

DER GREGORIANISCHE CHORAL — KUNST UND GEBET

Katarina Koprek

UDK 783.51

Die christliche Liturgie hat sich ebenso wie die liturgische Musik über Jahrhunderte hinweg entwickelt. Die Art der liturgischen Musik, die in der Kirche für den Gottesdienst in der römischen Liturgie entstanden ist, nennt man den Gregorianischen Choral. Diese Gesänge sind bis heute offizielle kirchliche Gesänge des römischen Ritus. Die im Gottesdienst stattfindende Kommunikation ist immer ein Geflecht aus dem Wort Gottes, das an die Menschen gerichtet ist und dem Wort der Kirche, das Gott antwortet. Diese Kommunikation erreicht ihren Höhepunkt im Gesang. In den Gregorianischen Gesängen wird dieses dialogische Geflecht auf die geschichtlich perfektste Art verwirklicht.

Es reicht nicht nur sich den Fehler einzugestehen, dass wir die Gregorianischen Gesänge haben in Vergessenheit geraten lassen und dass wir sie in praktischer und formativer Hinsicht mit kläglichen Surrogaten ersetzt haben. Diesem Eingeständnis müssen Taten folgen.

Es gibt sicherlich Tage im liturgischen Jahr, an denen die Gregorianischen Gesänge in all ihrer Schönheit und Bedeutung besonders zum Ausdruck kommen, z. B. in der Karwoche. Es reicht schon, sich an die Antiphon in Gedenken an die Ankunft des Herrn in Jerusalem und die Leiden des Herrn am Palmsonntag zu erinnern. Hymnus: »Wo Liebe, Freundschaft ist, da ist auch Gott« am Gründonnerstag und am gleichen Tag bei der Austeilung des Heiligen Sakraments »Erhebt eure Münder«; ebenso beim prachtvollen Gesang des Priesters am Karfreitag »Hier ist das Holz des Kreuzes, an dem der Erlöser der Welt hang« und der Antwort des Volkes »Kommt, verneigen wir uns«. Wen bewegen am Karsamstag nicht die Gregorianischen Gesänge des »Österlichen Lobliedes«?

Alle diese Texte könnten ohne Zweifel polyphonisch, mit dem Glanz der Komposition ausgeschmückt, gesungen werden, aber die Frage ist, ob diese, ich will es so nennen, große musikalische Ausschmückung die gleiche untergeordnete Beziehung zu den Texten haben würde, ob sie ihre Bedeutung anerkennen würde und ob sich die Seele ausschließlich auf den Erlöser und das Sakrament konzentrieren würde? Ich glaube, dass die Gregorianischen Gesänge gerade deswegen ihre Entstehungszeit überleben: ihre Form und Art

des Ausdrucks sind zeitlos. Man kann sagen, dass die Gregorianischen Gesänge besser als alle anderen Musikarten die Rolle des Mittlers zwischen Gefühl und Verstand übernehmen können. Mit seinen melodischen Komponenten verleiht der Gesang dem Wort immer die volle Bedeutung. Die Gregorianischen Gesänge gründen auf ihrer Geistigkeit, weil sie gerade vom Geist belehrt und belebt werden. Sie sind tief geistig, weil sie tief menschlich sind.

MERKMALE DER GREGORIANISCHEN GESÄNGE

a) Der Gregorianische Gesang ist ein Gebet

Der Gregorianische Gesang ist, wie bereits bekannt, vor allem eine Monodie, die untrennbar mit dem Text verbunden ist; besonders mit den lateinischen Prosatexten, die hauptsächlich aus der Bibel, vorwiegend aus dem Buch der Psalme, entnommen sind. Es handelt sich also um »Gesang« und nicht »Musik«. ¹ Der Gregorianische Choral ist ein *ritueller Gesang* der Liturgie der römischen Kirche. ² Seine ursprüngliche Funktion ist die des *Gebets*, ³ sei es, wenn in Lesungen das Wort Gottes oder die Danksagung im festlichen eucharistischen Gebet verkündet wird oder wenn der Choral zur betenden Stimme der kirchlichen Gemeinde wird. ⁴ Auf diese Weise wurde gemäß der Konstitution Sacrosanctum Concilium des 2. Vatikanischen Konzils Punkt 112 ein zweifacher Zweck der Liturgie festgestellt: »der Ruhm Gottes und die Heiligsprechung des Menschen«. Die Gregorianischen Gesänge werden so zum Zeichen, zur Geste und zum Ausdruck eines heiligen Geschehens.

Hierbei darf nicht der subjektive Aspekt außer Acht gelassen werden, welcher in jedem Gebet mit einfließt: *die innerliche Stimmung*. ⁵ Der Gregorianische Gesang braucht eine Seele, und zwar eine betende Seele, eine Seele, die singend betet. ⁶ Das ist die grundlegende Voraussetzung für ein besseres und fruchtbareres Interpretationsmodell gregorianischer Melodien. ⁷

- 1 Vgl.: Turco A., *Antiquae monodiae eruditio-I, La melodia gregoriana: forza espressiva della Parola*, ed. Torre d'Orfeo, Roma, 2004, S. 15–16.
- 2 Sacrosanctum Concilium (SC) Punkt 116.
- 3 Vgl.: Hourlier J., *Entretiens sur la spiritualité du chant grégorien*, Solesmes, 1985, S. 11–13
- 4 Die Heilige Theresa von Avila erlebte besondere mystische Erfahrungen während des gesungenen Gebets in der Ordenskapelle. Siehe: *Las Relaciones 15, 1* in: Teresa de Jesus, *Obras completas*, Burgos, 1984, S. 1445.
- 5 Diese »innerliche Stimmung« bedeutet nicht, dass man »guter Laune« sein muss, um beten zu können, sondern dass man innerlich bereit und offen sein muss für den Dialog mit Gott.
- 6 Vgl.: Sequeri P., *Musica e mistica*, Libreria Editrice Vaticana, 2005, S. 104–105.
- 7 Vgl.: Agustoni L., *Ritmo e interpretazione nel canto gregoriano*, in: *Studi gregoriani VII*, 1991, S. 35.

Neben der ursprünglichen und grundlegenden Charakteristik des gesungenen Gebets ist der Gregorianische Gesang durch religiöse Tiefe gekennzeichnet. Deswegen sagen wir auch, dass er bis heute der einzige Gesang ist, der den ursprünglichsten Geist des westlichen christlichen Glaubens und die Frucht reifer Erfahrung in der Kommunikation mit Gott verkörpert. Aus diesen grundlegenden und besonderen Gründen hat die Römische Kirche die gregorianische Monodie immerfort zu *ihrem Gesang* erklärt.

Das Wort Gottes hat im Verlauf des liturgischen Jahres je nach Situation, in der dieses Wort erklingt, unterschiedliche Wirkungen. Das liturgische Jahr schafft einen Zustand des Zuhörens in ständiger Wandlung.⁸ Die Folge dessen ist die Verfügbarkeit des Herzens in Einklang mit der Zeit, welche mit bestimmten emotionalen und rationalen Akzenten, die uns die Liturgie, aber auch das gesellschaftliche Leben erkennen lassen, gelebt wird.⁹ Deswegen können wir sagen, dass sich in der Welt der Liturgie das musikalische Erlebnis auf der Ebene des »Gehorsams« im Glauben befindet.¹⁰

b) Der Text und das neumatistische Zeichen im Gregorianischen Gesang

Weiterhin scheint es mir wichtig hinzuzufügen, dass das neumatistische Zeichen für das Verständnis der geistlichen Dimension der Gregorianischen Gesänge ebenso wichtig ist.¹¹ Es muss immer auf das enge Verhältnis zwischen Wort und neumatistischem Zeichen geachtet werden.¹² Für die Ausführung des Gregorianischen Gesangs ist die Stellung der Neumen auf einer Silbe anstelle einer anderen von Bedeutung. Deswegen muss das neumatistische Zeichen ständig auf seine konkrete Funktion hin geprüft werden, die es in Beziehung zum Form bestimmenden Text ausübt¹³ — so dass die Kraft des geistlichen Ausdrucks, welche diese suggerieren, ausgedrückt wird. Neumatistische Zeichen

- 8 Vgl.: Šaško I., *Liturgijski simbolički govor*, Glas Koncila, Zagreb, 2004, S. 319–324.
- 9 Vgl.: Baroffio G. e Kim Eun Ju A., *Cantemus Domino Glorioso*, ed. Urban–Saronno, 2003, S. 5–10.
- 10 Vgl.: Triacca Achille M., *Per una fondazione teologico-liturgica del canto e della musica* in: *Giovani, liturgia e musica*, Libreria Ateneo Salesiano, Roma, 1994, S. 95–123; Baroffio G., *Il canto gregoriano: culto e cultura* in: *Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane*, Trento, 2000, S. 21.
- 11 Die gregorianischen Melodien werden oft mit Quadratnotation auf einem Tetragramm in Verbindung gebracht: so wird dieser Notation das Merkmal der »neumatistischen Notation« gegeben. Es ist bekannt, dass dieses Schreiben ein stilisiertes Schema altertümlicher neumatistischer Zeichen in mittelalterlichen Handschriften kennzeichnet.
- 12 Vgl.: Prassl K. F., *Psallite sapienter–Gregorijanski napjevi kao zvučna teologija* in: *Religijske teme u glazbi* (Zbornik radova međunarodnog simpozija), ur. Steiner M., Zagreb, 2003, S. 21–33.
- 13 Vgl.: Koprek K., *Semio-modalità gregoriana*, Doktorarbeit, Rom, 2002, S. 3–6

müssen daher im Licht des Begriffes *ruminatio* (»Wiederkäuen«) des Wortes Gottes gelesen werden.¹⁴ Deswegen können wir von einer Art Ikonisierung des musikalischen Erlebnisses sprechen.

In den letzten Jahrzehnten stehen die Gregorianischen Gesänge immer mehr im Mittelpunkt der Spezialisten für die gregorianische Zeit (Paläographen und Semiologen), die um die Bestimmung der Notation, Semiologie, Modalität, Ästhetik und Interpretation des Gregorianischen Gesangs bemüht sind. Dieser Gesang hat seine Wurzeln im Wort Liturgie und kann durch einfaches Reden nicht ausgedrückt werden.¹⁵

e) Der Text und die Melodie in den Gregorianischen Gesängen

Obwohl der Gregorianische Gesang vor allem ein Text ist, der in erster Linie ein Gebet darstellt, ist dieser Text untrennbar mit der Melodie verbunden. Text und Melodie bilden eine perfekte Symbiose.¹⁶ Die konkrete Bedeutung der Gregorianischen Gesänge muss jedoch aus dem Text entnommen werden. Die Melodie folgt nämlich ihren Gesetzen und versucht, sich dem Text so gut wie möglich anzupassen.¹⁷ Gerade bei diesem Anpassen erreicht die gregorianische Melodie ihre Vollendung, welche bis heute in der westlichen Musik seinesgleichen sucht. Es handelt sich hierbei nicht so sehr um ein unklares Verfahren, in welchem sich die Melodie nur unterschiedlichen Gefühlen anpassen würde, sondern um das Annehmen von technisch-rhythmischen und melodischen Charakteristiken und Nuancen, die auf spezielle Weise im Text bzw. im lateinischen Wort verstrickt sind. Die lateinische Sprache ist seit Jahrhunderten eine gesellschaftliche und kirchliche Sprache. Sogar das mittelalterliche polyphone musikalische Repertoire, sowohl das sakrale als auch das profane, hat sich schon dieser Sprache bedient und tut es bis heute.

Im Gregorianischen Gesang ist der Text in seiner rituellen Funktion nur melodisch moduliert. Hier bilden Melodie und Wort eine Einheit. Papst Leo XIII. hat die Harmonie von Melodie und Wort folgendermaßen beschrieben: »Die gregorianischen Melodien wurden eigentlich komponiert, um mit viel Vernunft und Weisheit den Sinn der Wörter zu erhellen/klarer zu machen. In

14 Vgl.: Chiamida M., *Il Canto Gregoriano. Funzioni e significati: un approccio multidisciplinare*, Padova, 2004, S. 81.

15 Vgl.: Ratzinger J., *Cantate al Signore un canto nuovo*, ed. Jaca Book SpA, Milano, 1996, S. 137; Ratzinger J., *Duh liturgije*, ZIRAL Mostar-Zagreb, 2001, S. 147; Gomiero F., *Perché tutti i cristiani cantino*, CLV-Edizioni liturgiche, Roma, 1999; Rainoldi F., *Psalite sapienter*, CVL-Edizione liturgiche, Roma, 1999.

16 Agustoni L., *Parola e neuma in: Atti del Convegno Internazionale di Canto Gregoriano*, Arezzo, 1983, S. 22. Turco A., *Il canto gregoriano, Corso fondamentale*, ed. Torre d'Orfeo, Roma, 1996, S. 107.

17 Hourlier J., *Entretiens sur la spiritualité du chant grégorien*, Solesmes, 1985, S. 27–29.

ihnen ist große Kraft und wunderbare Süße mit einer Ernsthaftigkeit vermischt, welche leicht in den Geistern eine fromme Stimmung und zu einem bestimmten Zeitpunkt Heil bringende Gedanken wecken kann.«¹⁸

DER MUSIKALISCHE AUFBAU GREGORIANISCHER MELODIEN

Der Gregorianische Gesang ist nicht nur reich aufgrund seiner unzähligen rhythmisch-verbale Nuancen, seiner wunderbaren Geschmeidigkeit, mit der er durch große lyrische Verschiedenartigkeit, Ernsthaftigkeit und Ehrwürdigkeit tiefe Glaubensgefühle seiner Texte ausdrückt, sondern ebenso wegen des Wertes seines melodischen Gefüges und seiner Kompositionstechnik.

Wie jede Kunst hat der Gregorianische Gesang Kompositionstechniken, auf denen seine Ästhetik beruht.¹⁹ Neben den ursprünglichen Melodien²⁰ hat sich die gregorianische Kompositionstechnik nicht in der Suche nach neuen und originellen Kompositionen zerstreut. Sie verwendet das schon im Repertoire vorhandene Material (melodische Formeln mit unterschiedlichen Funktionen, centonische Segmente und modale Strukturen von Typenmelodien). Der wahre Meister ist daher derjenige, der auf die ursprünglichste und beste Weise die Neuheit der eigenen Erfahrung mit dem festgelegten, bereits bestehenden Kompositionsschema zu verbinden weiß. Unter diesen Umständen können bestimmte gesungene Teile der Liturgie zu einem wahren lebenden Ausdruck geistiger Erfahrung werden.²¹

Der geistige Wert des Gregorianischen Chorals ist in großem Maße von der Erfahrung des Gläubigen abhängig, welche dem Komponisten, Interpreten und Zuhörer gehört. Man könnte sagen, dass hier die Kunst, mehr als sonst, von den Qualitäten des Künstlers abhängt: von seinem künstlerischen Talent, aber vor allem auch von seinem eigenen geistigen Wert, d. h. von seinem Glauben. Deswegen war es die Aufgabe des Komponisten bei der Bearbeitung des gregorianischen Repertoires, eine geistige Erfahrung zu schaffen, mit dem Be-

18 Brief: *Nos quidem* 17. Mai 1901, an Benediktiner Dom Delatte, den kirchlichen Würdenträger in Solesmes bei der Restauration des gregorianischen Chorals in: *Revue grégorienne* VI, 1921, S. 46.

19 Vgl.: Ferretti P., *Estetica gregoriana*, vol. I, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 1934.

20 Die ursprüngliche Melodie geht aus der direkten Interpretation des Textes mit ihrer eigenen Ornamentik und ohne aus anderen Modi abgeleiteten Formeln hervor.

21 Vgl.: Supičić I., *Glazba i religiozno iskustvo* in: *Religijske teme u glazbi* (Zbornik radova međunarodnog simpozija) ur. Steiner M., Zagreb, 2003, S. 11–20.

wusstsein, dass Jesus Christus im Dialog mit der Kirche, seiner Verlobten, der wahre Protagonist des liturgischen Geschehens ist.²²

Wir nehmen als Beispiel die modale Struktur der Typenmelodien im Graduale des 2. Modus.²³ So z. B. das Graduale *Haec dies* am Ostersonntag (GT 196)²⁴ repräsentiert die Typenmelodie im Graduale des 2. Modus. Der gleiche modale Kompositionstyp wird auch für den Gradualetext *Tecum principium* der Weihnachtsnachmesse (GT 42) gebraucht; wir fragen uns: zufällig oder absichtlich? Die Analyse des liturgischen Repertoires zeigt ein allgemeines Merkmal: Die Komponisten bedienten sich am »kompositorischen Material« von Ostern für die Komposition von Liedern für andere christliche Feiertage, unter denen der erste Weihnachten ist, und manchmal auch für noch ältere Heiligenfeste, insbesondere der Leidenden — den ersten Zeugen der Auferstehung.²⁵ Den modalen Typ des 2. Modus finden wir auch in den Gradualien der Wochentagsmessen, vom 17. bis zum 24. Dezember, den besonderen Tagen liturgischer Erwartung der Ankunft des Messias. Ein solches Kompositionsverfahren hat zweifellos die Rolle eines »klangvollen Symbolismus« wegen der »modalen« Verbundenheit, mit der das ganze Mysterium um Christus umhüllt ist, von den Überlegungen zu seiner ewigen Existenz beim Vater bis zum Tod und zur Auferstehung nach der Menschwerdung.²⁶

Es ist eine Tatsache, dass derselbe modale Typ auch in der Messe für Verstorbene vorgesehen ist, genauer gesagt im Graduale *Requiem aeternam* (GT 670, 5), das uns zu Ostern zurückführt. Christus' österliches Mysterium ist die Grundlage für den Übergang des Menschen vom Tod zum ewigen Leben.

- 22 Baroffio G., *Il canto gregoriano: culto e cultura* in: *Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane*, Trento, 2000, S. 20.
- 23 Die Typenmelodie ist eine Melodie, die im gregorianischen Repertoire verschiedenen Texten angepasst wurde, ohne dass unbedingt der Text, den die ursprüngliche Melodie hatte, bekannt ist.
- 24 GT = »Graduale Triplex« heißt das Werk, das Solesmes 1979 veröffentlichte, weil sich über und unter der Quadratnotation übernommene nichtlineare Neumen aus *cod.* 239 aus Laon, 359 aus S. Gallen und 121 aus Einsiedeln befinden. Mit diesem Werk, welches paläografische Zeichen außerordentlichen Ausdrucksreichtums überträgt, besitzen wir in einer Synthese ein wichtiges Instrument für die Interpretation. Der Autor will, dass die geschichtliche und musikalische Wahrheit im größten Maße geschätzt wird. Er untersucht hierbei die ersten semiologisch-graphische Quellen der Gregorianischen Gesänge. Diese sind am glaubwürdigsten und dienen als Grundlage für heutige semiologische Untersuchungen des musikalischen Zwecks mit der kritischen Methode. Diese Quellen bilden eine der unumgänglichen Grundlagen für die Interpretation Gregorianischer Gesänge.
- 25 Vgl.: Turco A., *Il Graduale Romanum. Pasqua, Quaresima, Avvento-Natale* in: *Studi Gregoriani* 15, 1999, S. 39–85.
- 26 Vgl.: Agustoni L. — Göschl J. B., *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano* I. ed. Torre d'Orfeo, Roma, 1998, S. 32–35; Martimort A. G., *La Chiesa in preghiera. IV. La liturgia e il tempo*, ed. Queriniana, Brescia, 1995.

Es scheint offensichtlich, dass die liturgische Tradition den Todestag als »*dies natalis*« nicht nur für Leidende, sondern für alle Diener Gottes interpretiert.

Formeln und Melodien wurden nicht einfach mechanisch angepasst, es wurden vielmehr immer die Anforderungen des Textes beachtet. Diese Tatsache erklärt die melodischen und rhythmischen Varianten, die hier und da auftauchen und bestimmte Teile der Typenmelodie oder des modalen Timbres verbessern, ohne dass der Kern der Formel verändert wird.

Die zweite sehr verbreitete Kompositionstechnik im Mittelalter sind centonisierte Melodien.²⁷ Centonisation²⁸ ist so die Grundlage der Komposition für einen Großteil des gregorianischen Repertoires und ist nicht ausschließlich auf Gradualien beschränkt. Das war ein gewöhnliches und gleichzeitig recht schweres Kompositionsverfahren, da die für ihren Ausdruck und ihre Ästhetik geschätzten Melodien streng dem Text folgen mussten, so dass der Eindruck entsteht, dass es sich um die ursprüngliche Melodie des Textes handelt, wie man im Graduale *Christus factus est* — des 5. Modus (GT 148) — sehen kann. Dieses Graduale hat eine besondere Bedeutung in der Liturgie der Karwoche (in der Messe und im Brevier). Wie ein Leitmotiv umreißt es sehr geschickt die Geschehnisse und bietet die Synthese des ganzen Dramas der Erlösung: Leid, Tod und Auferstehung Christi.

Die volle Ausdruckskraft der Gregorianischen Gesänge kann nur erfasst werden, wenn die vielen musikalisch-textlichen Aspekte, die gleichzeitig und untrennbar sind, analysiert und durchdrungen werden. Sie geben ihren wahren Wert als künstlerischer Ausdruck und gesungenes Gebet nur preis, wenn der Interpret sie mit ästhetischer und geistiger Inspiration liest.

Man kann sagen, dass die Gregorianischen Gesänge schon immer und auch heute noch Musiker beeinflussen, und zwar nicht weil sie für eine esoterische Attraktion gehalten werden, sondern weil man bewusst oder unbewusst den wahren Wert dieses Denkmals der Musikkunst fühlt. Die Anpassung gregorianischer Melodien belehrt und bereichert uns: musikalisch und geistig. Sowohl das eine als auch das andere ist wichtig!

27 Das Verfahren besteht darin, dass ein traditioneller musikalischer Fond mit einer bestimmter Anzahl von modal kompatiblen Formeln genommen wird, um sie — wie in einem Mosaik — in einer Einheit, die formal dem Text angepasst ist und gesungen werden will, zu verbinden.

28 Der Begriff Centonisation kommt vom Volkslateinischen »cento-onis«; und bedeutet Decke oder aus verschiedenen Stoffstücken gemachte Kleidung. Centonisierte literarische Kompositionen sind schon seit dem 14. Jh. durch das Sammeln von verschiedenen Texten wie in einem einzigartigen literarischen Mosaik bekannt. Sogar die Liturgie hat centonisierte Texte gebraucht. Auch die Komponisten gregorianischer Melodien flüchten sich oft wegen neuer Texte in der Entwicklung der Liturgie zu weise verbundenen, melodischen Formeln (Centomen).