



UNION SAINT PIE X

# CANTICUM NOVUM

BULLETIN DE LIAISON DE L'UNION SAINT PIE X

2/2012

[www.piusverband.lu](http://www.piusverband.lu)

COMITE CENTRAL  
DE L'UNION SAINT PIE X  
(2012-2016)



**PRESIDENT**

ALBERT BRAUCH  
L-8522 BECKERICH • 15, SCHONK  
TÉL.: 23 62 06 88 - ABRAUCH@PT.LU

**VICE-PRESIDENTS**

PIERRE MAJERUS  
L-7640 CHRISTNACH • 10A, FIELSERSTROOSS  
TÉL.: 87 94 59 - ROMAJE@PT.LU

CHARLOTTE CHRISTOPHORY-JUNG  
L-4980 RECKANGE-SUR-MESS • 27, HUELSTROOSS  
TÉL.: 37 91 40 - CCHRISTO@PT.LU

MARC BOEVER  
L-9748 ESELBORN • 11, MECHERWEE  
TÉL.: 92 00 23 - BANNETTE@PT.LU

**SECRETAIRE GENERALE**

LYDIE JUNG-JUNGBLUT  
L-4499 LIMPACH • 19, RUE DE RECKANGE  
TÉL.: 37 87 73 - LYDIE.JUNG@VO.LU

**TRESORIER GENERAL**

JOHN DUSSELDORF  
L-9090 WARKEN • 85, RUE DE WELSCH  
TÉL.: 81 92 18 - JOHN.DUSSELDORF@PT.LU

**CONSEILLER ECCLESIASTIQUE**

CLAUDE BACHE  
L-5322 CONTERN • 2, RUE DES SPORTS  
TÉL.: 35 01 10 - CLAUDE.BACHE@EDUCATION.LU

**REDACTEUR DU CANTICUM NOVUM**

LAURENT WILLKOMM  
L-1335 LUXEMBOURG • 3, RUE J.-G. DE CICIGNON  
TÉL.: 48 13 22 - WILLKOMM@PT.LU

**REPRESENTANT DES ORGANISTES**

PATRICK DE ROND  
L-4649 OBERKORN • 14, RUE PROMMENSCHENKEL  
TÉL.: 661 55 94 89 - PATRICK@DEROND.COM

**MEMBRES**

JEANNY BECKIUS-GIRA  
L-5434 NIEDERDONVEN • 7, RUE DE LA MOSELLE  
TÉL.: 76 80 63 - BECKIUSN@PT.LU

ALPHONSE BOCK  
L-9976 SASSEL • MAISON 24  
TÉL.: 99 88 58 - BOCKJOL@PT.LU

MARIE-SUZETTE MAYER  
L-8821 KOETSCHETTE • 9, RUE DE MARTELANGE  
TÉL.: 23 64 00 25 - TRANSPORTS-LIES@PT.LU

ROBY MULLER  
L-5312 CONTERN • 8, AN DE LEESSEN  
TÉL.: 26 70 17 79 - ROBYMULLER@PT.LU

UNION SAINT PIE X

Fédération Nationale des Chorales d'Eglise de l'Archidiocèse de Luxembourg  
Association sans but lucratif • Etablissement reconnu d'utilité publique  
64, rue Charles Martel • L-2134 Luxembourg

Téléphone: 26 20 18 99

Fax: 26 20 18 98

Secrétariat: saintpie@pt.lu

Centre de documentation: unionpie@pt.lu

Sites internet: www.piusverband.lu - www.chorales.lu - www.orgues.lu

Heures d'ouverture:

Secrétariat: lundi au vendredi 8h30 à 11h30

Centre de documentation: lundi au vendredi 9h00 à 12h30 et sur rendez-vous

CCPL: IBAN LU97 1111 0404 8637 0000

L'Union Saint Pie X bénéficie du soutien financier du Ministère de la Culture.

CANTICUM NOVUM

Bulletin trimestriel de l'Union Saint Pie X

Tirage: 2500 exemplaires

Le bulletin est distribué gratuitement aux

chorales de l'Archidiocèse de Luxembourg affiliées à l'Union Saint Pie X.

Abonnement pour les non-membres: 7 € par an

Les articles signés reflètent l'opinion de l'auteur.

L'Union Saint Pie X n'y est nullement engagée.

SOMMAIRE

Wie Musik und Gesang uns berühren	3
Ein Höhepunkt im Leben der luxemburgischen Kirche	4
Cours de chant choral pour adultes	7
Die Orgel in der Liturgie	8
Agenda	9
Les consonnes	10
Ils ont rejoint les chœurs célestes	11
ad fontes	12
Nokter Balbulus	13
Piusverband an Ugda am Gespräch matenaner	15

Couverture:

Vitrail Sainte-Cécile, Gustave Zanter 1952, Eglise de Machtum

Photo: Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jh. e.V.

# Wie Musik und Gesang uns berühren



**Es gibt wohl nur wenige Dinge, die uns auf so einfache Weise berühren können, die derart präsent sind und einen so großen Einfluss auf unser Leben haben, wie Musik und Gesang.**

Wohl mehr denn einmal kommen uns im Vorfeld der Proben, der Messen, der Konzerte gute und weniger gute Gründe in den Sinn, nicht hinzugehen, heute die Probe zu schwänzen, am Sonntag nicht an der Messe teilzunehmen, den Urlaub nicht wegen eines Konzertes zu verlegen. Ohne allzu viel Lust gehen wir dann doch hin – und siehe, nach einer guten Probe, einer gediegenen umrahmten Liturgie, einem gut angekommenen Konzert erfasst uns ein Gefühl der Zufriedenheit, das niemand von uns missen möchte: an sich die uneigennützig Belohnung für unseren musikalischen und gesanglichen Einsatz.

Dieselbe Wirkung kann auf den Gesichtern der Gläubigen abgelesen werden, die den Gottesdienst ohne besondere Motivation besuchen. Sind ihre Mienen eingangs der Messe noch recht düster und verschlossen, so hellen sie sich vielfach im Laufe des Gottesdienstes mit unser aller Hilfe auf – eine unverkennbare Wirkung von Gesang und Musik.

Auch erfahren wir immer wieder, wie uns die Familienangehörigen unverzüglich nach einem Totenamt noch mit Tränen in den Augen aufsuchen und uns ihren aufrichtigen, von Her-

zen kommenden Dank für die „schöne“ Messe bekunden. Zelebrant, Organist und Kirchenchor wirken auf wohlthuende und gerade heilsame Art und Weise tröstend auf die Trauernden ein.

Weitaus weniger traurig und betrübend geht es bei unseren geistlichen und weltlichen Konzerten zu, doch auch hier ist der Einfluss der Musik und des Gesangs unverkennbar. Bei gefälligem Programm können wir die Gemütsveränderung auf den Gesichtern der Zuhörer ablesen. Ihre Mienen hellen sich auf und werden weitaus offener, freundlicher; manche folgen aufmerksamer, andere fallen mit Hand oder Fuß in den Takt ein.

Bereits vier Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung schrieb der griechische Philosoph Aristoteles treffend, es gehöre zu den Eigenschaften von Musik und Gesang, Freude zu bereiten. Dies bewahrheitet sich immer wieder – bei uns selbst, den Ausführenden, und bei denen, die uns zuhören.

Singen ist viel mehr als nur Zeitvertreib, glauben Musikwissenschaftler. Es lässt Männer besonders attraktiv wirken und hilft Frauen, mit ihren Babys zu kommunizieren. Und nicht nur das: Singen stärkt das Gemeinschaftsgefühl und lässt den Körper Glückshormone ausschütten. Kein Wunder, dass Musik heute von vielen Experten nicht nur als Hobby angesehen, sondern in der Medizin auch als therapeutisches Hilfsmittel in den verschiedensten Bereichen eingesetzt wird.



Tatsächlich verändert sie den Herzschlag, den Blutdruck, die Atemfrequenz und die Muskelspannung des Menschen. Die Klänge wirken vor allem auf Nebenniere und Hypophyse. Je nach Art der Musik werden verschiedene Hormone abgegeben – Adrenalin bei schneller und aggressiver Musik, Noradrenalin bei sanften und ruhigen Klängen. Letztere können so zum Beispiel die Ausschüttung von Stresshormonen verringern und die Konzentration von schmerzkontrollierenden Betaendorphin im Körper erhöhen.

Musik kann so tatsächlich Schmerzen dämpfen. Vor allem in der Psychiatrie und in der Schmerztherapie leistet sie nützliche Dienste. Aber auch in der Rehabilitation von Schlaganfallpatienten und in der Geriatrie kann sie ein wertvolles Hilfsmittel sein. Denn Musizieren respektiv Singen kann wie ein Jungbrunnen für das Gehirn sein, weil dabei neue Nervenverschaltungen gebildet werden.

Aus all diesen Erkenntnissen heraus erwächst uns Kirchensängerinnen und -sängern eine ungemein große soziale und humanitäre Verantwortung.

**Albert BRAUCH**  
Präsident des Piusverbandes

# Ein Höhepunkt im Leben der luxemburgischen Kirche



**Mit einer feierlichen Eröffnungsandacht, eine zu Herzen gehende Feier, die einmal mehr viel aussagte über die Treue eines kleinen Volkes zu seiner auserwählten Trösterin, wurde am 28. April die Muttergottesoktave 2012 eingeläutet. Der Oktave stand zum ersten Mal der neue Erzbischof Jean-Claude Hollerich vor, der in diesem Jahr auch Wallfahrtsprediger war. Thema der 14 Hauptpredigten war das „Credo“, das Glaubensbekenntnis.**

Beim Auftakt der Oktave wertete der Oberhirte der katholischen Kirche in Luxemburg, Jean-Claude Hollerich, die Wallfahrt als einmalige Chance und Geschenk Gottes auf Fürsprache von Maria hin, eine Kirche für den Anderen, für die Welt zu werden. Der Erzbischof rief die Gläubigen dazu auf, der Landespatronin die Treue zu halten und sich an Maria, dem Urbild der Kirche, zu orientieren und sich für

Gott zu öffnen. „Was Er - Jesus - euch sagt, das tut!“ Das bedinge, „dass wir aufhorchen, um zu erfahren, was Jesus heute in Kirche, Gesellschaft und Familien zu sagen hat“.

Bis zum 13. Mai, 16 Tage lang, dauerte die Oktave, die zu den Höhepunkten im Leben der luxemburgischen Kirche gehört, und wo jedes Jahr tausende von gläubigen Christen aus allen Pfarreien des Grossherzogtums und der Grenzregionen zur Muttergottes, der „Trösterin der Betrübten“, pilgern. 1666 wurde Maria, die Mutter Jesu, zur Patronin von Stadt, 1678 auch zu jener des Herzogtum Luxemburg erwählt.

Während den zahlreichen Gottesdiensten, Vespern, Andachten und Rosenkranzgebeten waren die Sängerinnen und Sänger, zusammen mit der versammelten Gemeinschaft, stets bemüht, die bekannten und gern gesungenen Marienlieder mit viel Ge-

fühl und mit grossem Engagement vorzutragen. Alle Anwesenden waren wohl immer wieder sich einig, dass es in unserer jetzigen, und doch etwas schwierigeren Zeit, auch gut tut, zu jener Frau zu pilgern, der bereits unsere Väter die Treue schenkten: der mächtigen Patronin von Stadt und Land Luxemburg.

## Oktavmesse des Piusverbandes

Innerhalb des Oktavprogramms steht jedes Jahr auch der „Union Saint Pie X“, dem Dachverband der Kirchenchöre hier zu Lande, eine feierliche Messe im Mariendom zu. Diese wurde am zweiten Oktavsamstag, dem 5. Mai 2012, am Votivaltar von Pfarrer Claude Bache, dem geistlichen Beirat des Piusverbandes, zelebriert.

In der bis auf den letzten Stuhl besetzten Kathedrale hatten die Mitglieder des Zentralvorstandes und der Delegiertenversammlung des Piusverbandes mit ihren Angehörigen, sowie zahlreiche Sängerinnen und Sänger aus allen Teilen des Landes, Platz genommen.

Für die gediegene musikalische Mitgestaltung der Messe war die Pastoralregion Süden, vorwiegend die „Chorale Steebrécken-Biergem-Wickréng“, unter der Leitung von Noémie Desquiotz-Sünnen, mit Josée Faltz-Wilmes an der symphonischen Orgel, verantwortlich. Das Programm stellte einen ausgewogenen Ausgleich (laut Vaticanum II) zwischen einstimmigem Volks- und vierstimmigem Chorgesang, klassischen Gesängen mit luxemburgischen, französischen und lateinischen Texten, dar. Als „Animateur“ für die versammelte Gemein-



Zahlreiche Mitglieder des Zentralvorstandes wohnten der Messe des Piusverbandes bei.

schaft fungierte Jemp Stronck.

Bevor die Fürbitten auf die Anliegen der Kirchenchöre und des Piusverbandes ausgerichtet wurden, war es die Homelie vom Zelebrant Claude Bache, unter dem Titel:

## Chouergemeinschaft mat den Englen an Hellegen



Zelebrant Abbé Claude Bache wusste mit seiner Predigt die Herzen der Pilger anzusprechen.

Apoc 5,11-14 / Joh 19,25-27

1.

Un den Ufank vun döser Priedegt wëll ech e Wuert vu Merci stellen: Merci un lech, Sängerinnen a Sänger vum Pius-Verband, fir all déi Méi, déi Dir am Déngscht vun der Kierchemusek op lech huet. Dir stellt dacks Är perséinlech Intressiën zréck a gitt an d'Prouwen, an dat net nëmmen heiansdo, mä reegelméisseg, dat ganz Joer iwver. Wéini och ëmmer Dir gebraucht gitt, sidd Dir do. Vill vun lech leeschten deen Déngscht schonns zënter Joerzénkten. Dofir soen ech lech als Aumônier vum Pius-Verband en opriichtege Merci. – Mat dësem Merci verbannen ech e Wunsch: Hëllef mat, datt all kierchlech Gemeinschaften an eiser Diözees Communautéite ginn, an deene gesonge gött. Äre Ge-

sank, dee jo Luef vum Härgott ass, soll op déi ganz Gemeinschaft iwvergoen, esou datt se alleguer astëmmen an d'Luef vum Härgott, dat Dir als Kierchechérieur virsangt. Dat ass et, wat dat Zweet Vatikanesch Konzil seet, vun deem mir dëst Joer de 50. Joresdag vum Ufank feieren: "Eis Kierch soll eng Kierch sinn, déi d'Luef vum Härgott séngt" (SC 121).

Firwat? Wat bedeit Äert Sengen a Musizéieren am Gottesdéngscht vun der Kierch?

2.

Den hellegen Augustinus gouf an der Ouschternuecht vum Joer 387 am Alter vun 33 Joer vum hellegen Ambrosius zu Mailand gedeeft. Iwwer d'Gottesdéngschter, déi hien deemools zu Mailand matgefeiert huet, schreift hien a senger Confessiones: "Wat hunn ech gekrasch bei den Hymnen a Gesäng op Dech, Här, ënnerlech beweegt vum harmonesche Klang vun de Lidder vun denger Kierch! D'Melodien hunn a mengen Ouere geklongen, d'Wourecht ass a mäin Häerz agestréimt, an d'Frëmmegkeet huet mäi Gemitt opgewullt; d'Tréine si gefloss, an et huet mir gutt gedoen!" (Conf IX,6).

Wann den Augustinus hei vun engem Gemitt schwätzt, dat opgewullt ass, a vun Tréinen, déi gefloss sinn, dann däerfe mir dat net als bëlleg Sentimentalitéit ugesinn. Seng Gemittsbewegungen an Tréine waren Ausdröck vun engem déiwen Ergraff-Sinn. Durech d'Hymnen an d'Lidder, déi hien zu Mailand héieren huet, ass dem Härgott seng Wourecht, e Stral vu göttlichem Liicht, a säin Häerz gestréimt. Déi Joere virdrun hat hien am Iertum an an der Sënd gelieft. D'Musek am Gottesdéngscht huet hien aus dem Iertum befreit an aus senger sënneger Vergaangenheet geléist. Sie huet hie bei den Härgott geféiert.

Wat den Augustinus vu sengen Erfahrung mat der Musica sacra erzielt, dat gëllt och haut. Durech d'Hymnen an d'Lidder, déi Dir, léif Caecilianer, am Gottesdéngscht sangt, wëllt den Härgott och haut bei d'Mënsche kommen, wëllt hien eng Wourecht an hir Häerzer astréime loossen, wëllt hie si aus der Sënd léisen. D'Musica sacra huet eng Kraaft, déi d'Häerzer verwandelt an äis zur Begéinung mam Härgott féiert. Dorunner gesidd Dir, wat fir eng grouss Aufgab datt Dir hutt! Durech Äert Sengen a Musizéieren däerf Dir d'Mënsche mat Gott a Beréierung



Unter der Leitung von Noémie Desquiotz-Sünnes und der Begleitung von Josée Faltz-Wilmes an der symphonischen Orgel lag die musikalische Gestaltung in guten Händen.

bréngen, esou datt si – verwandelt a vum Härgott senger Freed a sengem Friden erfëllt – wéi den Augustinus soe kënnen: “Déi Lidder hu mir gutt gedoen!”

3.

Loosst mech hei nach en zweet Wuert vum hellegen Augustinus zitéieren: “Wie gutt séngt, dee biet duebel.” Dëst Wuert kenne mir alleguer. An et stëmmt jo och! Beim Gebiet hu mir nëmmen déi geschwate Wieder an hire Sënn. Beim Lidd awer hu mir och d’Wieder an hire Sënn, mä do kënt nach d’Melodie derbäi. Bei de Buschdaf kënt den Toun, bei d’Wuert de Klank, bei den Text d’Melodie a bei d’Sprooch de Gesank. Doranner stécht d’Verduebelung, vun deer den Augustinus schwätzt. Dat ass eng Erhiewung vum Gebiet an eng Dimensioun vum Mënsch, déi méi déif ass wéi d’Dimensioun vum Wuert. Esou e Gewiicht kritt d’Gebiet duerch de Gesank.

Sou ass de Gesank méi en intensiivt, eeben en duebelt Gebiet, an domat méi en intensiivt, en duebelt Luef vum Härgott. Dir alleguer, léif Caecilianer, hutt schonn dacks an deem Sënn “duebel gebiet”, an och eis Oktav-Mass vun dësem Joer soll an deem Sënn en “duebelt Gebiet” sinn.

4.

Fir datt eist Bieden awer déi Dimensioun kritt, fir datt eist liturgescht Feieren deer héijer Aufgab gerecht gëtt, ass eng wichteg Viraussetzung z’erfëllen: Äert Sengen a Musizéieren däerf net eng Opféierung sinn, et muss Gottesluef sinn. De Gottesdéngscht – a mat him Äre Beitrag an der Kierchemusek – ass keng mënschlech Veranstaltung. All gottesdéngschtlecht Feiere geschitt an der Gemeinschaft mat Jesus Christus an der Kraaft vum Hellege Geesch. D’Kierchemusek ass dobäi keng Ausnahm. Äert Virbild ass dofir net de Concertssall, mä de



Die Teilnehmer des Piusverbandes bei der Schlussprozession wurden von der Fahne angeführt.

Gesank vun den himmlesche Chéier. Domat ass näischt géint Concertë gesot, si sinn héichzeschätzen als Fleeg vun der Kultur. Domat ass och näischt gesot géint en héijen Niveau an der Kierchemusek. Au contraire: Fir den Härgott ass näischt gutt genuch, och näischt an der Kierchemusek! Mä bei all deem gëllt: An der Feier vum Gottesdéngscht stellt Dir lech net virun de Mënschen duer, mä Dir stitt am Gebiet virun Härgott. Dofir sinn déi himmlesch Chéier Äert Virbild, vun deene mir an eiser Liesung aus der Apokalyps vum hellege Johannes gelies hunn, datt déi 24 Eelst Harfen an hiren Hänn halen an dem Här en neit Lidd (canticum novum) sängen. A mir stëmmen an de Gesank vun den himmlesche Chéier an: “L’Agneau immolé est digne de recevoir puissance et richesse, sagesse et force, honneur, gloire et bénédiction” (Apoc 5,12). Déi himmlesch Chéier sinn net nëmmen Äert Virbild. Si bilde mat lech zesummen eng grouss Chouergemeinschaft. Vergiesst dofir ni, datt Dir beim Gottesdéngscht net eleng sangt. Dir däerft mat den Engelen an Hellege sängen. Dofir heescht et jo um Enn vun der Präfatioun: “Darum singen wir mit den Engeln und Erzengeln und all den himmlischen Scharen – wie aus einem Munde (una voce) – das Lob deiner Herrlichkeit.”

5.

D’Thema vun der Oktav vun dësem Joer ass bekanntlech: “Credo – Ech gleewen”. D’Wallfahrtszäit bei d’Tréischterin soll also eng Zäit sinn, an där mir eise Glawen erneiere sollen, de Glawen un den Härgott, deen Dräifallegen, de Glawen un d’Kierch, an och eise gemeinsame Glawen als Chrëschten. An esou eng Glawenserneuerung geschitt och (net nëmmen) zu engem gudden Deel grad duerch eist gemeinschaftlecht Sengen a Musizéieren an der Kierch.

Dofir, léif Kierchesängerinnen a Kierchesänger, ruffen ech lech zou: Vereenegt lech bei jiddfer Gottesdéngscht mat den himmlesche Chéier, fir datt Äert Sengen a Musizéieren dat gëtt, wat et si soll: e Luefgesank vun der gëttlecher Härlechkeet. Dobäi soll si, d’Kinnigin vun den Engelen, eis Patréinesch an Tréischterin, lech eng Hëllef an eng Stäip sinn. Si weist äis op Christus hin, si präsentéiert äis Christus, si féiert äis bei Christus, zu deem sengem Luef an zu deem senger Eier mir sängen a musizéieren.

Amen.

**Albert BRAUCH**  
**Claude BACHE**

## Cours de chant choral pour adultes



**Dans le cadre de l'enseignement musical offert par l'Union Grand-Duc Adolphe et en vue de la formation des choristes et futurs choristes, l'Ecole de musique de l'UGDA organise à nouveau des cours de chant choral pour adultes, cela en collaboration avec l'Institut Européen de Chant Choral, le commissariat à l'enseignement musical et les communes conventionnées avec l'UGDA.**

Les cours auront lieu dans trois lieux différents, à Bertrange, à Mersch et à Oetrange et sont ouverts à des jeunes à partir de 16 ans et à des adultes.

Le projet prévoit trois niveaux: un niveau 1 pour les débutants, un niveau 2 pour les adultes ayant certaines connaissances musicales et un niveau

3 pour les adultes ayant des connaissances musicales confirmées.

Deux périodes de chaque fois douze cours sont prévues: la première période allant du 24 septembre au 21 décembre 2012, la deuxième allant du 7 janvier au 19 avril 2013. Il y a possibilité de s'inscrire à une période ou à deux périodes.

### Cours à Bertrange

- niveaux 1 et 2: les lundis, de 19h00 à 21h30 à l'Ecole de musique ArcA
- niveau 3: les mercredis, de 19h00 à 21h30 à l'Ecole de musique ArcA

### Cours à Mersch

- niveaux 1 et 2: les jeudis, de 19h00 à 21h30 au «Vereinshaus» et à l'Ecole Albert Elsen

### Cours à Oetrange

- niveaux 1 et 2: les mardis, de

19h00 à 21h30 au Centre de musique (nouvelle Ecole de musique)

Les intervenants sont Camille Kerger, Stéphanie Ortega, Philippe Partridge, Monica Spross, Tünde Szalay, des chargés de musique de l'UGDA et des intervenants de l'INECC. Les inscriptions doivent se faire jusqu'au 31 août 2012 pour la première période.

L'Ecole de musique offre également des cours de chant choral pour enfants dans de nombreuses communes luxembourgeoises.

Renseignements et inscriptions online: [www.ugda.lu/ecomus](http://www.ugda.lu/ecomus)

Pour tous renseignements supplémentaires, veuillez bien vous adresser au secrétariat de l'Union Saint Pie X: [saintpie@pt.lu](mailto:saintpie@pt.lu) ou tél. 26 20 18 99.

## « Chanter en chœur et en assemblée »

Atelier de chants liturgiques et animation de l'assemblée

Répertoire : Temps de l'Avent/Noël

Quand ? Samedi 6 octobre de 14h00 - 18h00 heures

Où ? Maison d'Accueil des sœurs franciscaines / Luxembourg-Belair

Animation : Camille Kerger / INECC  
Renée Schmit / OFFICE DIOCESAIN DE PASTORALE

Org. : INECC en collaboration avec l'UNION SAINT PIE X et l'ARCHEVÊCHÉ

# Die Orgel in der Liturgie



## 1. Die Ursprünge

Gilt beim Betreten einer Kirche das erste Augenmerk des Besuchers dem Langschiff zum Altar und zum Chor hin, so geht sein zweiter Blick meist, wie selbstverständlich, über die Schulter zur Empore und zur Orgel. Genau so selbstverständlich wird die Orgel heute immer noch fast ausschließlich als Kircheninstrument wahrgenommen; dies ist nicht verwunderlich, ist es doch sie, die wie kein anderes Musikinstrument die Geschichte der abendländischen Kirchenmusik begleitet und mitbestimmt hat. So ist die Orgel auch heute noch das Musikinstrument der römischen Liturgie schlechthin und tritt außerhalb des Kirchenraumes und als reines Konzertinstrument viel seltener in Erscheinung. In welcher Beziehung der liturgische und der konzertante Gebrauch der Orgel zueinander stehen oder in welcher Weise diese Doppelfunktion sich auf die Orgel als Musikinstrument, ihre Entwicklung und ihr Repertorium ausgewirkt haben mag, soll allerdings nicht Gegenstand dieser Artikelreihe sein. Vielmehr geht es an dieser Stelle darum, verschiedene Aspekte der Orgel als liturgisches Instrument zu beleuchten und einige Gedanken zur Rolle der Orgel in der Liturgie zu Papier zu bringen.

### Die antike Orgel

Auch wenn im Laufe vergangener Jahrhunderte gelegentlich versucht wurde,

der Orgel eine biblische Herkunft anzudichten, indem ihre Erfindung der heiligen Cäcilia, König Salomo oder gar Jubal, einem Enkel Adams, zugesprochen wurde, so liegen die Ursprünge unserer Pfeiforgel doch viel wahrscheinlicher im heidnischen Ägypten des 3. vorchristlichen Jahrhunderts, wo ein gewisser Ktesibios aus Alexandrien als Erfinder genannt wird. Angebliches Erfindungsdatum des ‚Hydraulos‘, des mit Wasserdruck betriebenen ‚Prototyps‘ der Orgel, soll das Jahr 246 v. Chr. sein. In den folgenden Jahrhunderten breitet sich die antike Orgel in ganz Griechenland aus; in verschiedenen Städten, so in Delphi zum Beispiel, sind öffentliche Orgelwettbewerbe mit anschließender Siegerehrung belegt. Und auch bei den Römern erfreut sich das Instrument großer Beliebtheit: zahlreiche Abbildungen auf Medaillen, Münzen und Mosaiken geben ein ziemlich genaues Bild der antiken Orgel wieder. Die spätrömischen Kaiser bevorzugten es, unter Orgelmusik ein- und auszugehen, und einige unter ihnen, dem Beispiel Kaiser Neros folgend, spielten selbst Orgel. Das Instrument spielt außerdem bei öffentlichen Feiern und Gelagen auf, bei Spielen im Theater und ... bei Massakern im Kolosseum! Mit dem allgemeinen Verfall der Sitten Roms und dem Untergang der dekadenten Römischen Gesellschaft allerdings wird das Instrument selbst zum Sinnbild von Maßlosigkeit und Dekadenz. So ist es nicht verwunder-



Antike Orgel auf dem Mosaik von Nennig (2. Jh)

lich, dass die ersten Kirchenväter, die jeglicher Instrumentalmusik sowieso kritisch gegenüber stehen, sich die Frage nach einem gottesdienstlichen Gebrauch der Orgel niemals stellen. Ganz im Gegenteil: schon Justinus (103-168) verbannt alle Musikinstrumente aus dem Gottesdienst, das Konzil von Arles (314) exkommuniziert Schauspieler und Theaterleute, zu denen auch die Musiker zählen, und auch Hieronymus (347-420) befindet das Erlernen von Musikinstrumenten einer anständigen Erziehung als unwürdig. Untergang und Wiederauferstehung der Orgel im Abendland Infolge der Völkerwanderungen im 5. und 6. Jahrhundert und dem Einfall der wenig kulturliebenden Goten verschwindet die Orgel schließlich aus Rom und aus dem gesamten Abendland, und mit ihr jede Kenntnis in Sachen Orgelbau und Orgelspiel. Selbst die Erinnerung an das Instrument verblasst gänzlich; doch vielleicht ist gerade dieser Untergang eine nötige Voraussetzung, die es der Orgel rund 2 Jahrhunderte später erlauben wird, in Westeuropa zu neuem Glanz zu erstehen und langsam den Kirchenraum zu erobern. Während die Orgel nämlich im Westen mit der Römischen Kultur untergeht, entwickelt sie sich im Oströmischen Reich weiter und wird dort zum Musikinstrument des kaiserlichen Hofes und zum Symbol des kaiserlichen Glanzes und der kaiserlichen Macht schlechthin. Als nun im Jahr 757 eine



Gesandtschaft aus Konstantinopel als Geschenk von Kaiser Konstantin an den Frankenkönig Pippin eine Orgel mit nach Frankreich bringt, erregt dieses ‚neue‘ und scheinbar unbekanntes Instrument großes Aufsehen. Unter Karl dem Großen wird auch hier die Orgelmusik zur musikalischen Begleitung von kaiserlichen Huldigungen und Akklamationen. Allerdings wird es noch bis 826 dauern, bis ein Priester aus Venedig, ein gewisser Georg, im Auftrag Ludwigs des Frommen für dessen Palast in Aachen die erste Orgel in Westeuropa seit vier- bis fünfhundert Jahren erbaut wird. Ab nun geht die Entwicklung und der Aufschwung der Orgel in Westen stetig voran, wenn auch bis zu ihrem ‚Umstieg‘ von der Palastorgel zum Kircheninstrument noch etwa weitere 500 Jahre (!) vergehen werden. (Fortsetzung folgt)

**Paul BREISCH**



**Musical-Oper**  
von  
**Christopher Meux**

*Algier 1680: Europäer von nordafrikanischen Arabern entführt – Piraten kapern Handelsschiffe im Mittelmeer, Korsarenflotten attackieren Küstendörfer. Allein in Algier werden 24 000 weiße Sklaven gefangen gehalten. Die europäische Regierungen sind machtlos- der Trinitarierorden sammelt Geld für den Freikauf*

Aus diesem Stoff hat der Autor und Komponist Christopher MEUX eine Musical-Oper gemacht. Eine solch bedeutende Geschichte soll angemessen präsentiert werden... deshalb...

**Wir suchen Chorsängerinnen und Sänger für ein zeitlich begrenztes Projekt !**

**Uraufführung der Musical-Oper** „Gesprengte Ketten“ am 10. + 11. November 2012 in Mettendorf (D) sowie am 17. + 18. November in Vianden (L).

**Träger des Projekts** sind die Carrefour Pastorale des Jeunes in Luxemburg und der Kirchengemeindeverband Neuerburg, in Zusammenarbeit mit INECC Luxemburg.

Dieses grenzüberschreitende Projekt sucht zusätzlich zu seinem schon vorhandenen deutschen Chor und seinen zwei Kinderchören, einen weiteren Projektchor in Nordluxemburg.

Die Chorarbeit besteht aus dem Einstudieren von zwei vierstimmigen Chorliedern, zwei Liedern für Männerstimmen und zwei für Frauenstimmen: die Lieder sind tonal, relativ anspruchsvoll, und orientieren sich stilistisch an die klassische Musik.

Die Leitung übernimmt Volker Dörffel.

Bei **Interesse** melden Sie sich bei:  
Jugendpastoral Norden (Tel: +352 661 846 218; E-mail: musical@jugendpastoral.org)  
Christopher Meux (Tel: +49 655 128 06 ; E-mail: chris@meux.de)  
Frank Leonardy (Tel: +352 621 360 746; E-mail: frank.leonardy@gmail.com)

Ausführliche **Informationen** finden Sie unter:  
[www.gesprengte-ketten.eu](http://www.gesprengte-ketten.eu) oder [www.trinitarier.eu](http://www.trinitarier.eu)

## Agenda

SA	30.06.	Consdorf	Centre polyvalent	Konsdrefer Musek Concert	Org.: Chorale Consdorf
SA	07.07.	Consdorf	Eglise	Pueri Cantores Concert spirituel	Org.: Chorale Consdorf
DI	30.09.	Consdorf		Journée des Anciens Fête du village	Org.: Chorale Consdorf
VE	19.10.	Consdorf	Eglise	Orgue & Cinéma Paul Kayser & Arthur Stammel	Org.: Chorale Consdorf
SA	10.11.	Consdorf	Centre polyvalent	Concert Kanner- a Jugendchouer Consdorf	Org.: Chorale Consdorf
SA	08.12.	Consdorf	Eglise	Gloria Deo Concert spirituel	Org.: Chorale Consdorf

# Les consonnes



Avant de nous lancer dans des investigations approfondies, adaptées aux besoins spécifiques des chanteurs, il s'avère nécessaire de présenter cette partie importante et hautement complexe de la phonétique sous son aspect le plus austère et condensé. Notons en outre que les exemples présentés se limitent aux consonnes qui peuvent être évoquées par l'utilisation des lettres de l'alphabet.

On a une consonne lorsque le passage de l'air venant des poumons est partiellement ou totalement obstrué. C'est ce qui différencie les consonnes des voyelles.

Il existe deux grands types d'articulations consonantiques :

1. Soit le passage de l'air est fermé et le son résulte de son ouverture subite; on a alors affaire à des occlusives.
2. Soit le passage se rétrécit mais n'est pas interrompu ; on parle dans ce cas de continues, dont les fricatives sont les plus représentatives.

## Les consonnes occlusives

Exemples : p t c k q (occlusives sourdes) ; b d g (occlusives sonores)  
Ces consonnes sont produites par une fermeture complète du chenal respiratoire et non un simple rétrécissement, ce qui les différencie des continues.

L'occlusion se fait en deux temps :

1. Arrêt de la colonne d'air par la fermeture soudaine du chenal expiratoire.
2. Libération de l'air interne par le relâchement brusque de l'occlusion.

## Les occlusives nasales

Exemples : m n ng  
Réalisées sonores dans la plupart des langues, les occlusives nasales ne connaissant pas de variantes sourdes: elles sont toujours sonores. Pour les produire, on doit laisser le voile du palais en position plutôt abaissée pour permettre à une partie de l'air expiré de passer par les fosses nasales. Alors que l'occlusion a lieu dans la bouche, la résonance nasale est, quant à elle, continue.

## Les consonnes fricatives

Exemples : f x h (occlusives sourdes); v r (non roulé) h (occlusives sonores)  
Les consonnes fricatives sont produites par un resserrement du chenal expiratoire qui ne va pas, contrairement à ce qui se passe pour les occlusives, jusqu'à la fermeture complète. Ce sont essentiellement les lèvres et la langue qui, selon leur position et leur tension musculaire particulière, conditionnent le type de friction réalisée.

Insistons, dans cette section, sur les fricatives dorsales qui sont soit spirantes, sifflantes ou chuintantes.

Exemples : s (sifflante sourde) ; j (sifflante sonore)

La production d'une sifflante implique une forte tension linguale: un canal se creuse sur toute la longueur de la langue, et en particulier au point d'articulation, où l'air passe par une petite ouverture ronde. Les chuintantes ressemblent aux sifflantes, mais le canal

qui se creuse sur la langue est moins profond, et l'ouverture au point d'articulation est plus ovale. Les lèvres sont souvent arrondies ou projetées vers l'avant lors de la réalisation d'une chuintante.

## Les spirantes

Les spirantes présentent le même rétrécissement du chenal expiratoire que les fricatives, mais la tension des organes phonateurs lors de la réalisation d'une spirante est beaucoup plus faible, ce qui a pour conséquence, non plus de produire une friction, mais d'engendrer un effet de résonance au point d'articulation. En gros, il y a friction lorsque l'articulation est tendue, ce qui engendre des fricatives; il y a résonance quand l'articulation est lâche, ce qui produit une spirante, tous les autres facteurs étant égaux par ailleurs.

## Les consonnes latérales

Exemple : l (latérale non fricative sonore)

On considère généralement les articulations latérales comme des articulations particulières, bien que, physiquement parlant, on puisse les classer parmi les fricatives et les spirantes. On appelle ces articulations latérales car, lors de leur réalisation, le dos de la langue prend contact avec le palais, alors que l'avant de celle-ci s'affaisse pour laisser s'écouler l'air interne par un canal latéral ou parfois bilatéral.

On distingue deux types de latérales:

1. Les latérales fricatives, dont l'articulation, requérant une forte tension musculaire, ressemble fortement, à l'exception du point d'appui de la langue, à celle des fricatives.
2. Les latérales non-fricatives, parfois appelées liquides, dont l'articulation est très proche de celle des spirantes.

L'emplacement du canal latéral par

lequel s'écoule l'air, n'a pas d'importance: qu'il soit à gauche, à droite ou même bilatéral, la qualité du son n'est pas altérée.

### Les consonnes latérales non-fricatives

Ces consonnes, qui sont aussi qualifiées de « liquides », sont à caractère spirant. Puisqu'il est difficile d'opposer, sur le plan phonétique, les latérales par la sonorité, on ne distingue pas ici entre des variantes sourdes ou sonores. On se contentera de présenter les variantes sonores.

Pour les articulations dorsales, la langue prend appui sur les molaires, et l'air s'écoule par un canal médian, sur le dos de la langue.

### Les consonnes vibrantes

Exemple : r (roulé) (vibrante sonore)

Les consonnes vibrantes sont le produit d'un ou de plusieurs battements, c'est-à-dire de vibrations, sous la pression de l'air interne, d'un des organes de la parole: pointe de la langue, voile du palais ou luvette. L'organe concerné prend contact avec un point fixe, opposé, du chenal expiratoire. Il en résulte une ou plusieurs occlusions successives, très rapides, accompagnées de résonances brèves. Les vibrantes sont généralement sonores.

On peut répartir les vibrantes en deux classes :

1. Les vibrantes à un seul battement, dites vibrantes battues.
2. Les vibrantes à plusieurs battements, dites vibrantes roulées.

### Arthur STAMMET

Source: différentes parties de ce texte se réfèrent au Cours de phonétique de l'Université de Lausanne, tel qu'il se présenta le 6. 8. 2000 (<http://www.unil.ch/ling/phon/index.html#2>).

## HONNEUR À LEUR MÉMOIRE

# Ils ont rejoint les chœurs célestes



BENTNER René – ancien membre de la Chorale Ste-Cécile Wasserbillig

BIEL Aloyse Jean – ancien président (1982-1990) de la Chorale St-Joseph Fousbann

BRÜCKLER-REITZ Monique – membre actif de longue date, membre du comité (1982-1989) de la Chorale Noertrange-Gruemmscheid

FISCHBACH-WOLTER Lisa – membre actif de longue date de la Chorale Sängfrënn Caecilia Gemeng Géisdref

FRANZISKUS-BIERMANN Marie – marraine du drapeau de la Chorale Ste-Cécile Weimerskirch

HEINZ Jean – membre actif, membre du comité, président de longue date de la Chorale Ste-Cécile Sandweiler; membre actif de la Chorale Ste-Cécile Bertrange; réviseur de caisse de longue date de la Société de Chant Caecilia Merl-Belair

LALLEMAND-OLINGER Léonie – organiste de longue date de la Chorale Ste-Cécile Troine

MAMBOURG Jean – président (1994-2012) de la Chorale St-Joseph Fousbann

MARSO-KIEFFER Yvette – membre actif de la Chorale Ste-Cécile Bridel

MERKES-TIX Margot – membre fondateur, membre actif de longue date, ancien membre du comité de la Chorale Steeëner Sängfrënn

MICHELS Marcel – membre actif pendant 61 ans, président d'honneur de la Chorale Ste-Cécile Luxembourg-Belair

RAUS Jules – membre actif, secrétaire de longue date de la Chorale Ste-Cécile Esch-Lallange

REMACLE Laurent – précieux collaborateur et directeur (2002-2012) de la Chorale Ste-Cécile Clervaux

SAKSIDA-KOHN Marie-Jacqueline – membre actif de longue date de la Chorale Ste-Cécile Aspelt

SCHWARTZ-GERGES Irma – membre actif de longue date de la Chorale Ste-Cécile Schwebsingen

STEINMETZ-REICHER Sisy – membre actif de longue date, membre du comité, présidente (1985-2000), présidente d'honneur de la Chorale Ste-Cécile Oetrange-Schrassig

STOMP Marcel – membre actif de longue date de la Chorale Ste-Cécile Tuntange

SUNNEN Francine – vice-présidente (1993-2003), vice-présidente d'honneur de la Chorale Wellenstein

THEATO Fernand – membre actif de longue date de la Chorale Ste-Cécile Pafendall

THEISSEN Pierre – membre actif de longue date, ancien membre du comité de la Chorale Ste-Cécile Fischbach-Kalborn

WOLFF Camille – président et chef de chœur pendant plus de 60 ans de la Chorale Ste-Cécile Eischen

## Poste vacant CHEF DE CHOEUR

D'Chorale Ste-Cécile Stroossen sicht fir no der grousser Vakanz en (eng) Dirigent(in). Interessente kënnen sech iwwer Telefon mat der Presidentin (31 75 51) oder mat der Sekretärin (31 93 67) a Verbindung setzen. Och kënn dir eis iwwer E-mail: [choralestr@internet.lu](mailto:choralestr@internet.lu) erreechen.

## ad fontes



Schon der heilige Augustinus schrieb in "De musica" ...

Die "Musica enchiriadis" lehrte um 900...

Johannes de Muris verwendete erstmals den Begriff ...

Marin Mersenne behandelte in seiner "Harmonie universelle"...

Falls Sie, verehrte Leserin, verehrter Leser, sich für Frühe oder Alte Musik interessieren, werden Sie diese Satzanfänge in Gedanken mehr oder weniger präzise weiterführen können. Sollten Sie aber ein genaues Zitat benötigen, wird es doch schnell unangenehm. Zwar sind die überlieferten Musiktraktate oftmals schon in alten Editionen zugänglich, für die Musiktheorie des Mittelalters etwa in den drei Bänden "Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum" des St. Blasier Fürstabtes Martin Gerbert von 1784 oder den vier Bänden "Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera" von Edmond de Coussemaker ab 1864, doch finden sich diese Klassiker kaum in unseren heimischen Bücherschränken.

Für den nicht kommerziellen Gebrauch frei verfügbare Ausgaben hält das Netz bereit, so findet man etwa Edmond de Coussemaker über [books.google.de](http://books.google.de) und Mersenne bei [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr); man erhält die eingescannten Bücher im pdf-Format. Möchte man solche Texte allerdings auf bestimmte Wörter oder Textpassagen hin durchsuchen, hilft das nicht weiter, hierfür würde man Digitalisate in Form reiner Textdatei-



„Musica enchiriadis“, eine Anleitung zur Konstruktion einer Zusatzstimme zum Gregorianischen Choral, um 900. (Bildquelle: Wikimedia Commons)

en bevorzugen. Solche Sammlungen finden sich am „Center for the History of Music Theory and Literature“ der Universität von Indiana. Der „Thesaurus Musicarum Latinarum“ (<http://www.chmtl.indiana.edu/tml/index.html>) enthält die Sammlung lateinischer Schriften zur Musiktheorie des 3. bis 17. Jahrhunderts, daneben finden sich die „Saggi musicali italiani“, die „Traité Français sur la Musique“ und die „Texts on Music in English from the Medieval and Early Modern Era“. Diese Quellensammlungen können online durchsucht und für Lehr- und Forschungszwecke abgerufen werden (<ftp://chmtl.ucs.indiana.edu> oder Webzugang); TML alleine beinhaltet zur Zeit etwa 200 MB, die Sie auf den heimischen Rechner übertragen können, um die Texte mit den Suchprogrammen Ihrer Wahl zu durchforsten.

Für den schnellen Überblick eignet sich auch die Indexseite auf Wiki-

source ([http://de.wikisource.org/wiki/Musiktheoretische\\_Traktate](http://de.wikisource.org/wiki/Musiktheoretische_Traktate)); hier finden Sie nach Sprache und Jahrhundert sortierte Links zu den einzelnen Dokumenten der chmtl-Sammlungen. Wir wünschen viel Vergnügen und völlig neue Erkenntnisse aus alten Quellen.

**Laurent WILLKOMM**

## Notker Balbulus (ca 840 – 912)



**Ostern, Pfingsten und Fronleichnam liegen hinter uns, und in den meisten Pfarreien werden wohl die zu diesen Festen vorgesehenen Sequenzen „Victimae paschali laudes“ (Magn. 215), „Veni Sancte Spiritus“ (243) und „Lauda Sion“ (859) erklingen sein. Als „Erfinder“ dieser literarischen und musikalischen Gattung gilt der vor 1100 Jahren, am 6. April 912, verstorbene selige Notker Balbulus.**

Notker, aus adliger Familie in der Umgebung der Benediktinerabtei Sankt Gallen stammend, wurde als Waisenkind Klosterschüler. Später wird er als Lehrer und 890 als Bibliothekar erwähnt; die Chronik beschreibt ihn als „im Körper, nicht im Geiste schlicht, mit der Stimme, nicht in der Seele stammelnd“ (daher der Name Balbulus, Stammeler). Notker ist als Autor etlicher historischer Werke u.a. zum Leben Karls des Großen bekannt; für

die Kirchenmusik bedeutsam sind zwei seiner Schriften, die wichtige Informationen zur Geschichte der Gregorianik liefern. Beide finden sich in Band 131 von Mignes Patrologia Latina.

Der gregorianische Choral in der bis heute überlieferten und praktizierten Form entstand wohl in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Der Frankenkönig Pippin hatte sich mit dem Papst verbündet, der seine Herrschaft anerkannt, ihn in St. Denis gesalbt und seine Hilfe gegen die Langobarden erbeten und erhalten hatte. Beiden Seiten war daran gelegen, Reich und Kirche möglichst einheitlich zu gestalten. So verordnete der König 754, den bisher üblichen gallikanischen Gesang im Frankenreich durch den römischen zu ersetzen; aus der Ordnung und Systematisierung der Gesänge entstand der gregorianische Choral, dessen Urheberschaft man Papst Gregor dem Großen (590-604) zuschrieb, der ihn in bildlichen Darstellungen vom Heiligen Geist in Gestalt einer Taube empfängt. Die Choralttexte und -melodien galten seither als unveränderlich und unantastbar, im Rang einer heiligen Schrift, und man versuchte, eine verbindliche Version von Gesängen zu fixieren, die bisher wohl nicht in allen Details einheitlich waren. Die Übertragung und Umarbeitung des Repertoires erfolgte noch ohne Notenschrift; die Gesänge für Messe und Stundengebet wurden durch Vorsingen und Wiederholen in jahrelangem Studium eingeübt. Erst Guido von Arezzos Notation auf und zwischen Notenzeilen erlaubte ab 1025 ein schnelles Erlernen und

Vom-Blatt-Singen geschriebener, nicht gehörter Melodien. Die ersten Versuche, die Musik durch Verwendung von „Neumen“ zu notieren, waren als Referenzhandschriften für den Kantor gedacht, sie legen mehr Wert auf die Darstellung des Vortrags als auf die Eindeutigkeit der Tonhöhen. Die spätere St. Galler Klosterchronik berichtet, der Papst habe im 8. Jh. den Kantor Romanus mit den authentischen römischen Choralbüchern nach St. Gallen geschickt, womit die Abtei Anspruch auf die eine, wahre Urfassung des Chorals erhob. Handschriften der St. Galler Notationsfamilie enthalten neben den Neumenzeichen, die den Verlauf der Melodie anzeigen, Zusatzbuchstaben, die Romanus erfunden habe, um melodische, rhythmische oder klangliche Feinheiten nuancierter darstellen zu können. In einem Brief an einen (ansonsten unbekannt) Mönch Lantbertus erklärte Notker die Bedeutung dieser „Romanusbuchstaben“ oder „Lettres significatives“, auch wenn dabei vieles weniger klar wird, als man sich das heute wünschen würde.

Der zweite Beitrag Notkers zur Musikgeschichte handelt von den Schwierigkeiten



Papst Gregor empfängt den Choral  
St. Gallen, Hartker-Antiphonar

rigkeiten des Klosterschülers beim Erlernen des Chorals. Im Vorwort seines „Liber hymnorum“ erzählt Notker, dass er Mühe hatte, die langen Melodien in seinem zu kleinen Kopf zu behalten. Mit diesen „longissimae melodiae“ waren Melismen (lange Tonfolgen auf einem Vokal) gemeint, die man vielerorts dem Gesang des Halleluja anfügte. Meist wurde das Halleluja responsorial ausgeführt, d.h. im Wechsel von Solist und Chor (also Halleluja Solist – Halleluja Chor – Vers Solist – Halleluja Chor). Das Schlussmelisma auf „-ia“, der sogenannte „lubilus“, wurde oft nach dem Vers verlängert und begleitete so die Prozession mit dem Evangeliar zum Ambo. Heute würde man hierzu eventuell eine mehrstimmige Coda des Chores anfügen. Dieser verlängerte lubilus trug im Westen des fränkischen Reiches auch die Bezeichnung „Sequenz.“ Notker berichtet nun, ein Mönch aus dem 841 von den Wikingern zerstörten Kloster Jumièges nahe der Seine mündung habe in St. Gallen Aufnahme gefunden; in seinen Büchern habe er erstmals Texte zu den lubili gesehen. Das Melisma wurde



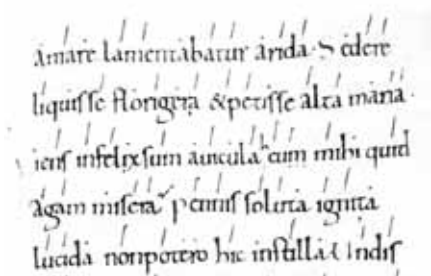
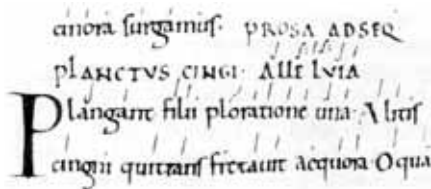
Notkers Sequenz „Laudes salvatori voce modulemur“ zur Melodie „Frigdola“. Gruppenneumen am Rand.

zu verfassen, legte sie seinen Lehrern vor, übte sie mit den Klosterschülern ein und fasste sie 884 zum „Liber hymnorum“ zusammen. Im romanischsprachigen Westen bezeichnete man diese Texte, deren Versmaß mit den Begriffen klassischer Poetik nicht zu fassen ist, als „prosa ad sequentiam“, im germanischsprachigen Osten war „Sequenz“ der Name der textierten Fassungen. Mit vier Hauptakzenten, einer Mittelzäsur und häufigen Assonanzen entsprechen sie alten germanischen poetischen Formen, die im romanischsprachigen Gebiet völlig unbekannt waren. Sie begegnen uns als eine Folge von Verspaaren; die beiden Verse eines Paares werden zur gleichen Melodie gesungen, das folgende Paar erklingt zu einer neuen Melodie mit meist verschiedener Länge und Struktur, da die Melodieabschnitte des verlängerten lubilus von ungleicher Länge sind. Die Verse haben daher unterschiedliche Silbenzahlen, unregelmäßige Metren und Rhythmen. Die Sequenzendichtung verbreitete sich schnell im ganzen fränkischen Gebiet, dann auch in England und Oberitalien; die Melodien entfernten sich im Laufe der Zeit immer mehr von den lubili, viele sind wohl frei komponiert oder teilen nur noch einige Anfangstöne mit der Vorlage, die Verse wurden dabei in Länge, Rhythmus und Akzentuierung immer gleichmäßiger gestaltet.

Man vergleiche etwa das späte „Veni Sancte Spiritus“ mit seinen gereimten Paaren aus je drei siebensilbigen Abschnitten mit dem älteren „Victimae.“ Auch für viele frühe Sequenzen ist der Zusammenhang mit dem Hallelujaschluss nicht so klar, wie Notker dies darstellt; oft ist keine Vorlage aufzufinden. Man darf vermuten, dass Notker in seinem Widmungsvorwort bemüht war, das Neue an der Sequenzendichtung herunterzuspielen, indem er sie als eine bloß andere, leichter zu lernende Form des Halleluja ausgab, um so ihre Eignung für die Liturgie zu bewahren. Der liturgische Ort der Sequenz blieb jedenfalls vor dem Evangelium als Fortsetzung des Halleluja, wobei über die Aufführungspraxis (Wechsel zwischen Knaben und Männern, textiertem und melismatischem Vortrag, instrumentale Begleitung?) keine Klarheit besteht.

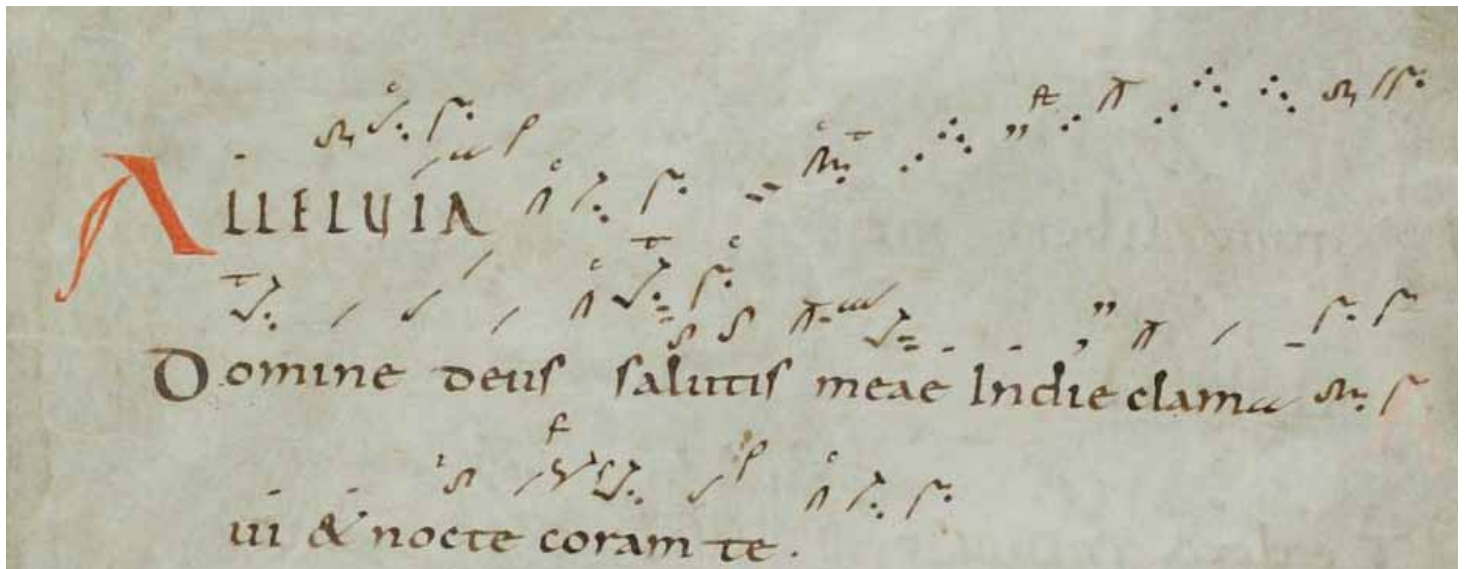
Die Notation syllabischer Gesänge war problematisch: da die linienlosen Neumen keine absoluten Tonhöhen, sondern lediglich das Verhältnis zu den Nachbartönen angeben, sagt die isolierte Einzeltonneume über einer Silbe wenig über den Melodieverlauf aus. Gruppenneumen, die mehrere Töne verbinden, stehen dagegen immer nur über einer einzigen Silbe. In den Handschriften findet man daher oft textlose Gruppenneumen und textierte Einzelneumen nebeneinander.

Nach der Fixierung des gregorianischen Chorals bot die Sequenz eine Gelegenheit, dichterisch und musikalisch Neues in die Messfeier einzuführen; auch die andere große Neuerung dieser Zeit, die beginnende Mehrstimmigkeit, arbeitet ähnlich: sie verändert die Choralvorlage nicht, sondern fügt in Form von „Organumstimmen“ weitere Schichten hinzu. Bis in die Renaissancezeit hinein entstanden etwa 4500 Sequenzen, etliche wurden auch von den bedeutendsten Musikern (Dufay, Josquin, Lassus, Palestrina) polyphon bearbeitet. Doch die Sequenz blieb im-



Sequenz zur Melodie „Planctus cigni“ Einzeltonneumen über dem Text

also mit einem meist syllabischen (je eine Silbe zu einer Note) Text unterlegt, der dem Melodieverlauf angepasst war, so dass man sich diesen leichter merken konnte. Dieser Vorgang ist als „Tropierung“ bekannt. Notker begann, selber solche Tropen für den lubilus



Halleluja in linienloser Neumierung, St. Gallen Codex 359, mit Romanusbuchstaben, etwa t (tenere) und c (celeriter) über „salutis“

mer nur geduldeter Zusatz zur Liturgie, in das stadtrömische Hochamt fand sie keinen Eingang. Das Konzil von Trient hat schließlich alle Tropen und die meisten Sequenzen aus der Messfeier entfernt, es verblieben nur die drei anfangs erwähnten, das „Dies irae“ zum Totenamt und (später hinzugefügt) das „Stabat mater“ zum 15. September. Das regional unterschiedliche Sequenzenrepertoire passte nicht mehr zur Universalität der Kirche, die individuell geprägten Texte weckten Befürchtungen um die Reinheit der Lehre durch das Eindringen neuer Ideen.

Quellen:

Guide de la Musique au Moyen-Âge, dir Fr. Ferrand, Ed. Fayard 1999  
 B. Stäblein: Sequenz, in: MGG1, Bd12, Spp 522-549  
 H. Hüschen: Notker, in: MGG1, Bd. 9, Spp 1695-1699  
 R.L.Crocker, J. Caldwell: Sequence, in: NGrD1980, Bd. 17, S. 141-156  
 E. de Montalembert, Cl. Abromont: Guide des genres de la musique occidentale, Fayard/Lemoine 2010  
 M. Heinemann: Kleine Geschichte der Musik, Stuttgart (Reclam) 2004  
 H.H. Eggebrecht: Musik im Abendland, München 1991

**Laurent WILLKOMM**

## AM INTRESSI VUM GESANG

# Piusverband an Ugda am Gespräich matenaner



Virukuerzem hu sech d'Zentralkomiteeën vun „Union Saint Pie X“ an „Union Grand-Duc Adolphe“ fir d'zweete Kéier zu engem intressante Gedankenaustausch getraff. Di zwou Fédérationne si gewëllt, an Zukunft sech a regelméissegen Ofstänn ze gesinn a sech iwwe gemeinsam Problemer respektiv Projeten géigesäiteg auszetauschen.

Diskutéiert gouf, an engem ganz frëndschafleche Klima, iwwe

- Sängen an der Ecole fondamentale (eng Entrevue mat dem Edukationsministär ass geplangt)
- Droits d'auteurs bei sakraler a weltlecher Musek (eng Entrevue mat der Sacem ass geplangt)

- Cours de chant choral fir Erwuesener
- Interreligiöse Stage an Zesummenaarbecht mat der INECC
- 150. Gebuertsdag vun der UGDA am Joer 2013
- Nationale Sängerdag fir Kannerchéier am Joer 2014

Eng konstruktiv Zesummenaarbecht ass ouni Zweifel am Sënn vun deenen zwee groussen nationale Verbänn a kënnt eiser lëtzebuerger Sängerwelt ganz secher zu Gutt.

**Albert BRAUCH**



voyages

**emile weber**

éischtklasseg reesen



Hiver ou été,  
le complice de tous vos voyages.

Des voyages de qualité



en bus



en bateau



en avion



en train

infotel: 40 28 28-1 [www.emile-weber.lu](http://www.emile-weber.lu)

CANACH - DUDELANGE - ESCH/ALZETTE - GREVENMACHER - HOWALD - INGELDORF - JUNGLINSTER - LUXEMBOURG - LUXEMBOURG/KIRCHBERG - MERSCH - REMICH - MERZIG (D)



# Foyer

**ASSUR**



AGENCE PRINCIPALE D'ASSURANCES

NÜSSLE | PIRROTTE | PANKERT | ESCHETTE & KUGENER

LUXEMBOURG - 1

Port payé

PS / 140