

EX | FONTE

Journal of Ecumenical Studies in Liturgy

VOLUME 5 | 2026

REVIEW

Anton STINGL jun., Derselbe Text – andere Melodie.
Propriumstexte in unterschiedlichen Vertonungen,
St. Ottilien 2025

MICHAEL BUNDA



exfonte.org

How to Cite

BUNDA, Michael, Review: Anton STINGL jun., Derselbe Text – andere Melodie. Propriumstexte in unterschiedlichen Vertonungen, St. Ottilien 2025, in: Ex Fonte – Journal of Ecumenical Studies in Liturgy 5 (2026) 17–23.

DOI [10.25365/exf-2026-5-3](https://doi.org/10.25365/exf-2026-5-3)

Reviewer

Michael Bunda is predoctoral assistant (praedoc) at the Chair of Liturgical Studies and Sacramental Theology at the Faculty of Catholic Theology of the University of Vienna, Austria.

GND [1389072622](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63884-p0011-9)

ORCID [0009-0005-0094-7426](https://orcid.org/0009-0005-0094-7426)

Reviewed Book

Editors	Alex STINGL jun.
Title	Derselbe Text – andere Melodie
Subtitle	Propriumstexte in unterschiedlichen Vertonungen
Place	St. Ottilien
Year	2025
Publisher	EOS Verlag
Pages	108
ISBN	9783830682783
eISBN	9783830612339

Review

Anton STINGL jun., Derselbe Text – andere Melodie. Propriumstexte in unterschiedlichen Vertonungen, St. Ottilien 2025.

MICHAEL BUNDA

Zu den sinnenfälligen Ausdrucksformen, die der Feier christlicher Liturgie Geleit geben, gehört nahezu immer der vielfältige Gebrauch musikalischer Formen. Neben der Instrumentalmusik, die mit dem Einsatz vor allem der Orgel und – wie seit der jüngsten Liturgiereform nicht unüblich – auch anderer Musikinstrumente zu einer *ars celebrandi* deutlich beiträgt, ist vor allem der Gesang von fortwährend zentraler Bedeutung. Dieser ist, unbegleitet, die älteste Form und so gleichsam das Fundament der Kirchenmusik und bildet zudem im gregorianischen Choral eine Gattung, der das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) mit Nachdruck liturgischen Vorrang zuspricht. Dementsprechend wurde als deutlicher Wunsch der Konzilsväter die Erneuerung der Bücher, in denen sich der reiche Fundus gregorianischer Gesänge findet, eingefordert (SC 116). So entstanden im Nachgang des Konzils ein erneuertes Graduale und Antiphonale, sowie eine Reihe einzelner sich voneinander unterscheidender Ausgaben der *Libri usuales*, *Kyrialien* und kleinerer Editionen von Choralsammlungen, die im Laufe der Geschichte bspw. für den „Hausgebrauch“ in Ordensgemeinschaften und Pfarreien herausgegeben worden sind (SC 117).

In seiner jüngst veröffentlichten Publikation macht der Musikwissenschaftler und Gregorianikforscher Anton Stingl jun. (*1940) auf ein besonderes Phänomen innerhalb des Choralrepertoires aufmerksam: Es finden sich häufig Gesänge, die zwar gleiche Texte aufweisen, jedoch auf

verschiedene Weise vertont sind. In dieser unter dem Titel *Derselbe Text – andere Melodie* veröffentlichten Studie führt der Semiologie-Spezialist anhand von 45 konkreten Gesängen, wo er solche Melodiedifferenzen veranschaulicht und untersucht, seine Leserschaft in die Welt der lateinischen Gesangstexte, Quadratnoten und Neumen ein. Die besprochenen Gesangstitel entnimmt er hierfür der neuesten Graduale-Edition, dem *Graduale Novum*.

Das Werk eröffnet ein kurzes Vorwort des Autors (7 f.). Stingl schildert darin kurz sein Vorhaben, die Melodieunterschiede gleichlautender Choraltexte in einem Vergleich dieser Gesänge zu veranschaulichen. Es handelt sich dabei um Propriumstexte der Messfeier: *Introitus*, *Offertorium* und *Communio* – also jene Gesänge, die während der drei liturgischen Prozessionen der Messfeier, dem Einzug, der Gabenprozession (und -bereitung) und der Kommunion gesungen werden. Diese Gesänge werden im Hauptteil des Werkes der Reihe nach vorgestellt – systematisch geordnet nach ihrer Reihung im biblischen Kanon. Dabei stammen die Texte von 37 Gesängen aus dem Buch der Psalmen, die übrigen sind aus dem Matthäus- und Johannesevangelium und der Apostelgeschichte. Zudem finden sich zwei Gesänge mit Textpassagen aus anderen Büchern des Alten Testaments (Exodus und Tobit).

Die Besprechung der 45 Gesänge gestaltet Anton Stingl jun. dabei gleich: Zunächst stellt der Autor die ausgewählten Stücke vor und führt meist kurz an, welcher Stelle im Proprium sie entnommen sind. Der lateinische Titel des Chorals ist dabei jedes Mal mit einer unterhalb stehenden deutschen Übersetzung versehen, was für das Primärverständnis des besprochenen Gesanges durchaus nützlich ist.

Die zwei – seltener drei oder mehr – zu vergleichenden Choralstücke sind jedes Mal mit Quadratnotation und Neumen abgebildet und dem Nachweis der entsprechenden Quelle versehen. In der Vorstellung der einzelnen Gesänge bietet der Autor auch bereits eine genaue Übersicht über die Melodien, die für den darauffolgenden Vergleich der einzelnen Stücke von Bedeutung ist. Hierzu wird der jeweilige Gesang mit genauer Beachtung des melodischen Neumenverlaufs und sprachlich-dynamischer Eigenheiten wie Akzentsetzung und Wortfolge beschrieben.

Die ausgewählten Stücke werden mittels einer genauen Analyse des Notenverlaufs und der Untersuchung des Verhältnisses von musikali-

schen Verläufen zu textlichen Gegebenheiten dargestellt. Sprachlich-musikalische Höhepunkte oder Betonungen, die für den Textsinn von Bedeutung sind, sowie Eigenheiten der Melodie, wie Tonraumbewegung und Verwendung besonderer Tonstufen, werden in jedem Stück eigens betrachtet. Die für Kenner der Gregorianik wichtigen Aspekte werden gesondert erörtert, bspw. das Vorkommen von Liqueszenzen (besondere, „verschmelzende“ Neumen) und ihre Funktion an den entsprechenden Stellen. Der Band richtet sich so primär an eine Leserschaft, die sich dem vertieften Studium des Gregorianischen Chorals widmet und mit Fachtermini aus der Semiologie- und Gregorianikforschung vertraut ist.

Das folgende Zitat veranschaulicht, wie der Autor in der Darstellung der einzelnen Stücke die sprachliche Gegebenheit des Textes im Verhältnis zur musikalischen Ausgestaltung untersucht:

„[...] kann die Neumierung des Subjekts *laus* mit nichtkurrenter Clivis bzw. Torkulus resupinus subbipunctis nicht restlos überzeugen. Der Schwerpunkt liegt eindeutig auf dem Possesivpronomen *tua* mit seiner Gruppenneume und der Einzelnote als Anfangsartikulation.“ (52)

Die Auseinandersetzung mit der melodischen Ausformung eines Stückes im Verhältnis zur Sprache schließt auch die Untersuchung von Textbetonungen an den entsprechenden Stellen mit ein, sowie deren Übereinstimmung mit gewissen Neumen. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf dem *Salicus*, *Pes quadratus* und der *Bivirga*. Bei diesen handelt es sich um „Mehrfachtonneumen“, die eine Silbe durch gesangliche Verdoppelung oder Vervielfachung meist verstärken und dadurch eine musikalische Akzentuierung des Textes ermöglichen.

Besonders durch die feinen sprachlich-stilistischen Unterscheidungen der verglichenen Textstellen lässt sich der Sinn unterschiedlicher Vertonungen herausarbeiten und argumentativ darstellen. Oftmals sind es unscheinbare Unterschiede, etwa ob in einem Gesang ein Wort am Ende des gesamten Textes als Abschluss steht, oder darauf noch ein anderer Vers oder ein *Alleluia* folgt. Dies ist im achten Beispiel *Posuisti, Domine in capite eius coronam de lapide pretioso* (22) gut zu sehen. Der Text erscheint in den Gesängen der *Commune* für Märtyrerfeste des *Graduale Novum* gleich vier Mal: Einmal als *Offertorium*, ein weiteres Mal als *Communio*, zudem als *Graduale* und noch einmal als *Alleluia*-Vers. Diesen Titel dis-

kutiert der Autor in allen vier Varianten. Hierbei wird bspw. deutlich, dass das Wort *pretioso* je nach textlicher Stellung in jedem der vier einzelnen Gesänge musikalisch anders behandelt wird (24 f.). Während dieses Adjektiv etwa in der *Communio* als letztes Wort steht – der Gesang damit also endet – und so vertont wird, dass die dreitönige Neume (nichtkurrenter Torculus) über der vorletzten Silbe zur Kadenz auf der letzten Silbe hinführt, mit welcher der Gesang schließt, ist dies im Offertorium nicht der Fall. Da hier nach dem Adjektiv noch ein Vers folgt und der Gesang nicht endet, wird das Wort anders behandelt: Die vorletzte Silbe *o*, auf welche der Wortakzent fällt, wird gesänglich mit einem Melisma orniert, dessen Ende die Kadenz bildet. Im *Alleluia*-Vers steht das Adjektiv als Verschluss. Daher wird an dieser Stelle die Melodie des gesamten *Alleluia* und des *Jubilus*, also der Verzierung der letzten *Alleluia*-Silbe, auf der letzten Silbe des Wortes *pretioso* wiederholt. Ähnlich auch im letzten dieser Beispiele, wo die Melodie des *Graduale*-Verses eine Variation über den letzten Silben von *pretioso* erfährt (25).

Anhand dieses Beispiels wird ersichtlich, worauf es dem Autor in der Darstellung und Differenzierung der Choralgesänge ankommt und wie facettenreich Text und Ton der einzelnen Stücke sein können. Hilfreich für eine solche systematische Übersicht dieser musikalischen Nuancen ist die Veranschaulichung in mehreren Tabellen. So etwa auf Seite 47, wo die Neumen auf Haupt- und Nebenantzen im Gesang *Diffusa est gratia* verglichen werden. In weiteren Tabellen werden zudem die stellenweise in einigen der Gesänge vorkommenden Neumen, Liqueszenzen oder Kadenzen verglichen (bspw. S. 56, 67, 71, 74 und 79).

Den Band beschließt auf den Seiten 95–106 ein nützlicher Anhang, der nochmals eine tabellarische Übersicht über die wesentlichsten Neumen und Kadenzformeln bietet. Insgesamt nehmen die Neumen- und Kadenzentabellen neun Seiten ein, einschließlich einiger weiterer Erörterungen zu den Inhalten der Tabellen – für die Suche nach bestimmten musikalischen Eigenheiten äußerst sinnvoll. Eine weitere Tabelle erleichtert die jeweilige Einordnung im Kirchenjahr und in der Liturgie. Die letzten zwei Seiten des Buches sind Anmerkungen auf die im Hauptteil gesetzten Verweise mit ergänzenden Erläuterungen oder knappen weiterführenden Informationen.

Wie der Autor in seinem Vorwort festhält, liegt das Ziel in einer differenzierten Darstellung des gregorianischen Chorals – ihn nicht nur als uralte Meditations-, sondern auch als Kunstform zu präsentieren. Dieser Zielsetzung ist der Autor meines Erachtens äußerst nahegekommen. Zusätzlich gewinnbringend für einen Austausch innerhalb der Leserschaft zwischen Gottesdienstpraxis, Kirchenmusik und Theologie wären noch etwaige weiterführende liturgietheologische Erklärungen gewesen, wie etwa weshalb ein Gesang eben an dieser oder jener Stelle im Proprium vorgesehen ist und was dies im Zusammenhang mit dem gegebenen liturgischen Tag bedeutet. Andererseits kann das auch ein Ausgangspunkt für eine weiterführende liturgiewissenschaftliche Beschäftigung sein; eine fruchtbare Anregung hierzu bietet der Band allemal.