézirattal és a legkorábbi diasztematikus forrásokkal nyilvánvalóan arra vezet rá, hogy a quilismát nem érthetjük hangként. De még a miserepertoárban is egyértelmű jelek és bizonyítékok vallanak erre: a chartres-i kódexben az oriscus veszi át a quilisma funkcióját. A „quilisma-scandicus”, a virga strata és a virga quilismata („quilisma-pes”) megkülönböztetése ahhoz a felismeréshez vezet, hogy az oriscus egy vagy akár két hangot is jelenthet – vagy hogy a quilisma nem önálló hang. Mindmostanáig elkerülte a figyelmet, hogy a Bv33 és Bv40 korai beneventán kéziratokban a „quilisma scandicusnál” a quilisma-jel nem a scandicus első és harmadik hangja között áll, hanem az első hang helyén. Semmiképpen sem lehet tehát a scandicus középső hangja.

A cisztercieknél kezdettől fogva ismeretlen volt a quilisma. Még a 19. században sem vezették be. Az adiasztematikus források „quilisma scandicusait” következeten terc hangközű pes-ként írták át.