

# DER SÄNGERKRIEG UM EINEN VERGESSENEN SCHATZ

## Der Gregorianische Choral zwischen akademischen Zwistigkeiten und kultureller Gleichgültigkeit im Gottesdienst

*von Krystian Skoczowski*

Vor etwa drei Jahren erregte eine CD großes Aufsehen: Die Zisterzienser von Heiligenkreuz bei Wien brachten eine Sammlung liturgischer Gesänge auf den Schallplattenmarkt, die innerhalb kürzester Zeit die Charts erstürmte und bis heute mehrfach wieder aufgelegt wurde. Das große Interesse an der CD macht deutlich, daß sich viele Menschen vom Gregorianischen Choral angesprochen fühlen. Gut, daß es diese CD gibt! Denn bei einem sonntäglichen Besuch in ihren Pfarrkirchen würden die meisten Käufer von "Chant" nicht den "der römischen Liturgie eigenen Gesang" hören, der nach der Definition des 2. Vatikanischen Konzils in den liturgischen Handlungen der Kirche "den ersten Platz einnehmen soll". Mit der Einführung der Landessprache in die katholische Liturgie zwischen 1964 und 1971 ist der Gregorianische Choral aus den katholischen Gottesdiensten weitgehend verschwunden. Die Zahl der Menschen sinkt, die eine lebendige Choralpraxis in ihrer Kirchengemeinde noch aus eigenem Erleben kennen. Eine solche Choralpraxis gab es noch bis zur Mitte der 1960er Jahre in vielen Gemeinde zahlreicher Diözesen Europas sowie Nord- und Südamerikas. Hierzulande zeugen die Gesangbücher und die Literatur der Kirchenchöre dieser Zeit vom recht umfangreichen gregorianischen Repertoire, das infolge der kirchenmusikalischen Reformen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vielerorts bei Gläubigen (mehrere Mess-Ordinarien, Antiphonen, Wechselgesänge u.a.) sowie bei Chören und Scholen (Introitus-Gesänge der hohen Feste, die Vorsängerteile der Ordinarien, die Totenmesse usw.) bekannt war.

### Die Entwicklung des Choralgesangs im 20. Jahrhundert

Am Anfang dieser Reformen stand das Pontifikat Pius X. (1903-1914). Die Liturgie und besonders die Kirchenmusik waren buchstäblich sein erstes Anliegen. Schon bald nach seiner Wahl gab er den Mönchen der nordfranzösischen Benediktinerabtei Solesmes die Möglichkeit, ihre Forschungsergebnisse in die damals geplante Neuauflage des gregorianischen Repertoires einzubringen. Das "Graduale Romanum" mit den Gesängen der Messe erschien 1908, das "Antiphonale" mit Gesängen des Stundengebets 1912. Diesen Editionen gingen jahrzehntelange Studien und wissenschaftliche Auseinandersetzungen voraus. Die beiden wichtigsten Fragen, über die man stritt, waren:

1. Welche Gestalt sollen die Melodien der offiziellen Choralauflage erhalten, welche Quellen sollen herangezogen werden?
2. Nach welchem System sollen die Melodien gesungen werden, wie ist ihr Rhythmus zu gestalten?

Die Melodien des gregorianischen Chorals wurden etwa ab 850 aufgezeichnet. Bis zur ersten Jahrtausendwende schrieb man die Melodien mit Neumen nieder, die zwar keine konkreten Tonhöhen und -dauern, wohl aber Bewegungsrichtung und relative Kürzen und Längen erkennen lassen. Ab dem 11. Jh. werden die Neumen von Noten abgelöst, die nun die genaue Tonhöhe definieren, aber die rhythmische Differenzierung verlieren. Daraus ergibt sich das grundlegende Dilemma der Choralforschung und -interpretation: Für die musikalischen Parameter Melodie und Rhythmus können verschiedene Quellen aus unterschiedlichen Zeiten genutzt werden. Diese Quellen aber repräsentieren unterschiedliche Entwicklungsstände und können daher voneinander abweichen.

## **Die Melodien des Graduale Romanum**

Noch am Vorabend des Graduale Romanum trafen zwei grundsätzlich unvereinbare Positionen aufeinander: Dom Joseph Pothier (1835-1923) vertrat die Auffassung, daß für die Edition des Choralquellen eines möglichst einheitlichen Zeitraums herangezogen werden sollten, und so griff er vorwiegend auf Handschriften des 12. und 13. Jh. zurück, einer Zeit, in der ein Großteil des Repertoires abgeschlossen war. Sein jüngerer Mitbruder Dom André Mocquereau (1849-1930) vertrat hingegen den Standpunkt, daß für jeden Gesang die jeweils frühestmögliche Quelle nutzbar gemacht werden sollte, also auch Handschriften, die bis zu 400 Jahre weiter zurückreichen können. Aufgrund seines größeren Einflusses als Leiter der päpstlichen Choralkommission (ab 1901) konnte Dom Pothier seine Haltung durchsetzen.

## **Der Rhythmus des Gregorianischen Choral nach der "Schule von Solesmes"**

Aber auch Dom Mocquereau sollte für den Choralgesang im 20. Jahrhundert eine große Bedeutung gewinnen. Sein besonderes Studiengebiet war der Rhythmus. Mit seinem monumentalen Werk "Le nombre musical" (zwei Bände, 1908 und 1927) legte er eine umfassende musikwissenschaftliche Grundlagenforschung zum Rhythmus vor. Weiter beschreibt er hier detailliert eine Methode der rhythmischen Interpretation des Gregorianischen Choral, die aus langjähriger Forschung hervorgegangen war und sich in der täglichen Praxis im Kloster über viele Jahre bewährt hatte.

Wie sieht diese Methode aus? Da die mittelalterlichen Handschriften keine Notenwerte kennen, wird davon ausgegangen, daß alle Töne die gleiche Dauer haben sollen. Lediglich bestimmte Wendungen an Übergängen und Schlüssen werden durch einfache Regeln und Zusatzzeichen im Notentext mit einem längerem Notenwert oder einer Dehnung versehen. Darüber hinaus blickt Mocquereau auf die älteren Quellen und überträgt manche der dort gefundenen Hinweise auf rhythmische Dehnung ebenfalls mit Zusatzzeichen in den Notentext. Die Choralausgaben mit den "rhythmischen Zeichen von Solesmes" konnten sich im Laufe der ersten Hälfte des 20. Jh. in vielen Ländern und Bistümern verbreiten und damit auch die nunmehr so genannte "Schule von Solesmes" als führende Interpretationsmethode des Gregorianischen Choral durchsetzen. Dabei haben sich in unterschiedlichen Ländern eigene Prägungen entwickelt, die den gemeinsamen methodischen Kern aber stets erkennen ließen. Noch heute sind die Choralausgaben und die Schule von Solesmes die ideelle und praktische Grundlage für den täglichen Choralgesang in vielen Klöstern.

Dom Mocquereau ging bei der Auswertung der rhythmischen Befunde der ältesten Quellen behutsam vor: Keineswegs übertrug er jeden Hinweis auf langsames Singen in die modernen Ausgaben, und auf die Kennzeichnung schneller Wendungen verzichtete er ganz. Er wollte den Gesang zwar rhythmisch beleben, aber nicht übermäßig erschweren. Es ging ihm darum, dem ursprünglichen musikalischen Sinn der Melodien durch paläographische Studien näherzukommen und gleichzeitig den Choral durch eine möglichst breite Praxis in Klöstern und Gemeinden in die Ästhetik der zeitgenössischen Kirchenmusik zu integrieren. Die Schule von Solesmes dient somit dem Ausgleich zwischen den Ansprüchen von Wissenschaft und Praxis.

## **Die gregorianische Semiologie**

Es war wiederum ein Mönch von Solesmes, Dom Eugène Cardine (1905-1988), der mit dieser Zurückhaltung bei der Umsetzung der in den ältesten Quellen sichtbaren Rhythmen nicht mehr einverstanden war und die Interpretation des Choral nun allein auf die Grundlage der frühen Neumenhandschriften stellen wollte. Dom Cardine betrieb seit den 1940er Jahren paläographische Studien an den ältesten Handschriften und stellte seine Ergebnisse 1968 der Öffentlichkeit als "Gregorianische Semiologie" vor. Mit diesem Begriff bezeichnet er die Quellenforschung, aus deren

Ergebnissen er "die grundlegenden Prinzipien" ableitet, "die für eine objektive und authentische Interpretation maßgebend sind". Hinter dieser Formulierung verbirgt sich ein hoher Anspruch, nämlich der einer größtmöglichen Annäherung an die historische Aufführungspraxis des gregorianischen Chorals.

Fünf Jahre zuvor hat das zweite Vatikanische Konzil eine kritischere Edition des Gregorianischen Chorals in Aussicht gestellt. Der alte Konflikt, der sich aus der komplizierten Quellenlage ergibt: der Streit um die "richtige" Gestalt der Melodien und den "richtigen" Rhythmus des Gregorianischen Chorals kam also wieder auf die Tagesordnung - und fast gleichzeitig verschwand der Choral weitgehend aus der Liturgie der Gemeinden, wie wir oben gesehen haben.

1974 erschien erneut das Graduale Romanum, das größtenteils den Notentext der Ausgabe von 1908 beinhaltet, aber der erneuerten Mess- und Leseordnung angepaßt wurde. 1979 erschien das gleiche Buch als Graduale Triplex: Hier sind den Quadratnoten, die nahezu unverändert die Melodien des Graduale Romanum von 1974 wiedergeben, zwei Neumenhandschriften hinzugefügt, die es nun jedem interessierten Sänger bzw. Scholaleiter ermöglichen, die Interpretation auf die Grundlage der Gregorianischen Semiologie zu stellen. Durch das Wirken der AISCGre (Internationale Gesellschaft für Studien des Gregorianischen Chorals) seit 1975 fand die Semiologie in kirchenmusikalischen Fachkreisen eine weitere Verbreitung. In deutscher Sprache werden die Studienergebnisse der AISCGre seit 1985 in den halbjährlich erscheinenden "Beiträgen zur Gregorianik" veröffentlicht, seit 1996 auch "Vorschläge zur Restitution der Melodien des Graduale Romanum". Im Frühjahr 2011 erschien als Ergebnis dieser Studien der erste Band des "Graduale Novum", das nun mit veränderten Melodien neben das Graduale Romanum tritt. Damit hat der Konflikt um die Melodiefassungen des Gregorianischen Chorals eine konkrete Gestalt angenommen, da die aufgrund dieser Vorschläge geänderten Melodien auf Tonaufnahmen, in Konzerten und in der Liturgie vermehrt zur Aufführung kommen.

## **Der Gregorianische Choral heute**

Heute, 100 Jahre nach dem Erscheinen der Editio Vaticana, wird der Gregorianische Choral mancherorts nach der Methode von Solesmes, anderenorts nach dem semiologischen Ansatz interpretiert. Die folgende Zusammenfassung der Orte, an denen heute Choral gesungen wird, verdeutlicht, daß die Wahl der Interpretationsmethode davon abhängt, welchem Aspekt größere Bedeutung gegeben wird: einerseits historische und wissenschaftliche Authentizität, andererseits Praktikabilität.

### **I. Klöster**

Die Klöster sind die eigentliche Heimat des Gregorianischen Chorals. Nur hier wird das ganze Repertoire gepflegt. Zwar sank in den vergangenen Jahrzehnten die Zahl der Häuser, die das ganze Stundengebet und die Messe gregorianisch singen, aber wo dies der Fall ist, geschieht es meist mit den Melodien des Graduale Romanum und nach der traditionellen Aufführungspraxis. Einige Klöster treten auch mit Tonaufnahmen von nach semiologischen Prinzipien gesungenem Choral hervor. Solche Aufnahmen spiegeln aber überwiegend nicht die tägliche liturgische Praxis des Konvents wieder, sondern werden eigens erarbeitet, oft unter der Anleitung externer Fachleute.

### **II.a Kirchengemeinden**

In den Choralscholen der Dom- und Kirchengemeinden begegnet uns das ganze Spektrum der Interpretationsansätze: Sowohl die Wahl der Melodiefassungen als auch die rhythmische Gestaltung und das qualitative Niveau können hier sehr variieren. Dabei wird hier aber nur ein kleiner Ausschnitt

des Repertoires gesungen.

## **II.b Gemeinschaften der außerordentlichen Form des römischen Ritus**

Ein einheitlicheres Bild bietet hingegen die Choralpflege in den Gemeinschaften, die der traditionellen Liturgie verpflichtet sind: Wo die Liturgiereform nicht umgesetzt wurde sowie an den Orten, an denen die Messe in der außerordentlichen Form (gemäß dem Motu Proprio "Summorum Pontificum" von 2007) gefeiert wird, finden die alten liturgischen Bücher und Vorschriften Verwendung, und daher werden hier auch in Hinblick auf den Choral überwiegend die aufführungspraktischen Bestimmungen des Graduale Romanum von 1908 bzw. der Schule von Solesmes umgesetzt. In nicht wenigen Kirchen des klassischen römischen Ritus erklingt an Sonn- und Festtagen das ganze gregorianische Mess-Proprium. Damit leisten diese Gemeinden neben den Klöstern einen wichtigen Beitrag zur Repertoirepflege.

## **III. Freie Scholen und Ensembles**

Auf hohem Niveau wird der Choral nach den Prinzipien der gregorianischen Semiologie vor allem von spezialisierten Ensembles gepflegt, die sich meist unter der Leitung aktiver Forscher der AISCGre oder von Scholaleitern aus deren Umfeld formieren und sowohl in der Liturgie als auch im Konzert und auf Tonaufnahmen singen. Die Zahl solcher Gruppen übersteigt zwar die Zahl der singenden Klöster, die Regelmäßigkeit und der Umfang ihrer Repertoirepflege reicht dennoch nicht an die der Klöster heran.

## **IV. Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten**

In der Ausbildung der Kirchenmusiker, sowohl der hauptamtlichen (im Hochschulrahmen) als auch der nebenamtlichen (auf Diözesanebene), überwiegt die Vermittlung der Interpretation nach den Grundsätzen der Semiologie. Der Verfasser hat während seines Studiums ausschließlich den semiologischen Interpretationsansatz kennengelernt. Auch in seiner Lehrtätigkeit wurde er anfangs damit konfrontiert, daß Studierende keine andere Aufführungspraxis kannten als die semiologische und daher auch mit reinem Quadratnotentext ohne Neumen nicht umgehen konnten. Er gehört zu den Wenigen, die in Lehre und Praxis bewußt beide Interpretationsansätze zur Anwendung bringen. Im umfangreichen Curriculum des Kirchenmusikstudiums ist der Stellenwert und damit auch der zeitliche Umfang des Choralunterrichts relativ gering bemessen. Daher kann hier auch nur ein recht kleiner Ausschnitt des Repertoires vermittelt werden.

## **V. Fachliteratur**

Die "Beiträge zur Gregorianik" sind die einzige deutschsprachige Fachzeitschrift für den gregorianischen Choral. Sie werden von der AISCGre ausdrücklich mit dem Ziel herausgegeben, die gregorianische Semiologie zu fördern. Der Streit um den vergessenen Schatz

Außerhalb der Klöster verschreiben sich viele Sänger und Scholaleiter exklusiv einem der beiden Interpretationsansätze. Ein künstlerischer oder wissenschaftlicher Austausch findet zwischen den Vertretern der beiden Richtungen kaum statt. Stattdessen begnügt man sich mit der Pflege des je Eigenen und begegnet sich mit mehr oder minder unverhohlener Feindseligkeit: Von einem namhaften Vertreter der semiologischen Richtung ist bekannt, daß er Gottesdienste und Konzerte verläßt, in denen nicht-restituierte Melodien gesungen werden. Umgekehrt hört man aus dem traditionellen Lager hin und wieder den Vorwurf, daß die wissenschaftliche Chorforschung ursächlich daran schuld sei, daß der Choral in den Gemeinden heute nicht mehr gesungen würde. Angesichts solcher Polemik verwundert es nicht, daß die Erforschung des Gregorianischen Chorals in der akademischen Musikwissenschaft heute kaum eine Rolle spielt. Das ist bedauerlich, denn das Opfer dieses unsinnigen

Sängerkrieges ist ein kostbares Gut: der Choral selbst.

Der gregorianische Choral ist die älteste schriftlich fixierte Kunstmusik unseres Kulturkreises. Er ist uns in einem umfangreichen Repertoire überliefert, das sich seit etwa 15 Jahrhunderten organisch entwickelt und damit das Werden und Gedeihen, die Höhen und Tiefen der christlichen Glaubens- und Kulturgeschichte begleitet hat. Er bringt in Gebet, Lob und Klage unser Verhältnis zu Gott und in Verkündigung, Trost und Anspruch Sein Wort an uns zum Ausdruck. Er ist aufs engste verwachsen mit dem Gebet der Kirche, mit der Liturgie.

"Music for Paradise": diesen Untertitel wählten die Mönche von Heiligenkreuz für ihr "Chant"-Album. Das ist mehr als nur ein griffiger Marketing-Slogan, denn er deutet die Kraft an, die viele Generationen beim Hören und Singen des gregorianischen Chorals erfahren haben: Der gregorianische Choral kann uns eine Ahnung vom Paradies geben, einen Ausblick auf Höheres. Die maßvolle Kraft und Schönheit seiner Melodien, sein freier rhythmischer Schwung können uns innerlich bewegen. Vielleicht ist keine andere Musik so sehr geeignet, Heiligkeit, Erhabenheit und Universalität zum Ausdruck zu bringen wie der gregorianische Choral. Galt er nicht gerade deshalb lange als das ästhetische Ideal der katholischen Kirchenmusik?

### **Erster Platz oder Gleichgültigkeit?**

Heute steht der normativen Aussage der Kirche, der gregorianische Choral sei der "der römischen Liturgie eigene Gesang", der in den liturgischen Handlungen der Kirche "den ersten Platz einnehmen soll", eine ganz andere kirchenmusikalische Realität gegenüber. Denn tatsächlich ist der gregorianische Choral im gemeindlichen Gottesdienst heute nur ein musikalisches Gestaltungsmittel unter vielen anderen. Sein praktischer Wert bemisst sich nicht mehr an seinen vorbildlichen Eigenschaften, sondern an seiner Zielgruppentauglichkeit. Unter diesen funktionalen, kulturell gleich-gültigen Voraussetzungen muss der Choral seinen Platz mit Messen, Motetten, Liedern sowie Instrumentalmusik jeder Epoche und Güte teilen, mitunter auch ganz für diese freimachen.

Vor diesem Hintergrund ist es unverständlich, daß sich die recht überschaubare Schar qualifizierter Musiker, die sich außerhalb der Klöster mit der Interpretation des gregorianischen Chorals befaßt, in akademischen Zwistigkeiten und aufführungspraktischen Streitereien verfängt, statt mit einer Stimme der kulturellen Gleichgültigkeit entgegenzutreten und das Recht des Chorals auf den "ersten Platz" einzuklagen, das keine Geringere als die Kirche selbst ihm in ihren pastoralen und lehramtlichen Dokumenten zuspricht.

### **Ein Vorschlag für einen gregorianischen Frieden**

Wir leben in einer Zeit liturgischer Verunsicherung. Dieser Satz mag von manchen als Provokation empfunden werden, aber er beschreibt eine Tatsache. Mehrere apostolische Schreiben sowie Äußerungen des amtierenden Papstes und seines Vorgängers belegen, daß die Liturgie unserer Gemeinden mancherorts nicht in vollem Umfang dem Geist und dem Buchstaben des II. Vatikanischen Konzils entspricht. Darüberhinaus ist die kulturelle Gleichgültigkeit eine die Liturgie unserer Tage prägende Rahmenbedingung, die auch von den Freunden des gregorianischen Chorals als gegeben hingenommen werden muß. In einer solchen Zeit ist weder eine Renaissance noch eine Reform des liturgischen Choralgesangs zu erwarten.

Daher sei dem Sänger jeglicher Interpretationsschule empfohlen, den Choral eifrig zu pflegen, ihn gewissenhaft zu studieren, wissenschaftlich zu erforschen, musikalisch zu interpretieren und geistlich zu ergründen. Die Erkenntnisse, die wir heute gewinnen, können in einer Zeit fruchtbar werden, in denen sich in der Kirche - in den Gemeinden und beim Klerus - wieder der Wunsch nach einer vom Geist

und dem Klang des gregorianischen Chorals getragenen Liturgie regen wird.

Die beiden miteinander konkurrierenden Interpretationsansätze können derweil friedlich nebeneinander existieren, da sie unterschiedliche Ansprüche befriedigen und damit am je eigenen Ort ihre Berechtigung und ihren Sinn haben. Der Verfasser vertritt dabei die Auffassung, daß im liturgischen Rahmen überwiegend die Melodien der offiziellen Ausgaben erklingen sollten. Ferner sollte hier aktiv die traditionelle Aufführungspraxis gepflegt werden, jedenfalls dort, wo manche Gesänge noch in dieser Gestalt bekannt sind, und soweit die Gemeinde am Gesang beteiligt wird. Die Erfahrung lehrt, daß ein Bruch mit dieser Gesangstradition ein weiteres Schwinden des Choralgesangs zur Folge hat. Die Erkenntnisse der gregorianischen Semiologie können sich hingegen am besten in konzertantem und akademischem Rahmen verwirklichen lassen. Sicher können auch semiologisch interpretierte Gesänge in den Gottesdienst eingebracht werden, aber in der Breite läßt sich aus den Prinzipien der Semiologie keine Methode entwickeln, die eine liturgische Choralpraxis in den Gemeinden ermöglichen könnte.

Für eine künftige Neuauflage des Gregorianischen Chorals, die vom Konzil geforderte "editio magis critica", sollte eine an die traditionelle Aufführungspraxis anknüpfende Methode entwickelt werden. Manche Erkenntnisse der gregorianischen Semiologie könnten methodisch gefasst und in eine "erweiterte Schule von Solesmes" integriert werden. Die zur Zeit konkurrierenden Systeme könnten so miteinander verwoben und einem gemeinsamen Ziel zugeführt werden: dem Ausgleich zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Quellentreue und einer zeitgenössischen liturgischen Aufführungspraxis.

Die in dem vorliegenden Artikel aufgestellten Thesen hat der Verfasser in einem ausführlichen wissenschaftlichen Fachartikel beschrieben und mit zahlreichen Notenbeispielen und Belegen begründet. Dieser Artikel mit dem Titel "Möglichkeiten und Grenzen der gregorianischen Semiologie in der liturgischen Aufführungspraxis" erscheint im September 2011 in der Una-Voce-Korrespondenz.

*Der Verfasser, 1968 in Hanau geboren, studierte Kirchenmusik in Freiburg im Breisgau, war Kantor am Breisacher Münster, an der Dominikanerkirche St. Paulus in Berlin und an der Wallfahrtskirche St. Lutwinnus in Mettlach. Entscheidende Impulse zu Choralstudien erhielt er in der Praxis als Kirchenmusiker, im ökumenischen Dialog, in der Beschäftigung mit dem klassischen (sog. außerordentlichen) Ritus der katholischen Kirche und bei Besuchen der Klöster Clervaux (L) und Marienstatt. Er leitet Gregorianik-Seminare in verschiedenen Bildungshäusern und unterrichtet an der Universität der Künste in Berlin sowie am Institut für Kirchenmusik im Bistum Mainz.*