

Gregorianik – die Gegenwart einer grossen Tradition

von *David Eben*

Vom Standpunkt der Musikgeschichte aus ist es sicher berechtigt zu sagen, dass der gregorianische Choral die Quelle der gesamten westeuropäischen Musikkultur darstellt: Er bildet eine Basis, auf welcher die überwältigende Dynamik der nachfolgenden Entwicklung beruht. Aber welchen Wert hat dieser Gesang für die heutige Zeit? Ist es lediglich ein Repertoire, das seine historische Schuldigkeit getan hat, und das wir guten Gewissens in einem verstaubten Regal eines Archivs ablegen können, oder kann sich auch der moderne Mensch durch seine vielfältigen Qualitäten angesprochen fühlen? Die Gregorianik erlebt heute im Hinblick auf diese Frage eine sonderbare Zeit. Einerseits scheint diese Musik durch die musikalischen Schöpfungen der nachfolgenden Jahrhunderte einigermaßen vergessen oder zurückgedrängt zu sein. Auch in der liturgischen Praxis begegnen wir dem Choral eigentlich nur in Einzelfällen. Gleichzeitig gewinnen jedoch Einspielungen von gregorianischen Gesängen Preise und «Awards» in den Charts und den Hitparaden. Ein bekanntes Beispiel aus den 1990er-Jahren sind die durchaus klassischen Aufnahmen der spanischen Mönche aus Silos. Kürzlich haben wiederum die CDs der Zisterzienser aus Heiligenkreuz einen ähnlichen «Boom» erlebt. Wie ist dieser überraschende Erfolg zu erklären, gerade in der Welt der Laien und der nicht unbedingt religiös gesinnten Öffentlichkeit? Ist es lediglich eine flüchtige Modeerscheinung, die durch geschickte Werbung hervorgerufen worden ist und wieder verschwinden wird, oder hat das Interesse an der Gregorianik tiefere Gründe? Ich möchte versuchen, eine Erklärung anzubieten.

Keine Mode nur mit Marketing

Ich bin der Ansicht, dass keine Mode vollkommen künstlich, nur auf Grund eines geschickten Marketings entstehen kann. Das Marketing muss, wenn es erfolgreich sein soll, etwas Reales berühren, ein bestimmtes Bedürfnis abdecken, das bei den Menschen bereits vorhanden ist. Ich glaube also, dass das wachsende Interesse an der Gregorianik irgendwie «in der Luft liegt» und einen dauerhafteren Charakter hat.

Welche Aspekte oder Eigenschaften des gregorianischen Chorals können also eine besondere Bedeutung für den Menschen von heute haben? Wir können sie in zwei Bereichen suchen: auf dem musikalischen Gebiet und in seiner spirituellen Kraft. Zum einen stellt die Gregorianik aus musikalischer Sicht ein Repertoire mit kolossalem melodischem Reichtum dar. Sie faszinierte Komponisten aller Stilepochen, und häufig wurden gregorianische Gesänge zum Ausgangspunkt für neues Schaffen – und dies bis in unsere Zeit. Wie schon oben erwähnt wurde, können wir in der Gregorianik eine Quelle für die gesamte europäische Musikgeschichte sehen. Sie gehört sozusagen zum «harten Kern» der europäischen kulturellen Identität.

Kristallene Transparenz der Einstimmigkeit

Eine musikalische Eigenschaft des Gregorianischen Chorals ist für unsere Zeit von besonderer Bedeutung: die der einstimmigen Melodie. Wir sind heutzutage überwiegend mit einem dichten, kompakten, manchmal dröhnenden Klang konfrontiert, der von allen Ecken auf uns zuströmt. Und in dieser Klangwelt bedeutet die kristallene Transparenz der Einstimmigkeit eine besondere Qualität. Eine Melodie, die sich völlig autonom und ungebunden durch Harmonie und Rhythmus im Raum bewegt.

Zum anderen ist es der spirituelle Aspekt des Gregorianischen Chorals, der von Belang ist. Die Gregorianik ist keine absolute Musik, kein «l'art pour l'art». Sie ist für die Liturgie geschaffen worden und ein Ergebnis einer tiefen religiösen Erfahrung. Diese Spiritualität kann aber sehr offen und auf verschiedenen Ebenen wahrgenommen werden, sogar ausserhalb der herkömmlichen konfessionellen Grenzen. Der Choral wirkt nie aufdringlich, dennoch bringt er den Menschen zu sich selbst. Er beruhigt den Geist, ermöglicht den Abstand von den Problemen des Alltags und öffnet den Weg zur Hoffnung. Selbstverständlich schafft er Raum für das Gebet.

Text und Melodie

Stellen wir uns nun die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Text und der Melodie im Gregorianischen Choral: Wie verhält sich die gregorianische Melodiebildung im Hinblick auf den Text und auf die konkrete liturgische Situation? Es ist die Frage nach dem «enveloppe sonore» – der Klanghülle oder dem Klanggewand – ein Begriff, den wir von Jean-Yves Hameline kennen.

Es gibt eigentlich zwei Typen von «Vertonungen» im Gregorianischen Choral. Die eine bietet dem vorgetragenen Text ein relativ neutrales Medium. Der Text wird in einer uniformen Weise vorgetragen, wobei von seinen morphologischen Aspekten Kenntnis genommen wird – vor allem von den Akzenten – nicht aber von inhaltlichen Gesichtspunkten. Dies ist der Fall der schlichten Psalmrezitation (der Psalmodie), der Lesungen oder der einfachen Melodien des Messordinariums. Die einzelnen Verse werden immer dem gleichen Melodiemodell angepasst. Diese Auffassung entspricht der gegebenen liturgischen Situation: der musikalische Aspekt steht im Hintergrund, bedingungslos im Dienst des Textes. Der Gesang hat die Aufgabe, ein gewisses Gleichgewicht herzustellen, eine natürliche Bewegung im Sinne von Ein- und Ausatmen. Der Vorteil dieser melodischen Gestaltung besteht darin, dass man solcher Weisen selbst nach Jahrzehnten klösterlicher Praxis nicht müde wird. Wir können hier als Beispiel einen einfachen Psalm aus dem Stundengebet wiedergeben.



1. Dixit Dominus Domino meo : * Sede a dextris meis.
2. Donec ponam inimicos tuos, * scabellum pedum tuorum.
3. Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion : * dominare in medio inimicorum tuorum.
4. Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum : * ex utero ante luciferum genui te.
5. Juravit Dominus, et non paenitebit eum : * Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.
6. Dominus a dextris tuis, * confrégit in die irae suae reges.
7. Judicabit in nationibus, implebit ruinas : * conquassabit capita in terra multorum.
8. De torrente in via bibet : * propterea exaltabit caput.
9. Gloria Patri, et Filio, * et Spiritui Sancto.
10. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, * et in saecula saeculorum. Amen.

Notenbeispiel I: Psalm 110 (109) Dixit Dominus im 6. Psalton.

Im zweiten Gestaltungsprinzip durchbricht die musikalische Schöpfung die Gleise des uniformen Modells und wird – wenn auch aus traditionellen Melodiewendungen zusammengestellt – zu einem einmaligen musikalischen Kunstwerk. Dies ist wiederum in einem liturgischen Zusammenhang zu verstehen. «Kompositionen» dieser Art befinden sich vornehmlich an Stellen, deren Ausführung einer Gruppe von Spezialisten anvertraut wurde – der Schola. Somit konnte auch die Musik kunst- und anspruchsvoller sein als die einfache Psalmodie, an der der ganze Konvent beteiligt war. Aber auch im Fall der autonomen musikalischen Schöpfung ist die Musik grundsätzlich textbezogen, das melodische Gewand ist jedoch reicher und ausdrucksvoller gestaltet.

Manchmal «reisst» sich die Melodie völlig vom Text los und jubiliert auf einer einzigen Silbe in einem textlosen Strom. Aus liturgischer Sicht ist dies durchaus ein legitimes Ausdrucksmittel: wo die Worte nicht mehr reichen, kann die Melodie den Gedanken nonverbal weiterführen. Remigius von Auxerre schreibt im Bezug auf die textlose Vokalise, den Jubilus: *Jubilus est tanta laetitia cordis, quanta verbis exprimi non possit* – Der Jubilus ist eine solche Freude des Herzens, dass sie nicht durch Worte ausgedrückt werden kann.¹

Wie weit die Kunst der musikalischen Gestaltung gehen soll und darf, war oft Gegenstand theologischer Diskussionen. Am bekanntesten ist wohl die Bemerkung Augustins in seinem autobiographischen Werk *Confessiones* (Bekenntnisse): «Mehr und mehr bin ich der Meinung (...), dass in der Kirche das gewohnte Singen wohl zu billigen sei, dass durch die Lust der Ohren sich die schwächere Seele zu innigerer Frömmigkeit erhebe. Wenn aber, wie es manchmal mir geschieht, mich der Gesang mehr rührt, als die gesungenen Worte, dann gesteh ich offen, dass ich sträflich sündige.»²

Die *jubilatio* kann man am besten mit einem Alleluia illustrieren. Wählen wir ein Beispiel, das mit dem Erscheinungstermin dieser SKZ-Ausgabe sicher im Einklang steht: das Alleluia *Pascha nostrum* vom Sonntag der Auferstehung.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'VII MRBCKS' and 'A'. The lyrics are: 'A-le-lu-ia in-ter-mi-ni-stro-rum. Pascha no-strum im-mo-latus est Chri-stus.' The music is written in a style that suggests a medieval or early modern setting, with a focus on the melodic line. There are various musical notations, including notes, rests, and clefs. The text '1 Cor. 5, 7' is written at the top right of the first staff.

Notenbeispiel 2: Alleluia *Pascha nostrum*.

Betrachten wir die Beziehung des Textes zu seiner Melodie. Ein erster Schwung melodischer Selbständigkeit kommt gleich am Anfang in der musikalischen Fortsetzung des Rufes Alleluia. Die gewaltigste Steigerung kommt aber erst im nachfolgenden Teil des Gesangs, dem Vers *Pascha nostrum*. Sein Text vermittelt die österliche Botschaft mit den Worten des Apostel Paulus: «Unser Osterlamm, das ist Christus, ist für uns geopfert» (1 Kor 5,7.8). Es ist gerade auf der betonten Silbe des Wortes *immolatus* – geopfert, wo die Melodie den traditionellen Rahmen seiner Tonart durchbricht und sich eine Quart nach

oben schwingt. Die anschliessend mehrmals wiederholten «wirbelnden» Bewegungen verleihen der Textaussage einen überaus jubelnden Charakter. Die Passage über immolatus bildet also einen deutlichen und sicher bewusst gewählten Höhepunkt des ganzen Stückes.

Umgestaltete Bibeltex-te

Kommen wir noch einmal zur Frage des Textes zurück. Der Gregorianische Choral schöpft seine Texte in der absoluten Mehrheit aus der Bibel.³ In erster Linie sind es Passagen aus dem Buch der Psalmen, aber auch aus anderen Büchern des Alten und Neuen Testaments, welche in der Liturgie zum Erklingen gebracht werden. Wenn wir aber die Worte der Gesänge mit den betreffenden Textabschnitten der Bibel vergleichen, stellt sich heraus, dass die Bibeltex-te oft nicht wörtlich zitiert, sondern umgestaltet werden. Der Schöpfer der Gesänge bereitete sich eine Art «Libretto» für die Vertonung vor, und zwar oft mit einem theologischen Hintergrund. Nehmen wir nun ein Beispiel aus der Fastenzeit: die Kommunion *Lutum fecit Dominus*.

The image shows a musical score for the Communion 'Lutum fecit Dominus'. It consists of three staves. The top staff is labeled 'CO. VI' and 'FBCKE'. The first staff begins with a large 'L' and the text 'Utum fe-cit ex spu-to Dómi-nus, et li-ni-vit ócu-'. The second staff continues with 'los me- os: et áb-i-i, et la- ví, et vi- dí, et'. The third staff ends with 'cre-di-di De- o.' The music is written in a Gregorian style with a single melodic line and square neumes on a four-line staff.

Notenbeispiel 3: *Communione Lutum fecit*.

Diese Kommunion bezieht sich auf das Evangelium von der Heilung des Blinden, das nicht zufällig in der Fastenzeit gelesen wurde (Joh 9,1–34). Eines der grossen Themen in der Liturgie der Fastenzeit war die Vorbereitung der Katechumenen auf die Taufe zur kommenden Ostervigil. Zu diesem Thema wurden einige Evangeliumsparikopen gewählt, die eine besondere Taufsymbolik enthalten. Dazu gehört auch die Perikope von der Heilung des Blinden als Symbol für das Erwachen der geistigen Sehkraft. Der Gesang zur Kommunion kehrt noch einmal am Ende des Gottesdienstes zu der Erzählung zurück. In der Kommunion ist es eigentlich der Kandidat für den Eintritt in die Gemeinschaft der Christen, der zusammen mit dem geheilten Blinden auf die Frage der Pharisäer antwortet:

«Jesus machte einen Brei, strich ihn auf meine Augen. Dann ging ich zum Teich, wusch mich, ich konnte sehen und ich glaubte an Gott.»

Wenn wir nun den Text der Kommunion mit der betreffenden Bibelstelle vergleichen (vgl. Tabelle weiter unten), sehen wir, dass er besonders in einem Punkt von der Vorlage

Communio Lutum fecit

Communio	Vulgata Jo 9,15	Deutsche Bibel
Lutum fecit ex sputo Dominus, et linivit oculos meos: et abii, et lavi, et vidi, et credidi Deo.	Iterum ergo interrogabant eum Pharisaei quomodo vidisset ille autem dixit eis: Lutum posuit mihi super oculos, et lavi, et video.	Die Pharisäer fragten ihn: »Wie kommt es, dass du jetzt sehen kannst?« Der Mann erzählte: »Jesus strich einen Brei auf meine Augen, ich habe mich dann gewaschen, und nun kann ich sehen.«

abweicht.

Im Evangelium antwortet der geheilte Blinde ganz nüchtern auf die Frage der Pharisäer: «Ich habe mich gewaschen, und nun kann ich sehen.» Der Verfasser der Kommunion hat aber als Höhepunkt der Aussage et credidi Deo hinzugefügt – und ich glaubte an Gott. Er wollte wohl damit das Endziel (den Endzweck) der Heilung ausdrücken, welches in seiner Bedeutung sogar die Genesung des Sehens übertrifft. Diese Kommunion ist also ein interessantes Beispiel dafür, wie die gesungene Bibel neu durchdacht und an die jeweilige liturgische Situation angepasst wurde.⁴

Berührung mit dem ganz Anderen

Die Gregorianik vermittelt uns heute – genauso wie in der Karolingerzeit – die Berührung mit dem «Ganz Anderen»,⁵ es ist eine Berührung, welche im Herzen des Menschen erfolgt. Diese Begegnung kann zu einem beliebigen Zeitpunkt geschehen und ist nicht unbedingt an den Gottesdienst gebunden. Somit überschreitet dieser Gesang die üblichen Grenzen der Liturgie und des Kirchenraums. Er ist im Stande, den «ontologischen Durst»⁶ des Menschen nach dem Heiligen zu stillen, was in der heutigen säkularisierten Gesellschaft einen besonderen Wert darstellt. Deswegen ist es lohnend, diese Tradition, welche die jahrhundertelange Praxis zu einem klar geschliffenen Diamanten formte, weiter zu pflegen.

Der hier abgedruckte Text ist der zweite, gering überarbeitete Beitrag von insgesamt drei Vorträgen der Theologischen Fakultät zum Thema «Liturgische Musik – musikalische Theologie» während der Fastenzeit 2009 in der Jesuitenkirche Luzern.

Masterstudiengang Kirchenmusik (Master of Theology in Liturgical Music) an der Theologischen Fakultät der Universität Luzern

Seit jeher haben Musik und Theologie viele Berührungspunkte. Aus diesem Grund bietet die Theologische Fakultät in Zusammenarbeit mit der Hochschule Luzern – Musik einen interdisziplinären Studiengang Master of Theology in Liturgical Music an, der die Kombination von theologischen und musikalischen Fächern ermöglicht. Besonders interessant in der Studiengestaltung und in der Schweiz einmalig sind die wissenschaftlichen, theoretischen und praktischen Angebote im Fachgebiet Gregorianik.

Eine Informationsbroschüre und die Studien- und Prüfungsordnung sind auf der Homepage der Theologischen Fakultät unter www.unilu.ch/tf (Studium/Studienangebot) zu finden.

Auskunft: Prof. Dr. Alois Koch, Hochschule Luzern – Musik, Telefon 041 226 03 70, E-Mail alois.koch@hslu.ch; lic. theol. Markus Wehrli, Theologische Fakultät Luzern, Telefon 041 228 61 02, E-Mail markus.wehrli@unilu.ch.

Jesuitenkirche Luzern

Choralweekend mit David Eben

16./17. Mai 2009

16. Mai 2009, 10 Uhr:

Probenbeginn der Choralschola

17. Mai 2009, 17 Uhr:

Choralvesper in der Jesuitenkirche

17. Mai 2009, 17.45 Uhr:

Referat in der Sakristei

Interessentinnen und Interessenten für die Mitwirkung in der Choralschola melden sich bitte beim Sekretariat der Hochschule Luzern – Musik an: E-Mail cornelia.dillier@hslu.ch.

- 1 Patrologia Latina 131, col. 471. Siehe auch: James McKinnon: The Patristic Jubius and the Alleluia of the Mass, in: Cantus Planus (Tihany 1988), Budapest 1990, 61–70.
 - 2 Augustinus, Confessiones, Lib. X, cap. 33. Deutsche Übersetzung: Augustin, Bekenntnisse, übertragen von Herman Heefele. Berlin 1959, 329.
 - 3 Dies trifft vor allem auf das alte karolingische Kernrepertoire zu. In einer späteren Phase der Schöpfung, beispielweise bei Heiligenoffizien, sind nichtbiblische poetische bzw. hagiographische Texte häufiger.
 - 4 Das Glaubensbekenntnis des Blinden ist in dem betreffenden Evangeliumstext doch vorhanden, aber erst einen Absatz tiefer (Joh 9,38), wo der Geheilte auf die direkte Frage Jesu mit den Worten «ich glaube» antwortet. Dieses Element wird in der Kommunion in die Antwort auf das Verhör der Pharisäer (Joh 9,15) quasi versetzt.
 - 5 Vgl. Rudolf Otto: Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. Breslau 1917.
 - 6 Vgl. Mircea Eliade: Das Heilige und das Profane. Hamburg 1957.
-

Schweizerische Kirchenzeitung • 15_16/2009 • 9. April • 177. Jahrgang • erscheint donnerstags • ISSN 1420-5041

Dienstag, 21. April 2009, 13:35 Uhr