

Friedrich Dörr, Karlheinz Schlager, Theodor Wohnhaas

Das Ulrichsoffizium des Udalschalk von Maisach.

Autor – Musikalische Gestalt – Nachdichtung

I.

Aus dem Jahre 1130 ist ein Schreiben des päpstlichen Legaten überliefert, in dem er die dem Abte Udalschalk von St. Ulrich und Afra »durch den Bischof Hermann von Augsburg zuteil gewordene Investitur und Weihe für rechtens erklärt«.¹ Im gleichen Schreiben ordnet der apostolische Legat an, »daß der Gesang (cantus), den Udalschalk auf Bitten des verstorbenen (venerandi memorie) Bischofs Udalrich I. von Konstanz und der Mönche von St. Ulrich und Afra zu Ehren des Patrons, des hl. Udalrich von Augsburg, verfaßte, in dessen Kirche feierlich gesungen werde«.²

Abt Udalschalk, als »poeta celeberrimus nec non artis musicae peritissimus« gepriesen, gehörte »zu den interessantesten Persönlichkeiten seiner Zeit«.³ Er entstammte nicht dem Edelgeschlecht der Maisacher, obwohl er häufig mit dem Zunamen »von Maisach« zitiert wird.⁴ Als Mönch der Abtei St. Ulrich und Afra begab er sich 1118 zusammen mit seinem Abt Eginio auf eine Romreise. Anlaß der Reise waren die Auseinandersetzungen des Abtes mit dem Augsburger Bischof, der 1118 die Abtei besetzen und die Mönche nach Thierhaupten vertreiben ließ. Abt Eginio »kämpfte nicht nur gegen den exkommunizierten Bischof Hermann (1096–1131) und für die päpstliche Sache, sondern auch um die Freiheit seiner Abtei und ihre Reform«.⁵ Auf der Rückreise

¹ Wolfgang Peters, Die Gründung des Prämonstratenserstifts Ursberg, in: Zeitschrift für bayrische Landesgeschichte 43, 1980, S. 580.

² Die Regesten der Bischöfe und des Domkapitels von Augsburg. Erster Band. Von den Anfängen bis 1152. Bearbeitet von Wilhelm Volkert. Mit einer Einleitung von Friedrich Zoepfl (†), Augsburg 1985, S. 276, Nr. 467.

³ Rudolf Stephan, Einige Hinweise auf die Pflege der Mehrstimmigkeit im frühen Mittelalter in Deutschland, in: Kongreßbericht der Gesellschaft für Musikforschung Lüneburg 1950, hrsg. v. Hans Albrecht, Helmut Osthoff, Walter Wiora, Kassel (1950), S. 69f.; vgl. dazu auch Friedrich Zoepfl, Udalschalk, in: LThK 10, ²1965, Sp. 444 und Heinrich Hüschen, Udalschalk, in: MGG 13, 1966, Sp. 1017.

⁴ Norbert Hörberg, Udalschalk, in: Augsburger Stadtlexikon. Geschichte, Gesellschaft, Kultur, Recht, Wirtschaft. Hrsg. v. Wolfram Baer, Josef Bellot u. a., Augsburg 1985, S. 382.

⁵ Wilhelm Liebhart, St. Ulrich und Afra zu Augsburg. Studien zu Besitz und Herrschaft (1006–1803), München 1982, S. 26f.

von Rom starb Abt Eginio am 15. Juli 1120 in Pisa. Da die Auseinandersetzungen in Augsburg zwischen der kaiserlichen und der päpstlichen Partei fortbestanden, ging Udalschalk nach Konstanz zu Bischof Udalrich ins »Exil«. Im Auftrag des Konstanzer Bischofs verfaßte Udalschalk die »Historia S. Cuonradi.«⁶ Anlaß für dieses Offizium war die Heiligsprechung des Bischofs Konrad von Konstanz (+ 975), die 1123 erfolgte. In Konstanz schrieb Udalschalk auch die Geschichte des Kampfes zwischen Bischof Hermann und Abt Eginio. 1124 wählten die Mönche von St. Ulrich und Afra in Augsburg Udalschalk zum Abt. Bischof Hermann hatte wohl keine Einwände gegen diese Wahl erhoben.⁷ Udalschalk aber wollte weder die Wahl annehmen noch sich vom Augsburger Bischof weihen lassen. Er gab aber schließlich den Widerstand auf und erhielt am 4. September 1124 von Bischof Hermann die Abtweihe. Da wohl Zweifel an der Gültigkeit der Wahl und der Investitur geäußert wurden, ließ Udalschalk diese kirchenrechtlichen Fragen in Rom entscheiden. Dies führte zu der eingangs erwähnten Bestätigung der gültigen Wahl und Weihe durch den Kardinallegaten Gerhard und zur Approbation des Ulrichsoffiziums, das nach Meinung Walter Berschins 1125 entstanden ist, als »der Konstanzer Bischof das Augustinerchorherrenstift St. Ulrich und Afra vor Konstanz (Kreuzlingen) gründete«.⁸

Hundert Jahre vor Udalschalk (+ 1151) dichtete Abt Berno von Reichenau (+ 1048) im Auftrag von Abt Fridebold ein Ulrichsoffizium.⁹ Im Gegensatz zu Bernos Dichtung ist die Udalschalks mit Noten überliefert.

Den Text von Udalschalks Ulrichsoffizium nach der ältesten Quelle hat jüngst Walter Berschin in einer Neuedition vorgelegt.¹⁰ In unserem Beitrag bringen wir eine Edition der Melodieüberlieferung sowie eine Übertragung des lateinischen Textes ins Deutsche. Die Übersetzung stützt sich auf den Text der *Analecta Hymnica V*, 235–237; die Korrektur dieser Edition, die Berschin im zitierten Beitrag vorgenommen hat, ist berücksichtigt worden.

⁶ Norbert Hörberg, Die geistesgeschichtliche Bedeutung von St. Ulrich und Afra im 11. und 12. Jahrhundert, in: *Miscellanea Suevica*. Der Stadt Augsburg dargebracht zur 2000-Jahrfeier 1985. Hrsg. v. Pankraz Fried (= *Augsburger Beiträge zur Landesgeschichte Bayerisch-Schwabens*, Bd. 3), Sigmaringen 1985, S. 58 f.

⁷ Friedrich Zoepfl, *Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Mittelalter*, München und Augsburg 1955, S. 109 ff.

⁸ Walter Berschin, *Udalscalc-Studien III: Historia S. Udalrici*, in: *Tradition und Wertung*. Festschrift für Franz Brunhölzl zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Günter Bernt, Fidel Rädle, Gabriel Silagi, Sigmaringen 1989, S. 155–164.

⁹ Theodor Wohnhaas, *Zur Frühgeschichte der Ulrichsliturgie*, in: *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistums Geschichte* 7, 1973, S. 75 ff.

¹⁰ Berschin (wie Anm. 8).

II. Kommentar und Übertragung

Die Übertragung des Offiziums folgt der ältesten erhaltenen Quelle mit Notation, der Handschrift 573 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, einer Sammelhandschrift mit Einträgen aus dem 11. bis 13. Jahrhundert, die W. Berschin und N. Hörberg als »hagiographisches Hausbuch« der Abtei St. Ulrich und Afra in Augsburg ausführlich beschrieben haben.¹¹

Das nach W. Berschin wahrscheinlich 1125 entstandene Ulrichsoffizium (fol. 19–25v) gehört zu den Einträgen des 12. Jahrhunderts und könnte demnach noch zu Lebzeiten des Abtes Udalschalk aufgezeichnet worden sein, da die Pergamenthandschrift ihre endgültige Form vermutlich zwischen 1133/34 und 1150 erhalten hat.¹² Der Aufzeichnung kommt deshalb ein hohes Maß an Authentizität zu, das in den späteren Quellen des 14. bis 16. Jahrhunderts nicht mehr gewährleistet ist.¹³ Dichtung und Musik dieses Offiziums sind demnach in einer frühen Niederschrift als poetisch-musikalische Einheit dokumentiert. Es sind keine Eingriffe, Irrtümer oder Veränderungen zu erwarten, mit denen im Laufe einer Rezeptionsgeschichte zwischen der Entstehung, der Aufzeichnung und der Abschrift des Offiziums zu rechnen wäre. Die jüngere Überlieferung des Offiziums findet sich überwiegend in Brevieren ohne musikalische Notation; soweit Melodien erhalten sind, zeigen sie, z. B. in Kürzungen von Melismen, Spuren spätmittelalterlicher Choralreformen.¹⁴

Die Übersicht zeigt, daß von den veränderlichen Gesängen für die Gebetszeiten von der ersten bis zur zweiten Vesper die folgenden Antiphonen und Responsorien in die Hexameter-Dichtung und die Komposition einbezogen worden sind: die Canticum-Antiphon der ersten Vesper, die Antiphon zum Invitatorium der Matutin, die Antiphonen und Responsorien der Matutin, die fünf Antiphonen und die Canticum-Antiphon der Laudes sowie eine Antiphon und die Canticum-Antiphon zur zweiten Vesper.

Diese Auswahl und Anordnung der Gesänge entspricht der Norm eines neuen Offiziums, wobei die Zahl der Antiphonen und Responsorien im Nachtgottesdienst auf einen monastischen Cursus schließen läßt.

¹¹ Walter Berschin, *Historia S. Konradi*, in: Freiburger Diözesan-Archiv, 95. Bd., Dritte Folge, 27. Bd., 1975, S. 85ff.; Norbert Hörberg, *Libri S. Afrae*, Göttingen 1983, S. 78f.

¹² Hörberg (wie Anm. 11), S. 79.

¹³ Neben der genannten Wiener Handschrift können noch folgende Quellen zitiert werden: aus dem 14. Jahrhundert die Handschriften HBI 52 der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart, 53 c 7 des Wiener Schottenklosters und Cgm 94 der Bayerischen Staatsbibliothek in München; aus dem 15. Jahrhundert die Handschriften p. 12 der Seminarbibliothek Linz, Clm 4302 und Clm 11902 der Bayerischen Staatsbibliothek in München und 4° 218 der Stadtbibliothek Augsburg; aus dem 16. Jahrhundert die Handschriften 1588 (1.5.1. Aug. fol.) der Herzog August-Bibliothek in Wolfenbüttel, Gl. Kgl. Saml. 3449 der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen und Mus. 2° I 63 der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart – die Codices des 16. Jahrhunderts mit Notation.

¹⁴ So z. B. in der Wolfenbütteler Quelle 1588 aus Augsburg, fol. 2v–12.

Liturg. Zeit	Textincipit	Gattung	Text	Kirchenton (Ambitus)
1. Vesper	Inclita devotis colimus	Magnif.-Antiphon	9 Hexameter	D (A-f) = 1/2
Matutin	Regis ut intremus	Invitatorium	2 Hexameter	E (C-c) = 4
1. Nokturn	Lignum vivarum	Antiphon	2 Hexameter	D (C-d) = 1
	Hic specula dignus	Antiphon	2 Hexameter	D (A-c) = 2
	Gloria vera salus	Antiphon	2 Hexameter	E (D-f) = 3
	Victima justicie cor	Antiphon	2 Hexameter	E (C-c) = 4
	Clamans hic orat	Antiphon	2 Hexameter	F (F-g) = 5
	Lune stellarum fundator	Antiphon	2 Hexameter	F (C-d) = 6
	Transitus ad portum	Responsorium	2 + 1 Hexameter	G (C-f) = 8
	Vs. Ista dies celebris			
	Nobilibus natus genitoribus	Reponsorium	2 + 1 Hexameter	G (F-a) = 7
	Vs. Spe redolens morum			
	Hic solido verbi	Responsorium	2 + 1 Hexameter	F (C-d) = 6
	Vs. Ne cibus infantis			
	Jam pueri flores	Responsorium	2 + 1 Hexameter	F (F-g) = 5
	Vs. Non minor hic Josue			
	(Doxologie)			
2. Nokturn	Vera loquens nullumque	Antiphon	2 Hexameter	G (D-g) = 7/8
	Ut petiit semper	Antiphon	2 Hexameter	G (D-d) = 8
	Corde manu mundus	Antiphon	2 Hexameter	G (F-g) = 7
	Lucis ut in vere	Antiphon	2 Hexameter	F (D-d) = 6
	Exultat collis pinguescit	Antiphon	2 Hexameter	F (F-g) = 5
	Palma triumphanti cedrus	Antiphon	2 Hexameter	E (C-c) = 4
	Omnibus acceptus pater	Responsorium	2 + 1 Hexameter	E (A-c) = 4
	Vs. Celitus eligitur			
	Dum sacra perpetue	Responsorium	2 + 1 Hexameter	E (C-e) = 3
	Vs. Unde gubernatur			
	Hec super egrotis	Responsorium	2 + 1 Hexameter	D (Γ-c) = 2
	Vs. Credulus accedens			
	(Doxologie)			
(3. Nokturn)	Civibus iste sacra	Responsorium	2 + 1 Hexameter	D (C-d) = 1
	Vs. Petrus adest magno			
	Thesaurus operum dives	Responsorium	2 + 1 Hexameter	F (F-g) = 5
	Vs. Deposita carnis			
	Presul sancte Dei	Responsorium	3 + 1 Hexameter	D (A-d) = 1/2
	Vs. Optineas miseris			
	(Doxologie)			
Laudes	Christe tibi gratum	Antiphon	2 Hexameter	D (C-d) = 1
	Hunc fore sacra virum	Antiphon	2 Hexameter	D (Γ-a) = 2
	Fungitur ergo gregis	Antiphon	2 Hexameter	E (D-e) = 3
	Doctrina triplici commisso	Antiphon	2 Hexameter	E (C-c) = 4
	Iste vocante Deo	Antiphon	2 Hexameter	F (F-g) = 5
	Clarus in istarum caligine	Bened.-Antiphon	4 Hexameter	F (C-f) = 6
2. Vesper	O pater Udalrice	Antiphon	3 Hexameter	D (A-d) = 1/2
	Vespera lucescit	Magnif.-Antiphon	6 Hexameter	G (C-e) = 8

Die Wiener Handschrift enthält keine Rubriken, doch kann die Abgrenzung der einzelnen Gebetsstunden aufgrund der wechselnden Antiphonen und Responsorien sicher vorgenommen werden; in der Matutin geben auch die Doxologien (Gloria patri ...) Anhaltspunkte für die Zäsur von Nokturn zu Nokturn.

Ungewiß bleibt nur die Zuordnung der Antiphon ›O pater Udalrice‹. In der Regel enthält ein Offizium für die zweite Vesper nur die Magnificat-Antiphon, hier der folgende Gesang ›Vespera lucescit‹. In der Textedition, die in den *Analecta Hymnica* nach den Ende des 19. Jahrhunderts bekannten Quellen des 14. und 15. Jahrhunderts vorgenommen wurde,¹⁵ steht ›O pater Udalrice‹ als Canticum-Antiphon in der dritten Nokturn. In dieser Funktion findet sie sich auch in der Wolfenbütteler Handschrift 1588,¹⁶ die den Herausgebern der *Analecta Hymnica* noch nicht bekannt war. In der älteren Wiener Quelle ist dagegen kein Anzeichen für eine Canticum-Antiphon in der dritten Nokturn erkennbar, und die dem Text ›O pater Udalrice‹ vorausgehende Antiphon ›Clarus in istarum caligine‹ ist am Rand als Benedictus-Antiphon gekennzeichnet und markiert damit das Ende der Gebetszeit der Laudes. Da die kleinen Horen des Tages, die zwischen den Laudes und der Vesper liegen, in der Regel keine neue größere Antiphon erhalten, bleibt nur die Zuweisung zur zweiten Vesper – abweichend von der späteren Überlieferung.

Beachtenswert erscheint die strenge und konsequent durchgeführte äußere Form der Dichtung.¹⁷ Der Umfang der einzelnen Gesänge ist abgestimmt auf die einzelne Choralgattung und auf die Stellung der Gattung innerhalb des gesamten Offiziums. Die Canticum-Antiphonen, deren Gewicht die Theoretiker der Zeit auch mit der Empfehlung eines getragenen und feierlichen Vortrags betonen,¹⁸ sind mit vier bis neun Hexametern die umfangreichsten Gesänge. Hervorgehoben werden die Magnificat-Antiphonen der Vespere, wobei die erste Vesper, mit der der Zyklus des liturgischen Tages beginnt, reicher ausgestattet ist als die zweite Vesper, mit der das Offizium schließt. Mit neun Hexametern gegenüber sechs Hexametern spiegelt sich dieses Verhältnis in der Länge der Antiphonen. Die Benedictus-Antiphon der Laudes

¹⁵ *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Bd. 5, Leipzig 1889 (Nachdruck Frankfurt/M. 1961), Nr. 86, S. 235 ff.

¹⁶ Vgl. Anm. 13 und 14.

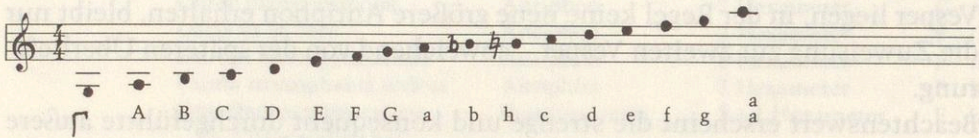
¹⁷ Vgl. Teil III dieses Beitrags von Friedrich Dörr.

¹⁸ Im Rahmen der Empfehlungen des ›differentialiter cantare‹ wird in mittelalterlichen Gesangslehren, angefangen von den im benediktinischen Geist geschriebenen ›Instituta patrum de modo psallendi sive cantandi‹, die in einer Abschrift des 13. Jahrhunderts bekannt sind, bis zu ›De modo bene cantandi‹ des Conrad von Zabern im 15. Jahrhundert, ein nach liturgischen Zeiten und Choralgattungen abgestufter Choralvortrag gelehrt. Vgl. Karlheinz Schlager, ›Ars cantandi – Ars componendi. Texte und Kommentare zum Vortrag und zur Fügung des Chorals (10.–15. Jh.)‹, in: *Geschichte der Musiktheorie*, Bd. 4, Darmstadt 1993 (im Druck).

liegt mit vier Hexametern noch über den sonstigen Gesängen, wird jedoch gegenüber den Magnificat-Antiphonen geringer gewichtet. Alle Psalm-Antiphonen sowie das Invitatorium bestehen einheitlich aus zwei Hexametern, die Responsorien, mit einer Ausnahme, aus drei Hexametern, von denen der dritte jeweils den Vers bildet. Die in anderem Zusammenhang schon aufgefallene Antiphon ›O pater Udalice‹ nimmt mit drei Hexametern auch in Hinsicht auf den Umfang der Dichtung eine Sonderstellung ein.

Diese Bilanz ist nicht als bloße Zahlenspielerei zu bewerten, denn dahinter steht eine Ordnungsvorstellung, die Einheit in der Vielfalt stiftet und das Gefüge der Dichtung wie die Struktur der Gebetszeiten gleichermaßen stützt und umfängt.

Zu ähnlichen Beobachtungen gibt auch die Betrachtung der Tonalität Anlaß. Die melodische Tonalität der liturgischen Monodie des Mittelalters geht bekanntlich von einem diatonischen Tonsystem aus, das zwei Oktaven und einige darüberliegende Töne umfaßt und seit Guido von Arezzo (* um 992, † nach 1033) mit folgenden Tonbuchstaben bezeichnet wird (die auch in der Tabelle gebraucht werden):



Acht Oktavausschnitte, von denen je zwei auf die Finaltöne D, E, F und G bezogen werden müssen, bilden die Tonordnung, die sich mit den Kirchentönen 1–8 systematisch beschreiben läßt.

Viele Melodien des jüngeren Choralrepertoires überschreiten den Oktavambitus um ein bis drei Töne; zwischen dem tiefsten und dem höchsten Ton der Melodie ergibt sich manchmal ein Abstand, der den zwei über eine gemeinsame Quinte verschränkten Oktavskalen entspricht, die zu einem Grundton gehören – die Theoretiker sprechen in diesem Fall von einem ›tonus mixtus‹.¹⁹

Es wird nicht überraschen, daß die Magnificat-Antiphon der ersten Vesper auch durch einen großen Tonumfang ausgezeichnet ist, der dem ersten und dem zweiten Kirchenton entspricht. Mit einer weiten Melodieführung sind auch die folgenden Gesänge hervorgehoben: das erste Responsorium der ersten und die beiden letzten Responsorien der zweiten und dritten Nokturn, d. h. Gesänge, die an Gliederungspunkten des Nachtgottesdienstes stehen; ferner die Benedictus-Antiphon der Laudes. Die Psalm-Antiphonen bewegen

¹⁹ Vgl. Klaus Wolfgang Niemöller, Die Theorie des gregorianischen Gesangs, in: Geschichte der katholischen Kirchenmusik, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, Bd. I, Kassel 1972, S. 324 ff.

sich in der Regel im Rahmen oder im erweiterten Rahmen eines einzigen Kirchentons; als Ausnahme sind nur die erste Antiphon der zweiten Nokturn und die schon mehrfach angesprochene Antiphon ›O pater Udalrice‹ zu erkennen.

Die Untersuchung des Ambitus und des Finaltons der einzelnen Gesänge führt zur Bestimmung des Kirchentons. Wie aus der Zusammenstellung ersichtlich wird, ergeben sich auch in diesem Punkt geordnete Verhältnisse. So sind in der ersten Nokturn die Antiphonen aufsteigend in den Kirchentönen 1–6, die Responsorien absteigend in den Kirchentönen 7/8–5 gereiht. In der zweiten Nokturn folgen sich sowohl Antiphonen wie Responsorien in absteigenden Kirchentönen, und die fünf Laudes-Antiphonen sind wiederum nach aufsteigenden Kirchentönen angeordnet.

So stellt sich dieses Offizium im Hinblick auf die Dichtung wie die Komposition als eine Art ›Gesamtkunstwerk‹ dar, zumindest als ein in sich geordneter und abgestimmter Mikrokosmos, der in Metren und Reimen bzw. Assonanzen, in Tonumfängen und Kirchentönen Einheit und Vielfalt, Beständigkeit und Wechsel spiegelt: »Sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus« (Sinnliches Wohlgefallen entsteht aus verbindlich geordneten Dingen, die sich zu gleichen scheinen), wird Thomas von Aquin etwa ein Jahrhundert nach der Entstehung dieses Offiziums erklären.²⁰

Die Übertragung von Text und Melodie kann sich auf eine Handschrift stützen, in der Neumen, die man mit der Metzger Notation in Verbindung bringen kann, in einem mit vier Tonbuchstaben geschlüsselten Liniensystem stehen, vergleichbar der Handschrift 807 der Universitätsbibliothek in Graz, einem Graduale des 12. Jahrhunderts aus Klosterneuburg.²¹

Die Notation verrät eine sorgfältig disponierende Hand, die auch nach den häufigen Schlüsselwechseln die Lage der Melodie korrekt bewahrt. Die Diastematik, d. h. die Kennzeichnung der Intervalle, ist im allgemeinen gesichert – in wenigen Zweifelsfällen ist die Aufzeichnung in der genannten Wolfenbütteler Quelle herangezogen worden, in der das Offizium mit gotischer Notation versehen ist.²²

Um die Struktur der Dichtung zu bewahren und um sie anschaulich darzustellen, ist die Übertragung so angelegt, daß pro Zeile ein Hexameter steht. Alle Psalm-Antiphonen umfassen demnach zwei, die Responsorien in der Regel drei Zeilen. Die Hexameter sind jeweils durch ein punctum abgeschlossen, in Anlehnung an die Praxis in der Handschrift. Die Orthographie entspricht dem Original; Abkürzungen wurden aufgelöst. Zum lateinischen Text der jüngeren Quellen, der in den *Analecta Hymnica* nachzulesen ist und

²⁰ Zitiert nach Rosario Assunto; *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*, Neuausgabe Köln 1982, S. 229.

²¹ Faksimile-Edition in: *Paléographie Musicale* XIX, Berne 1974.

²² Vgl. Anm. 13 und 14.

die Grundlage für die Nachdichtung (Teil III) abgab, ergeben sich mehrfach Differenzen.

Die in der Notation angezeigten Liqueszierungen abwärts sind in der Übertragung gekennzeichnet. Übernommen wurde auch der am Ende von Tongruppen häufig auftretende ›Oriscus‹, eine Zierneume, mit der vielleicht eine kurz abspringende Sekunde gemeint war. Die b-Vorzeichen dürften original sein; sie werden in der Handschrift nach Schlüsselwechsel wiederholt.²³

Die Textunterlegung bereitet im allgemeinen keine Schwierigkeiten. In zweifelhaften Fällen zeigen gelegentlich Haarstriche zwischen den Neumen die Abstimmung zwischen den Silben und den Melodiegliedern an.

Die angedeutete Psalmodie ist in der Übertragung nicht berücksichtigt worden, d. h. es fehlen die am Rande stehenden ›differentiae‹ (euouae = seculorum amen), die den Übergang von der Psalmformel zur Antiphon regeln, und die Textincipits der Psalmen, die den Antiphonen folgen.

²³ Vgl. Peter Wagner, Einführung in die Gregorianischen Melodien, Zweiter Teil, Neumenkunde, Leipzig ²1912, S. 139ff.; Solange Corbin, Die Neumen, in: Palaeographie der Musik, hrsg. v. Wulf Arlt, Bd. I, 3, Köln 1977, S. 3.8f. und 3.189f.

Helita ve votis co limus sollempnia

uo id. Pa tris dvalarei diuine le gis amici. Cuius opes

nactus dum vox transfertur in actus vogmatis argentum

cumulat sim plumq; talentum. Sed tulit is tarum lucra

secum diuitiarum. Cum sibi tantorum laus asseriba ^{tuy ho}

norum. Quot peum nati xpycoo meruere beati. Ergo sui

memores me ruis licet inferiores. Huus a more precum

precum deus an nue vi uere tecum.

Regis ut intre mus requiem aig iam do rogemus.

A. In-cli-ta de vo-tis co-li-mus sol-lemp-ni-a vo-tis.

pa-tris u-dal-ri-ci di-vi-ne le-gis a-mi-ci.

Cu-ius o-pes nac-tus dum vox trans-fer-tur in-ac-tus.

Dog-ma-tis ar-gen-tum cu-mu-lat sim-plum-que ta-len-tum.

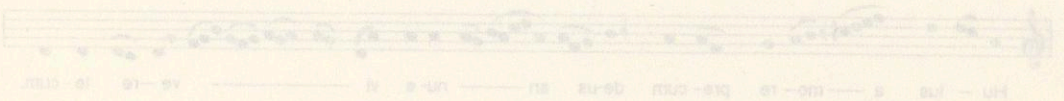
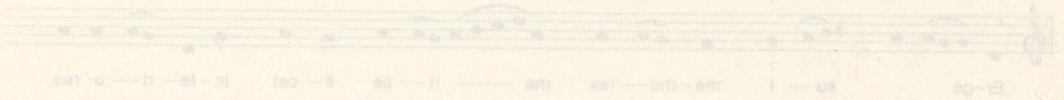
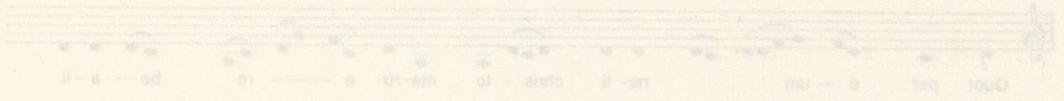
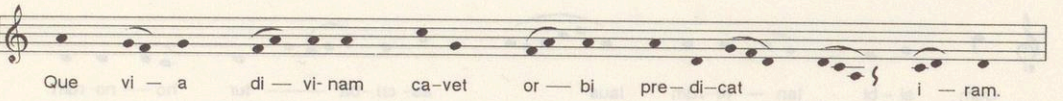
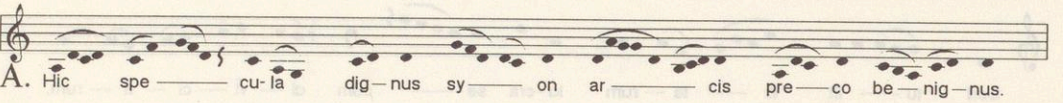
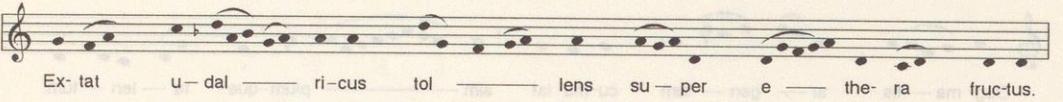
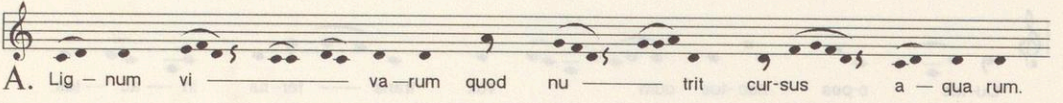
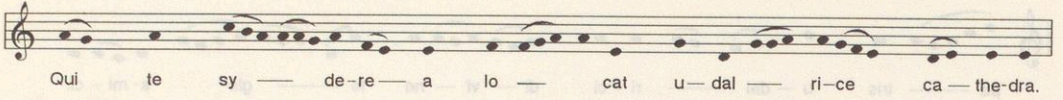
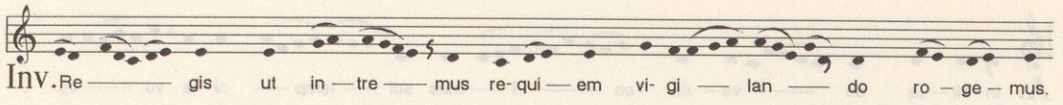
Sed tu-lit is-ta-rum lu-cra se-cum di-vi-ci-a-rum.

Cum si-bi tan-to-rum laus as-cri-ba-tur ho-no-rum.

Quot per e-um na-ti chris-to-me-ru-e-re be-a-ti.

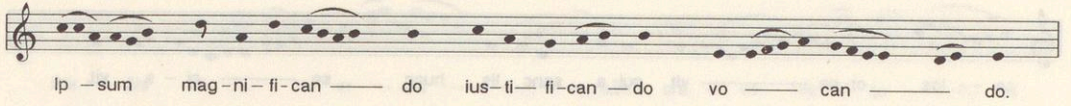
Er-go su-i me-mo-res me-ri-tis li-cet in-fe-ri-o-res.

Hu-ius a-mo-re pre-cum de-us an-nu-e-vi-ve-re te-cum.

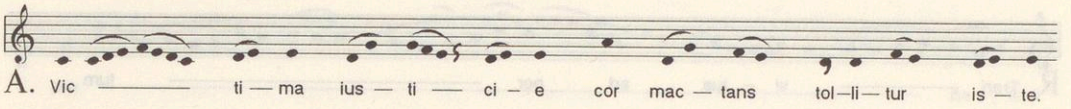




A. Glo — ri — a ve — ra sa — lus sus — cep — tor tu de — us e — ius.



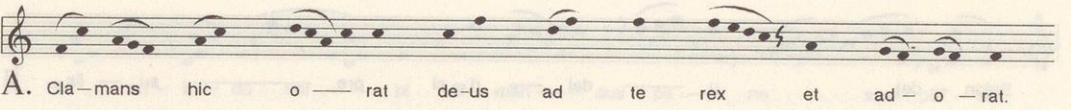
Ip — sum mag — ni — fi — can — do ius — ti — fi — can — do vo — can — do.



A. Vic — ti — ma ius — ti — ci — e cor mac — tans tol — li — tur is — te.



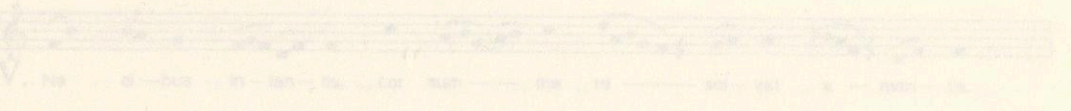
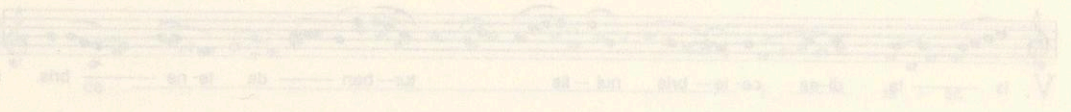
Ad re — qui — em chri — stum si — bi qui pax est et id — ip — sum.



A. Cla — mans hic o — rat de — us ad te rex et ad — o — rat.



Ma — ne sed au — di — tur dum post mor — tem re — di — mi — tur.



A. Lu-ne stel — la- rum fun — da — tor et ec- cle — si — a — rum.

ce — los or- na — vit qui- a sanc - tis hunc so — ci — a - vit.

R. Tran — si — tus ad por — tum

qui vi — te con — ti - net or — tum.

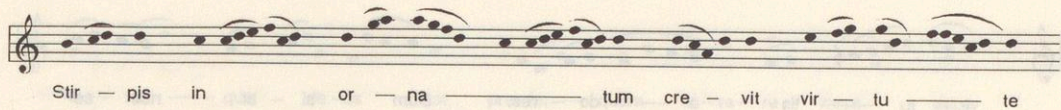
Splen — det u — dal — ri - ci pre — su — lis

an — ge - li — ci.

V. Is — ta di-es ce- le - bris nul - lis tur-ban — da te- ne — bris.



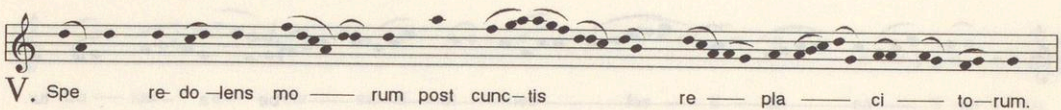
R. No — bi — li — bus na — tus ge — ni — to — ri — bus is — te be — a — tus.



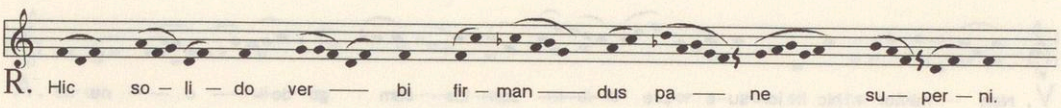
Stir — pis in or — na — tum cre — vit vir — tu — te



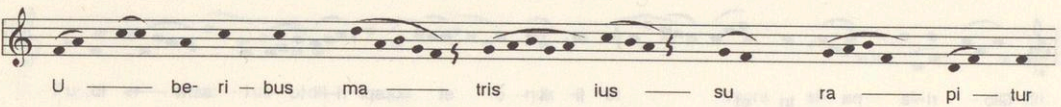
pro — ba — tum.



V. Spe — re do — lens mo — rum post cunc — tis re — pla — ci — to — rum.



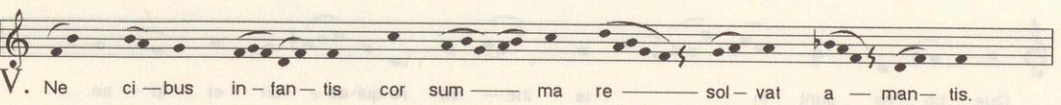
R. Hic so — li — do ver — bi — fir — man — dus pa — ne su — per — ni.



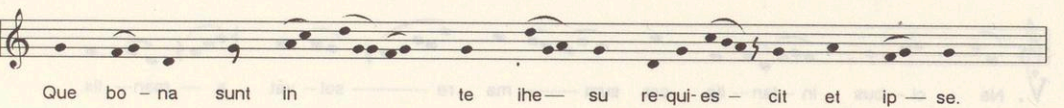
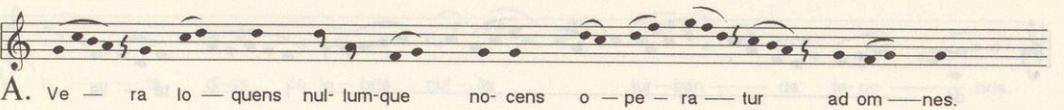
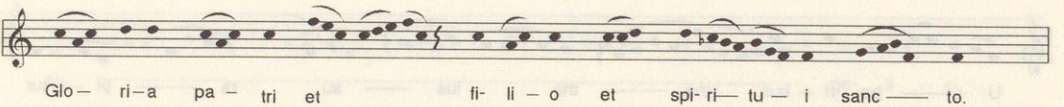
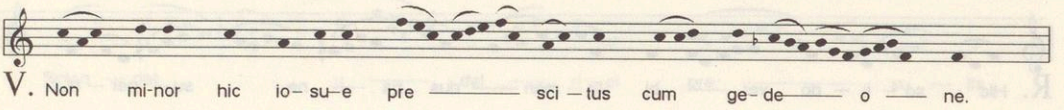
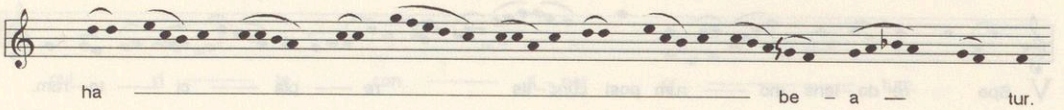
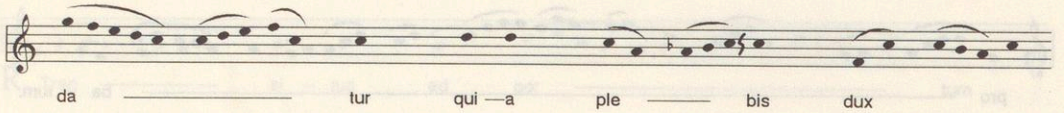
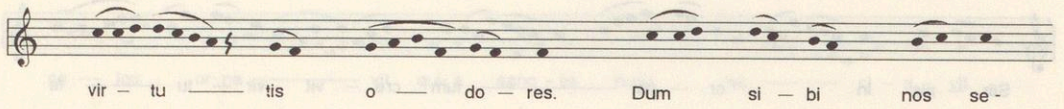
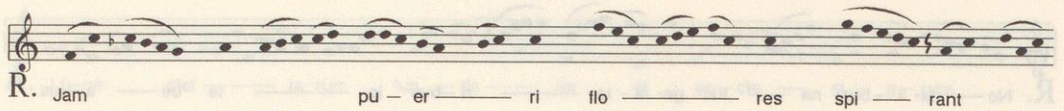
U — be — ri — bus ma — tris ius — su ra — pi — tur

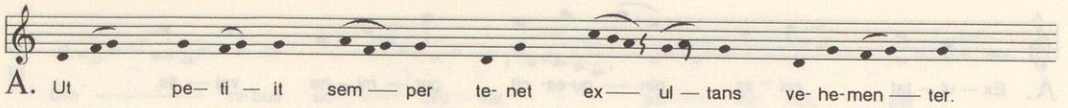


de — i — ta — tis.



V. Ne ci — bus in — fan — tis cor sum — ma re — sol — vat a — man — tis.





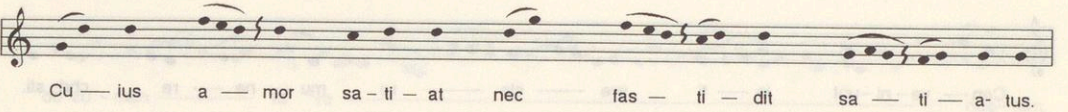
A. Ut pe-ti-it sem-per te-net ex-ul-tans ve-he-men-ter.



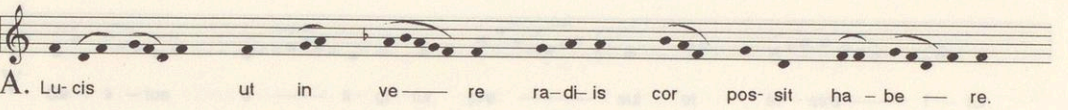
Vi-tam-que de-us est pre-ter-quam vi-ve-re mors est.



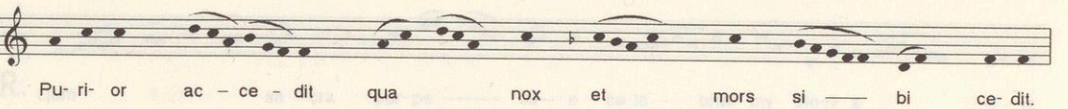
A. Cor-de ma-nu mun-dus do-mi-num que-rit si-ti-bun-dus.



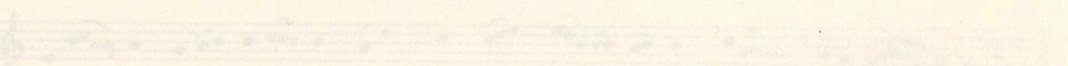
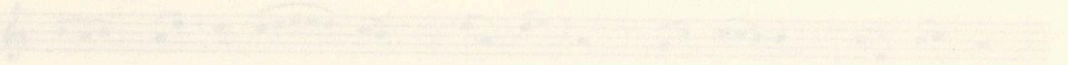
Cu-ius a-mor sa-ti-at nec fas-ti-dit sa-ti-a-tus.

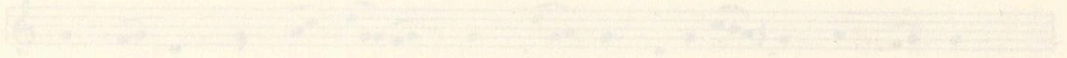
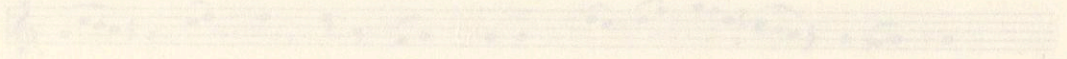
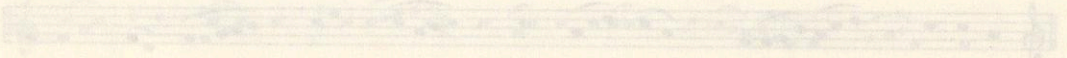
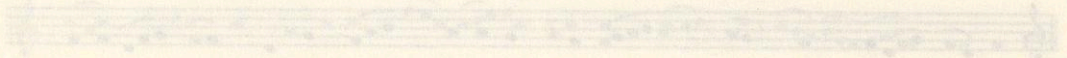
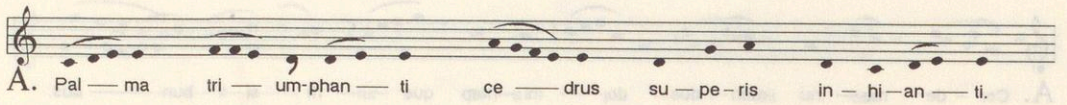
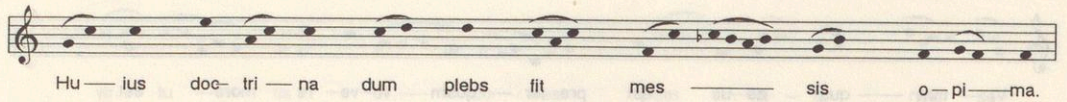
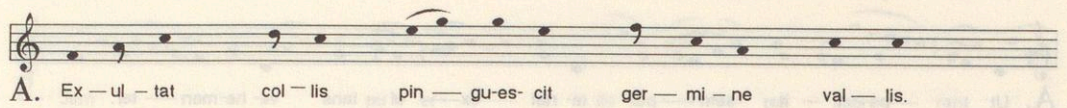


A. Lu-cis ut in-ve-re-ra-di-is cor-pos-sit ha-be-re.



Pu-ri-or ac-ce-dit qua-nox et mors si-bi-ce-dit.





R. Om ————— ni-bus ac — cep — tus pa — ter hoc est

cul ————— men ad ————— ep — tus.

Ut re — gat au — gus tam su — a per

do-cu - men ————— ta ve ————— nus-tam.

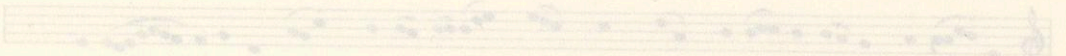
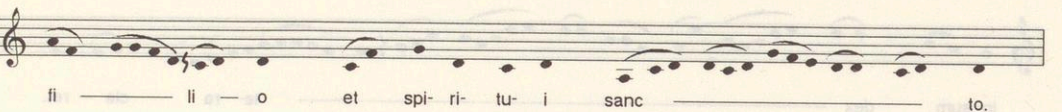
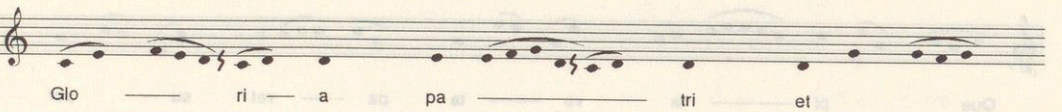
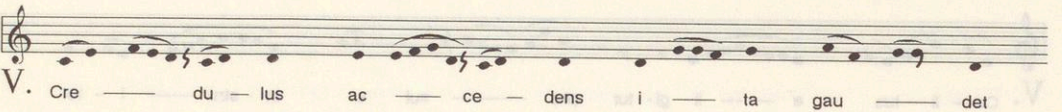
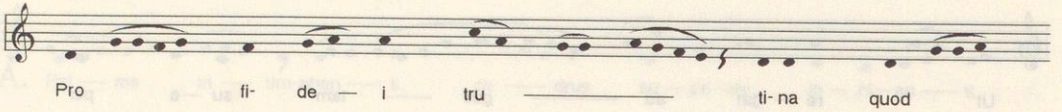
V. Ce — li — tus e — li - gi - tur pre — sul et in - stru — i — tur.

R. Dum sa — cra per-pe — tu — e ce-le — brat my - ste-ri - a vi - te.

Que pi — a vo — ta pa — ret su — per

ip- sum dex ————— te- ra cla — ret.

V. Un — de gu- ber- na — tur quod et ei — us vis o- pe- ra — tur.



R. Ci vi bus is te sa cra su per is du ce

lun gi tur a fra.

Qua vi det in ter na fa ci e

se cre ta su per na.

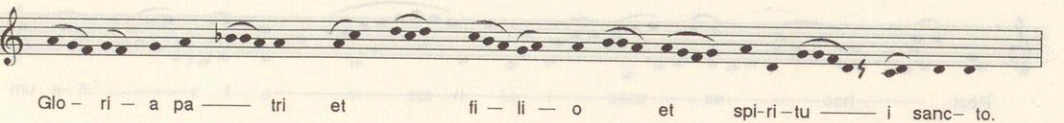
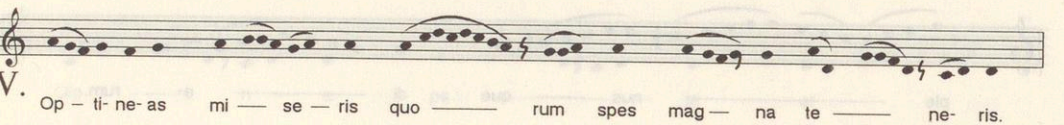
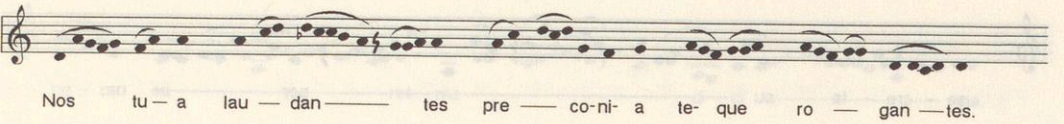
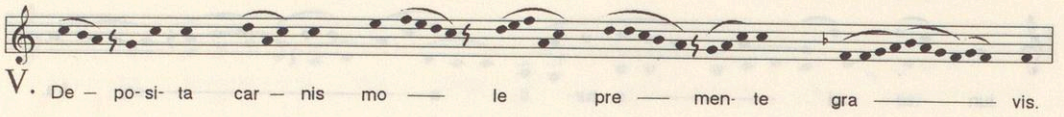
V. Pe trus ad est ma gno ce li co mi tan te se na tu.

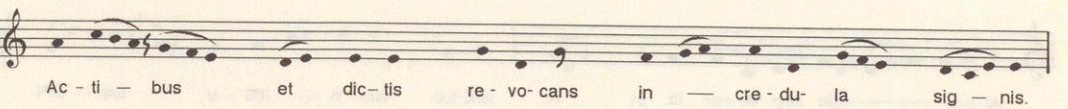
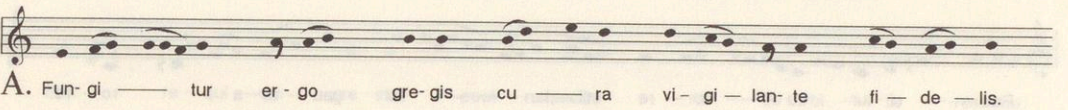
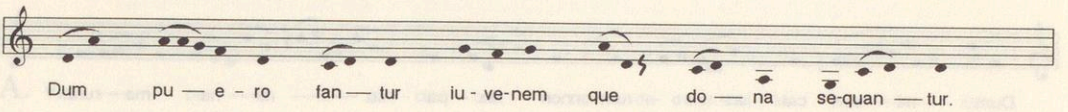
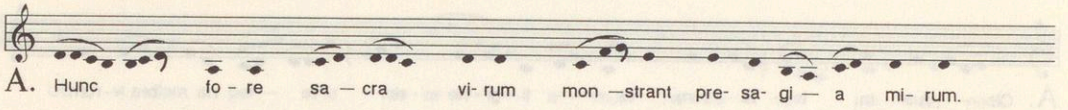
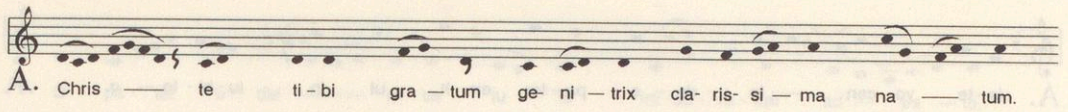
R. The sau rus o pe rum di ves

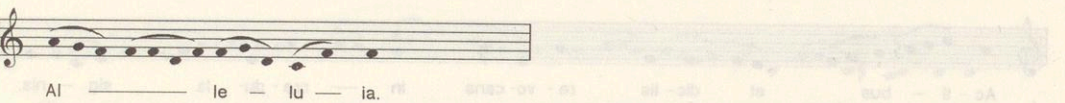
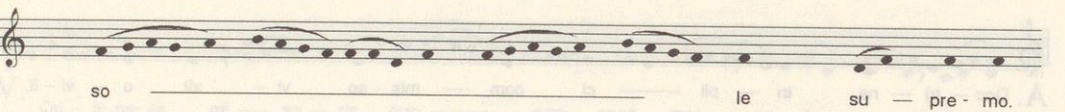
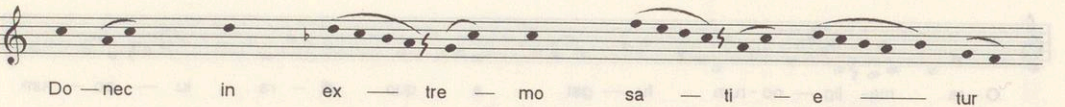
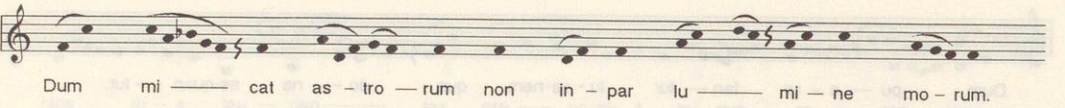
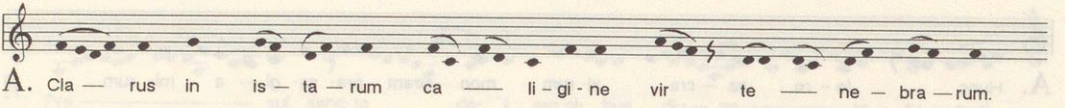
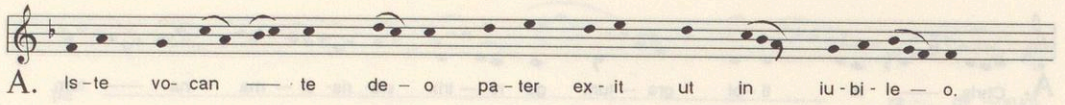
ple nus que di e rum.

Post hoc ex i li um

pa ter hic ad i it







A. O pa - ter u - dal — ri - ce tu — is mi - se - ra - tus ad — es — to.

In - dig - nis fa - mu - lis mul - tum spe - ran - ti - bus in te.

Ut vi - tam per te me - re — a - mur ha - be - re per - en - nem.

A. Ves — pe — ra lu - ces - cit que noc - tis nu - bi - la nes — cit.

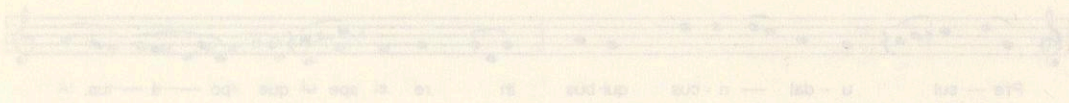
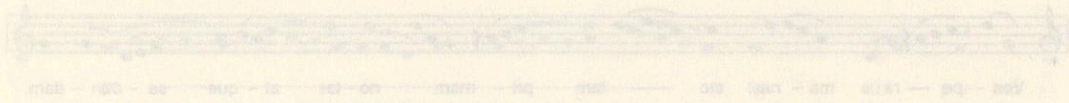
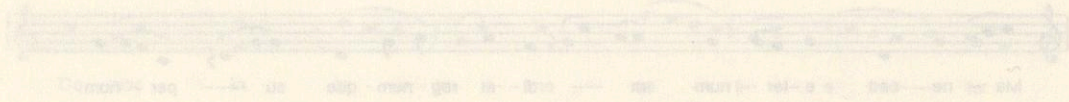
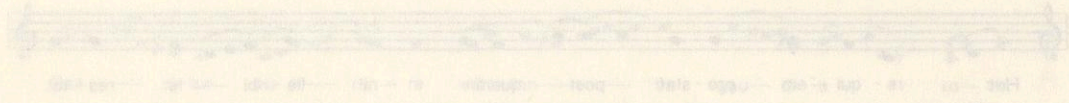
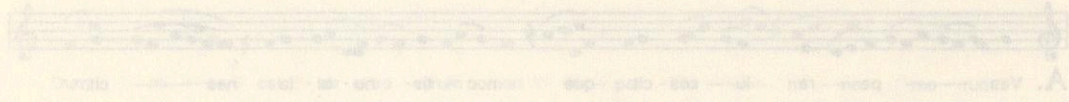
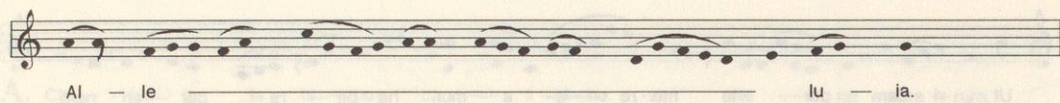
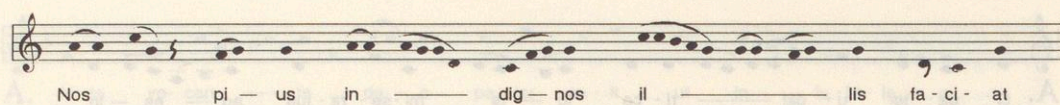
Hec re - qui - em pre - stat post - quam nil fle - bi — le res - tat.

Ma - ne sed e - ter - num ra — di - at reg - num - que su — per - num.

Ves - pe — ra ma - ne sto — lam pri - mam no - tat at - que se - cun - dam.

Pre - sul u - dal — ri - cus qui - bus in re spe - que po - ti - tus.

1. Wie ein Baum sich erhebt am Strom lebendigen Wassers (Ps 1, 4) wüch Sankt Ulrich erapor und trug reiche Frucht für den Himmel
2. Würdiger Wächter der Zionsburg, zugleich gültiger Herold (Ps 8, 11) kündigt der Welt er den Weg, dem göttlichen Zorn zu entgehen
3. Du, Gott, wairst sein wirkliche: Ruhm und sein steter Beistand (Ps 9, 1-3) du hast die machtvoll erhöht, gerecht gemacht und den berufen
4. Opfern sein Herz als Gabe, wird er zu Christus erkennen (Ps 5, 4) findet Ruhe in ihm, dem Flur des ewigen Pflückens.
5. Betritt rief er, o Gott, dich an und verehrt dich als König (Ps 5, 4-6) -morgens- wird er erhört, wenn er nach seinem Tode gekniet wird (Ps 5, 6, 17).



III. Zum heiligen Ulrich Reimoffizium des Udalschalk von Maisach

I. VESPER

Zum Magnifikat

- A. Laßt uns mit inniger Andacht die festliche Feier begehen
unseres Vaters Ulrich, des Freundes des heiligen Gesetzes:
seinen Gehalt ergreifend, mit der Stimme es kraftvoll entfaltend,
faßt er das Silber des Glaubens zusammen im schlichten Talente;
schuf er doch reichen Gewinn aus jenen göttlichen Schätzen.
Ihm gebührt doch der Ruhm so vieler heilsamer Werke:
Viele, durch ihn für Christus geboren, sind selig geworden!
Seiner laßt uns gedenken, obwohl wir im Guten ihm nachstehn.
Hör seine Bitten, o Gott: laß uns innig vereint mit dir leben!

MATUTIN

Invitatorium

Einlaß zur seligen Ruh erlehn wir wachend vom König,
der auf dem Sternenthron dir, Ulrich, den Platz angewiesen.

I. Nokturn

Antiphonen

1. Wie ein Baum sich erhebt am Strom lebendigen Wassers (Ps 1,3),
wuchs Sankt Ulrich empor und trug reiche Frucht für den Himmel.
2. Würdiger Wächter der Zionsburg, zugleich gütiger Herold (Ps 9,12),
kündet der Welt er den Weg, dem göttlichen Zorn zu entgehen.
3. Du, Gott, warst sein wirklicher Ruhm und sein steter Betreuer
(Ps 9,3–5):
du hast ihn machtvoll erhöht, gerecht gemacht und ihn berufen.
4. Opfernd sein Herz als Gabe, wird er zu Christus erhoben (Ps 5,4),
findet Ruhe in ihm, dem Hort des ewigen Friedens.
5. Betend ruft er, o Gott, dich an und verehrt dich als König (Ps 5,3–4);
»morgens« wird er erhört, wenn er nach seinem Tode gekrönt wird
(Ps 5,4; 59,17).

6. Der den Mond und die Sterne erschuf und die Kirchen gegründet
(Ps 8,4),
hat die Himmel geschmückt, da er ihn zu den Heiligen zählte.

Responsorien

1. Tod ist die Einfahrt zum Hafen, der birgt den Aufgang zum Leben:
strahlend war dieser Tag für Ulrich, den seligen Bischof.
- V. Ruhmvoll bleibt dieser Tag, getrübt durch keinerlei Schatten.
2. Schon durch seine Geburt ein Sproß hochadliger Eltern,
ward er des Stammes Stolz, bewährt durch Sitte und Tugend.
- V. Vorbild durch seine Haltung für alle später Gebornen.
3. Der, dem als Stärkung bestimmt war das Brot des himmlischen Wortes,
wird von der Brust der Mutter entfernt auf göttliche Weisung,
- V. daß nicht die kindliche Kost des Herzens Liebesdrang hemme.
4. Edle Priestergestalt, gib das Volk, durch die Taufe gereinigt,
seinem Schöpfer zurück, guter Vater, im schimmernden Glanze,
- V. denn es soll nicht mißfallen dem Bräutigam heiliger Seelen.

II. Nokturn

Antiphonen

1. Wahres nur sprechend und niemand verletzend, wirkt er Gutes bei allen,
ruhte er selbst doch in dir, o Jesus, Quell allen Guten.
2. Was er beharrlich erstrebte, umfängt er in innigem Jubel:
seliges Leben in Gott – ohne das alles Leben nur Tod ist.
3. Rein war sein Herz, seine Hand, nach Gott ging der Durst seiner Seele,
dessen Liebe uns ganz erfüllt und doch nie übersättigt.
4. Um sein Herz in die Strahlen des wahren Lichtes zu halten,
tritt er reiner hinzu, als es Nacht und Tod ihm erlauben.
5. Freudig jubelt der Berg und das Tal füllt sich an mit Gewächsen
(Ps 65,13f.),
wenn durch sein lehrendes Wort dem Volk reiche Ernte zuteil wird.
6. Er triumphiert wie die Palme, wie die Zeder strebt er zur Höhe
(Ps 92,13):
beides erfüllt sich in ihm dank der Gnaden, die Christus ihm schenkte.

Responsorien

1. Schon im Knaben geht auf der Duft liebreizender Tugend,
als ihm sein Auftrag ward kund, des Volkes Führer zu werden.
V. Nicht steht er Josue nach, dem mit Gedeon Vorausgesagten.
2. Allen Menschen erwünscht, erreicht er den Rang eines Vaters,
dessen Beruf es war, das ruhmreiche Augsburg zu führen,
V. vom Himmel erwählt und gerüstet.
3. Während er feiert des ewigen Lebens heiliges Geheimnis,
ward die zu wirkende Tat vom Himmel her ihm eröffnet.
V. So hat mit göttlicher Kraft er vollbracht, was der Himmel ihm auftrug.
4. Heilkraft ward ihm zuteil über alle Arten von Kranken.
Nach seines Glaubens Kraft sollte niemand Hilfe versagt sein:
V. Glaubensstark oder -schwach – geheilt ging er freudig von dannen.

III. Nokturn

Zu den Cantica

- A. Heiliger Vater Ulrich, steh gnädig bei deinen Dienern,
die, unwürdig zwar, auf deine Hilfe vertrauen,
daß sie auf dein Gebet das ewige Leben erlangen.

Responsorien

1. Zu den Himmelsbürgern gesellt, geführt von Sankt Afra,
sieht er, dreifaltig im Bild, verhüllte Geheimnisse Gottes.
V. Petrus steht ihm zur Seite inmitten des himmlischen Rates.
2. Reich war der Schatz seiner Werke und voll die Zahl seiner Tage,
als nach der Erdenzeit das Paradies er glücklich erreichte
V. und ablegen konnte die drückende Hülle des Leibes.
3. Lob sei dir, gütiger Gott, Gestalter und Herr aller Dinge (Ps 9,14),
daß du Sankt Ulrich befreit von den Pforten des irdischen Todes,
V. daß er dich freudig lobpreist in den Toren des himmlischen Sion
(Ps 9,15).
4. Heiliger Bischof des Herrn, schütz uns durch deine Gebete,
uns, die lobpreisend dich feiern und voll Vertrauen dich bitten,
daß ihnen werde zuteil die Zeit zur Reue und Umkehr:
V. Das erwirke uns Armen, denn du bist unsere Hoffnung.

LAUDES

Antiphonen

1. Christus, als gute Gabe bringt Dietbirg, die adlige Mutter,
Udalrich zur Welt, der Stadt zukünftige Leuchte.
2. Ihn künden an als bedeutsamen Mann beachtliche Zeichen:
schon verheißen dem Kind, gehn sie später dem Mann in Erfüllung.
3. Treubesorgt hat er acht auf das Wohl seiner gläubigen Herde
und wehrt von ihr ab die Mäuler gehässiger Wölfe.
4. Mit dreifaltiger Kraft belehrte er sorgsam die Seinen,
holte Verirrte zurück durch Worte und Werke und Wunder.
5. Von Gott gerufen, verläßt er die Welt, vom Fleische entbunden,
lebt voll seligen Jubels in ewiger Freiheit und Freude.

Zum Benedictus

- A. Helle Gestalt in jenem finsternen Nebel der Schatten,
strahlt er gleich einem Stern durch den leuchtenden Glanz seiner Sitten,
nährt sich vom Tau des Morgens, der reiche Freuden ihm einflößt,
bis ihn zuletzt überströmt der Lichtglanz der ewigen Sonne.

II. VESPER

Zum Magnificat

- A. Hell bricht der Abend an, dem fremd sind nächtliche Wolken,
denn er schenkt ewige Ruhe, weil kein Anlaß zum Weinen mehr da ist,
sondern ewig erstrahlt des Gottesreichs leuchtender Morgen.
»Abends« und »morgens« bedeuten das erste und folgende Festkleid.
Ulrich, gütiger Bischof, der unser sich annahm voll Hoffnung,
mach uns durch dein Gebet des ewigen Lichtreiches würdig!

IV. Beobachtungen zu den Antiphonen

1. Die dichterische Form

Die Grundform ist der gereimte Hexameter (nur einmal schleicht sich ein Pentameter ein). Der Reim vollzieht sich durchwegs zwischen dem Trochäus der dritten Hebung und der sechsten, der Endhebung, wodurch sich eine deutliche und gewollte Gliederung des Hexameters in zwei Hälften ergibt. Der Reim ist öfters »unrein«, d. h. er begnügt sich mit einem Gleichklang in den Vokalen, mit einer »Assonanz«. Ein gewisser Bruch im Ablauf des Hexameters ist bei der Deklamation deutlich spürbar, wird aber (vermutlich) durch die musikalische Gestaltung überspielt. Der Kontrast zwischen dem an sich flüssigen Lauf des Hexameters und der (»hinderlichen«) Hemmung durch den Reim verleiht dem Reimoffizium Farbe und Originalität. Dabei wird die musikalische Hinführung auf den Toncharakter des Psalms zielstrebig verfolgt.

2. Inhaltliche Eigentümlichkeiten

Aber auch inhaltlich kommt der Antiphone eine Hinführungsfunktion zu: sie soll den Beter oder Sänger auf das Tagesgeheimnis einstimmen, indem sie, vorausschauend auf den Inhalt des Psalms, bereits seinen Grundgedanken oder wenigstens daran anklingende Motive anstimmt und so den Psalm zu einer gleichsam sakralen Aussage über den betreffenden Heiligen macht.

Das kann durch direkte Anwendung eines Psalmverses auf den Heiligen geschehen, aber noch häufiger durch den Aufweis von Ähnlichkeiten, also durch Analogien und symbolische Deutung der Inhalte. So entsteht ein reiches Feld von Vergleichen, Allegorien, bildhaften Auslegungen, die sich teils von selbst anbieten, teils auch bewußt gesucht und ausgedacht werden.

Als natürliche Symbole bieten sich etwa an der Baum (Ps 1,3), der sich erhebt am Strom lebendigen Wassers und reiche Frucht trägt für den Himmel; oder (Ps 92,13) die Zeder, die sich in die Höhe des Himmels emporreckt; dann das frühlingshafte Heranreifen der Natur in Berg und Tal (Ps 65,13), das Bild und Symbol sein kann für die reiche Ernte, die das lehrende Wort des Priesters im Volk hervorbringt.

Mit Vorliebe werden allegorisch-mystische Bezüge hergestellt, wo es um den zeitlichen Tod und das ewige Leben geht, so im Ps 9,14 ff. der Aufbruch »von den Pforten des irdischen Todes« zu den »Toren des himmlischen Sion«. Der Übergang beginnt schon in diesem Leben: von Gott wird der Heilige erhöht, gerecht gemacht und berufen; im Meßopfer bringt er sein eigenes Herz als Gabe dar und wird zu Christus erhoben, dem Hort des ewigen Friedens. Alles Beten ist Zubereitung und bereits ein Anfang des mystischen Lebens der Ewigkeit. Das gilt besonders für den »Morgen«: der Morgen ist die Zeit des

