

PERZEPTION UND REZEPTION DES GREGORIANISCHEN CHORALS VON SEINER RESTAURATION BIS HEUTE

STEFAN ENGELS
Kunstuniversität Graz

Izvleček: *Od sredine 19. stoletja sta se tako percepcija kakor recepcija gregorijanskega koralu korenito spremenili. Iz glasbe, ki je bila v katoliškem obredu namenjena samo liturgični rabi, se je koral spremenil v glasbo za vse, tako rekoč javno dobrino. Kot glasba koral izven liturgije predstavlja paradigmo "arhaičnega" in "mističnega" ter se vedno bolj osamosvaja od liturgije, pri čemer igrajo pomembno vlogo tudi ekonomski vidiki. Kljub temu gregorijanski koral nikoli ni izgubil povezave s svojim izvorom – srednjeveško liturgijo.*

Ključne besede: *gregorijanski koral, semiologija gregorijanskega koralu, izvajalska praksa*

Abstract: *The perception and reception of Gregorian chant has experienced a fundamental change since the mid-nineteenth century. Plain-song was no longer a pure liturgical chant in the Catholic rite, but a chant for all people. In addition to its liturgical aspect, Gregorian chant now represents the concepts of "archaic" and "mystic" and is increasingly independent from the liturgical context. Economic aspects are also relevant to this process. However, Gregorian chant has never entirely lost its link to its origins in the medieval liturgy.*

Keywords: *Gregorian chant, semiology, performance practice*

Dieser Beitrag soll nicht ein Abriss einer "Choralgeschichte" sein – dies würde den hier vorgegebenen Rahmen sprengen –, sondern schlaglichtartig die Frage untersuchen, wie gregorianischer Choral im Zeitraum von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis heute wahrgenommen und aufgefasst wurde bzw. wird (aktive Komponente, Perzeption), bzw. gehört wurde bzw. wird (passive Komponente, Rezeption), und dies nicht nur als liturgischer Gesang, sondern als musikalisches Kunstwerk als solches. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt dabei auf dem deutschsprachigen Raum und den Nachbarländern, da der Choral in anderen Ländern und Kulturen durchaus unterschiedlichen Stellenwert hat, was eigener Studien bedürfte.

Gregorianischer Choral ist der der römisch-katholischen Kirche eigene Liturgiegesang. Es handelt sich bei diesem Terminus also um einen Sammelbegriff für einen einstimmigen rein vokalen, modal ausgerichteten, zum Großteil diatonischen Gesang, ohne mensurierten Rhythmus, der vom Sprachrhythmus abhängig ist. Vertont sind die liturgischen

Texte der abendländischen Liturgie der römischen Kirche in lateinischer Sprache, die zum allergrößten Teil der Heiligen Schrift und bevorzugt den Psalmen entnommen sind.

Perzeption und Rezeption des Gregorianischen Choralen werden von drei Hauptfaktoren beeinflusst:

- Wissenschaft: Forschungserkenntnisse aus dem Quellenstudium;
- Praxis: reale Ausführbarkeit einer Musik;
- Kirchliche Autorität: Sie legt die offiziellen liturgischen Bücher fest.

Diese Faktoren sind unterschiedlicher Natur: Dem Gregorianischen Choral wird von der römisch-katholischen Kirche als der ihr eigener Gesang Modellcharakter für die liturgische Musik schlechthin verliehen, insofern er Erfahrungen von Transzendenz ermöglicht. Choral wird somit als „gesungenes Gebet“ verstanden. Dies verweist ins Transzendente, in den spekulativen Bereich, ist also ein Gegenstand der Theologie und führt über die historische Musikwissenschaft hinaus. In dieser Weise entzieht sich der Choral sozusagen einer objektiven Beurteilung. Es war daher in der Vergangenheit nicht selbstverständlich, dass die Gregorianik sich als eigenständige Musikform behaupten konnte und in der Musikgeschichte einen ihr zustehenden Platz bekommen hat.

Schlaglicht 1: Gregorianischer Choral und Cäcilianismus

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte der Choralgesang, mit Ausnahme von Advent und Fastenzeit, in der kirchenmusikalischen Praxis im Grunde keine Bedeutung mehr. Der Choral wurde nicht als Musik, sondern als liturgischer Vollzugsgesang zum Gottesdienst wahrgenommen und gerne vernachlässigt. Dabei war man sich durchaus bewusst, dass dieser Choral der eigentliche liturgische Gesang der römischen Kirche und daher ein wesentlicher Bestandteil der Liturgie ist, was schon aus kirchenrechtlicher Sicht nicht in Frage zu stellen war: Choral wurde gesungen, weil die liturgischen Vorschriften eben dies verlangten. Seine Ausführung gehörte zu den Pflichten des Kirchenmusikers.¹ Die Wichtigkeit des Choralen ergab sich aus seiner Funktion als Basis der Kirchenmusik und der Vorschrift, ihn zu singen – würdig und andächtig, gut deklamiert, wie es die Cäcilianer verlangten. Im Gegensatz zu den vereinheitlichten liturgischen Texten war auf eine einheitliche Gesangsweise dieser Texte nie Rücksicht genommen worden. Die Choralmelodien wurden nach Fassungen gesungen, die häufig nach den Regeln der barocken Monodie bearbeitet waren. In der Orgelbegleitung wurde jeder Ton des Choralen ausharmonisiert.² Es gab keine einheitlichen Vorgaben, keine einheitliche Choralüberlieferung und auch kein Konzept einer Vereinheitlichung der Gesangsweisen. Als durch die Reformbestrebungen das Interesse am Choralgesang wieder stieg, versuchten zahlreiche Ortskirchen eine Wiedereinführung des Choralen. Jede Diözese erarbeitete ihre eigene Melodiefassung. Die römische Kirche, vertreten durch die Päpste Pius IX. und Leo XIII., wollte eine einheitliche Singweise durchsetzen und hatte eine römische Reformchoralausgabe aus dem Jahre 1614 bzw. 1615, die so genannte *Editio Medicaea*, für authentisch erklärt und unter der Redaktion

¹ Witt, „Choral.“

² So bei Haydn, Orgelbegleitungen und noch bei Mettenleiter, *Enchiridion*.

von Franz X. Haberl neu auflegen lassen. Der Verlag Pustet in Regensburg sicherte sich für diese Ausgabe ab 1870 ein dreißigjähriges Druckprivilegium. Die *Editio Medicaea* war zwar für die Gesamtkirche nicht verbindlich vorgeschrieben, aber immerhin dringend empfohlen.³ Die Vermutung, dass diese Edition auf Palestrina selbst zurückzuführen wäre, verlieh der Ausgabe zunächst eine gewisse Autorität, bis sich die Autorenschaft Palestrinas als Irrtum herausstellte.⁴ Als allgemeines katholisches Gesangbuch war die *Editio Medicaea* von den Herausgebern des 17. Jahrhunderts jedoch nie gedacht gewesen. Genau dies war aber eine der wesentlichen Forderungen der Ritenkongregation im 19. Jahrhundert, welche die *Editio Medicaea* als Basis und Norm einer neuen Choralausgabe für die gesamte Kirche festlegte. Abgesehen davon, dass es sich bei der *Editio Medicaea* um frei bearbeitete Chormelodien handelt, ist die Ausgabe noch dazu äußerst fehlerhaft.

Über eine Ästhetik des Chorals nachzudenken stand wohl aus all diesen Gründen bei den Cäcilianisten nicht im Vordergrund. Die Beiträge der von Franz X. Witt gegründeten Zeitschrift *Musica Sacra*⁵ beschäftigen sich vor allem mit satztechnischen Untersuchungen polyphoner Kompositionen, diskutieren liturgische Fragestellungen und beschreiben das Wesen der Kirchenmusik. Der Gregorianische Choral als eigentlicher liturgischer Gesang sollte danach in erster Linie das Fundament zu jeder anderen liturgischen Musik sein. Eine ästhetische Wertung wie “Die Sprache, in welcher er vorgetragen wird, ist wohlklingend und ehrwürdig, der Ort, wo er erschallt, ist nur ein heiliger; die Gesangsweise ist einfach, klar und doch erhaben!”⁶ klingt ziemlich zweckgebunden. Hervorgehoben wird eher die Bedeutung des Chorals als “Sprachgesang,” wie die Auseinandersetzung mit einer zur damaligen Zeit aktuellen Diskussion über das Wesen der Musik zeigt:

Die Melodien des Chorals sind vieldeutig d. h. ganz dieselbe Melodie, welche in dem Munde des Einen z. B. weich klingt, klingt in dem Munde des Andern hart und schroff; dieselbe Stelle kann je nach dem Vortrage traurig, wehmüthig, trocken, zornig, rauh, kalt etc. oder andererseits jubelnd, heiter, fließend, sanft, mild, erregt etc. klingen [...]. Da der Choral nicht Takt und Harmonie hat, so sind seine Noten des entgegengesetztesten Ausdruckes fähig.⁷

Witt kommt zu dem Schluss:

Der Choral ist nicht absolute Musik (Melodie), sondern richtet sich nach dem Texte; er ist also wesentlich dramatisch d. h. von der Situation bedingt, und er ist wesentlich lyrisch zugleich, insofern er die Gefühle, die im Texte liegen, auszudrücken das Substrat liefert [...]. Der Choral ist ausschließlich Programm=Musik, da allgemein als

³ Zu Geschichte und Problematik der *Editio Medicaea* siehe Hoyer, *Priestermusiker* und Engels, “Franz Xaver Haberl.”

⁴ Molitor, *Nach-Tridentinische Choralreform*. Eine zusammenfassende Einführung in die Entstehungsgeschichte und eine Analyse dieser Ausgabe bietet Baroffio, “*Editio Medicea*.”

⁵ Gegründet 1874.

⁶ Haberl, *Magister Choralis*, 12–13.

⁷ Witt, “Vieldeutigkeit,” 3–4.

sein höchster Ruhm gilt, er sei ‘Sprachgesang’ in höchster Potenz [...]. Demnach ist es falsch, gleiche Melodien mit verschiedenem Texte in gleicher Weise vorzutragen.⁸

Choral sei also nach Witt als “Programm Musik” etwa an die Seite von Liszts Symphonische Dichtungen zu stellen!

Durch das Einsetzen des Historismus wurde Choral nun zusammen mit dem gotischen Baustil als paradigmatisch für das Mittelalter angesehen. Andere Musik kam damals nicht infrage, denn die ästhetischen Voraussetzungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ließen die Verwendung einer mittelalterlichen Musikkultur nur bedingt zu. Es wäre bei den damaligen Hörgewohnheiten wahrscheinlich schwierig bis unmöglich gewesen, etwa Musik von Perotin, so sie schon bekannt gewesen wäre, durchzusetzen, obwohl sie dem Regensburger Dom wohl eher entsprochen hätte als die von den Cäcilianern favorisierte altklassische Polyphonie. Charakteristisch wurde die Orgelbegleitung des Chorals. Seit Beginn der Restauration war sie schon deswegen als notwendig erachtet worden, weil der Choral nun auch von einfachen Kirchenchören gesungen werden sollte. Das Problem dabei ist, dass eine als einstimmige Melodie konzipierte Musik neben ihrer horizontalen Komponente eine vertikale hinzu erhält, die ihr eigentlich nicht zukommt. Grundlage der Choralbegleitung sollte zwar das Gehör sein, aber dieses war der damals vorherrschenden Satzlehre geschuldet: Jeder Ton des Chorals wird harmonisch als Akkordton, Durchgangston oder Nebenton gedeutet und mit entsprechenden Harmonien, meist vollkommenen Dreiklängen versehen. Die Chormelodie wird in gewisser Weise also akkordisch vertikal umgedeutet. Die Akkordbeziehungen scheinen oft willkürlich den Hörgewohnheiten oder den erlernten Regeln der Satzlehre zu entspringen. Zwingend logisch sind sie nicht. Denn obwohl die Modalität der gregorianischen Melodien stets betont wird, so muss die Begleitung doch mit Dur- und Mollakkorden ihr Auslangen finden, wobei die Ästhetik von Dur (freudig) und Moll (ernst) der mittelalterlichen Ästhetik eigentlich zuwiderläuft.⁹

Die Mönche von Solesmes gingen aus der durch die Sichtweise der Romantik geborenen Idee heraus, das mittelalterliche monastische Ideal neu zu beleben, andere Wege: Sie versuchten seit 1837 eine “authentische” Choralversion nach wissenschaftlichen Kriterien anhand der ältesten erreichbaren Handschriften zu finden. Der Choralgesang sollte demnach zumindest in etwa die Fassung der Melodien des hl. Gregors (um 540–604) wiedergeben, sollte also eine Rekonstruktion eines “Urantiphonars” dieses Papstes sein, auf den man den Choral nach mittelalterlicher Tradition zurückführte. Um diesen Zweck zu erreichen war es zu allererst notwendig, sich dem Studium der mittelalterlichen Quellen zuzuwenden. Die aus diesem Grunde ins Leben gerufenen Handschriftenforschungen der Solesmer Mönche sollten sich als unschätzbare Leistung auf dem Gebiet der Choralforschung und der Paläographie erweisen. Auch gab es seit 1889 in der Reihe der *Paléographie musicale*

⁸ Witt, “Vieldeutigkeit,” 4.

⁹ Ein durchaus an Kirchenmusik interessierter italienischer Priester erzählte mir, ihm gefiele aus dem Bereich der mittelalterlichen Musik am besten der Choral, er sei am melodischsten. Auf Nachfrage stellte sich heraus, dass er nicht etwa den Choral an sich meinte, sondern die Orgelbegleitung.

fotomechanische Wiedergaben von Handschriften, die deren Studium international einem weiten Kreis von Choralwissenschaftlern ermöglichten.

Diese als authentische Melodien aufgefassten Choralgesänge wurden nun nicht mehr als reiner Liturgiegesang angesehen, sondern als eigenständige Musik bewertet. Als Beispiel sei die Äußerung von Franz X. Mathias (1878–1949), Organist an der Silbermann-Orgel im Straßburger Münster und Verfasser eines bekannten Orgelbegleitbuches angeführt:

Im gregorianischen Choral tritt uns somit ein Kunstwerk entgegen, das bei aller Einfachheit voll idealen Gehaltes ist und umso mächtiger auf den Menschen einwirkt, als es, aller technischen Kompliziertheit bar, unmittelbar die Herzen erfasst und mit unwiderstehlicher Zaubergewalt in die höchsten, heiligsten Sphären erhebt.¹⁰

Mit dem Motu proprio *Tra le sollecitudini* vom 22. November 1903, gleichsam dem neuen Gesetzbuch der Kirchenmusik, entschied sich Papst Pius X. für den Choral der Fassungen aus der Arbeit von Solesmes, einem Choral, der durch die neuesten Studien “in seiner Unversehrtheit und Reinheit so glücklich wiederhergestellt” worden sei.¹¹ Der Papst betont die Kirchenmusik als integrierenden bzw. als wesentlichen Bestandteil der feierlichen Liturgie, deren Vorbild und Grundlage der Gregorianische Gesang ist. Damit war die *Editio Medicaea* spätestens nach dem Erscheinen des *Graduale Romanum* 1908 Geschichte.

Nun hatte man in den neuen vereinheitlichten liturgischen Büchern leicht erreichbare “originale” Chormelodien zur Hand, was die Beschäftigung mit der Gregorianik, die bisher größtenteils Klerikern vorbehalten war,¹² ungemein förderte. Der Choral wurde nun als vollgültiger Teil der Musikologie anerkannt und auch in der Tonkunst immer mehr rezipiert.

Musiker und Wissenschaftler, die nicht im kirchlichen Bereich sozialisiert waren, rezipierten nun denjenigen Choral, den man in den Choralzentren Solesmes und Beuron bzw. später in Maria Laach zu hören bekam. Man kannte Choral aus dem, was im *Graduale Romanum*, im *Antiphonale Romanum* oder auch nur im *Liber Usualis*, einem Buch, das die wichtigsten gottesdienstlichen Feiern enthält, zu finden war: einstimmige, rein diatonische Melodien, kirchentonale, ohne Takt, aber mit festen und rhythmisch unteilbaren Einzelnoten von gleicher Wertigkeit. So verstehen sich Kompositionen, welche sich an die Gregorianik anlehnen, aus ihnen schöpfen oder sie imitieren: Franz Liszt in seiner *Missa choralis*, Carl Orff in den *Carmina Burana* und viele andere. Auch bei liturgischen Kompositionen wird der Choral als Basis herangezogen, so in der *L'Orgue Mystique* von Charles Tournemire.

¹⁰ Mathias, “Choralbegleitung,” 4. Die *Gregorianische Rundschau*, in der dieser Artikel erschien, war als Alternative zur cäcilianistischen Zeitschrift *Musica Sacra* gedacht und verfocht von Anfang an die Anliegen der Choralrestitutionsbewegung nach den Ergebnissen aus Solesmes.

¹¹ Zitiert nach Meyer und Pacik, *Dokumente*, 27.

¹² Eine der bekanntesten Ausnahmen ist der berühmte Musikwissenschaftler und Choralforscher Peter Wagner (1865–1931).

Schlaglicht 2: Die gregorianische Semiologie

Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich der Zugang zum Choral durch Entwicklung und Verbreitung der Semiologie fundamental verändert. Diese vom Solesmenser Benediktinermönch Dom Eugène Cardine (1905–1988) in der Mitte des vorigen Jahrhunderts begründete Forschungsrichtung beschäftigt sich mit der Interpretation des fränkisch-römischen Repertoires des gregorianischen Chorals vom 8. bis zum 10. Jahrhundert auf der Basis der ältesten handschriftlichen Überlieferungen. Sie ist eine Disziplin, die sowohl die musikalische Interpretation der einzelnen Neumenzeichen in ihrer melodisch-agogischen Bedeutung (*semeion*), als auch deren vom jeweiligen Text bestimmten Sinngehalt (*logos*) erforscht und so über die Paläographie hinausgeht. Cardine wies, in Analogie zur Artikulation eines Textes und den ihn bildenden Silben mit ihren unterschiedlichen Wertigkeiten, die unterschiedliche Wertigkeit der Töne in Tonfolgen über einer Silbe (Gruppenneume) nach. Diese „Neumenartikulation“ wird in der Notation durch eine „funktionelle Neumentrennung,“ sowie durch das Hinzufügen von Zusatzzeichen und Buchstaben (*litterae significativae*) oder durch die Modifikation des Neumenzeichens selbst sichtbar. Da Choral erklingendes Wort ist, muss seine Interpretation vom Text ausgehen und ist in erster Linie theologische Deutung. Dies erfordert eine philologische Beschäftigung mit dem lateinischen Gesangstext und seinen Quellen und als Ergebnis die Rekonstruktion bzw. Restitution der authentischen, das heißt ursprünglichen Melodien des gregorianischen Chorals, auch mit der Berücksichtigung der leiterfremden („chromatischen“) Töne wie es oder fis. Ziel ist es, eine brauchbare Vorlage für die Praxis vorzulegen. Die neueste Ausgabe ist das *Graduale Novum* von 2012, das die Propriengesänge der Sonn- und Feiertage sowie einige Heiligenfeste in restituierter Form enthält. Weitere Bände sollen folgen. Die Gregorianische Semiologie, obwohl nur ein Teilbereich der Gregorianik, hat als legitimer Forschungsgegenstand der historischen Musikwissenschaft die theoretische Erforschung und die praktische Interpretation des Gregorianischen Chorals durch einen Paradigmenwechsel entscheidend verändert: Textverständlichkeit und die hörbare Struktur stehen jetzt im Vordergrund, um die theologische Perspektive verständlich zu machen.¹³ Im Mittelpunkt steht jetzt die Interpretation der Neumen, möglichst nach den neuesten Ausgaben (vor allem aus dem *Graduale Novum* oder den Restititionen in der Zeitschrift *Beiträge zur Gregorianik*¹⁴) und natürlich auch die Leistungen der Solisten und die Homogenität des Ensembleklangs, verschiedene Stimmlagen der Sänger, Klangschönheit, Flexibilität und semiologisch differenzierte Agogik in der Interpretation melismatischer Gesänge sowie ein zügiges Tempo. Die Ausführung darf weder äqualistisch noch mensuralistisch sein. Gefordert sind natürliche Textdeklamation, Herausarbeiten von Sinnzusammenhängen; Expressivität und Dynamik. Früher abgelehnt, werden nun durchaus eingesetzt.

Einen Indikator für diese Entwicklung bilden die Tonaufnahmen mit gregorianischem Choral: Bevorzugten ältere Aufnahmen große überakustische Räume mit dominierendem

¹³ Siehe die Besprechung der CD *Hosanna Filio David* bei Hönerlage, „*Hosanna.*“

¹⁴ Die „Vorschläge zur Restitution von Melodien des *Graduale Romanum*“ erscheinen seit Band 21 (1996).

Hall, so werden bei neueren Aufnahmen, welche die Aufführungspraxis des nach semiologischen Gesichtspunkten interpretierten Gregorianischen Choralis dokumentieren, eher trockenere Räume bevorzugt, mit einer Mikrophoneinstellung, die eine ausgewogene Balance der Einzelstimmen garantiert, ohne deren spezifischen Charakter zu nivellieren. Choral ist längst nicht mehr eine liturgische Pflichtübung, sondern seine Melodien werden nun als vollgültige Kompositionen mit eigenem Wert aufgefasst.

Schlaglicht 3: Der Choral und die elektronischen Medien

Das Zeitalter der elektronischen Klangübermittlung hat ebenfalls die Rezeption des Choralis mitgeprägt. Zu Tonaufnahmen mit Choral nach semiologischer Ausrichtung kommt auch die audiovisuelle Komponente in Form von Fernsehübertragungen, Videos und die Angebote im Internet, unter anderem über *YouTube*. Zahlreiche Links, etwa zu Homepages verschiedener Gruppen informieren über neue Entwicklungen. Die CD-Aufnahmen sind mannigfaltig und spiegeln die Szene wieder. Die Choralischoralisten sind ganz verschieden zusammengesetzt: Männer, Frauen, Kinder, gemischte Ensembles. Es gibt feste Choralischoralisten, aber auch eigens für eine Aufführung bzw. Aufnahme zusammengerufene Ensembles, liturgisch gebundene Gruppen ebenso wie reine Konzertensembles. Der Choral ist nicht mehr den Klerikern und Klöstern vorbehalten, er ist Allgemeingut geworden. Die Aufnahmen zeigen verschiedene Situationen: Mitschnitte von Gottesdiensten ebenso wie von Festivals. Neben dem authentischen Choral aller Gattungen erklingen auch mittelalterlicher Choral und archaische Mehrstimmigkeit aus späterer Zeit, mittelalterliche Reimoffizien, sowie Werke einzelner Komponisten und Komponistinnen, darunter beispielsweise Gesänge von Hildegard von Bingen oder Abaelard. Es gibt metrische Interpretationen von Dichtungen (Hymnen, Sequenzen, tlw. Tropen), Repertoires aus verschiedenen Jahrhunderten und Regionen und aus verschiedenen Traditionen, etwa Ordenstraditionen wie den Zisterzienserchoral. Gregorianik wird mit verschiedenen Instrumenten verbunden, vor allem mit Orgel (Orgelliteratur oder Improvisationen) oder mit anderen Kompositionen kombiniert: der Bogen reicht von Volksmusik bis zu zeitgenössischen Werken.

Ab Band 19 (1995) enthalten die *Beiträge zur Gregorianik* regelmäßig Besprechungen von neu erschienenen Tonträgern. Die rezensierten Programme folgen meist einer bestimmten Thematik, einem "roten Faden." Zu unterscheiden sind Aufnahmen historischer Gegebenheiten (beispielsweise mit mittelalterlichen Liturgien als Vorlage) von Aufnahmen, welche die heutige liturgische Praxis widerspiegeln. Als wichtiges Kriterium für die Beurteilung einer CD gilt unter anderem die Qualität der Texte des Booklets.

Als weiteres wichtiges elektronisches Medium darf der Film und damit die Filmmusik nicht unerwähnt bleiben. Überraschenderweise spielt die Gregorianik in Filmen mit mittelalterlichen Themen eine eher untergeordnete Rolle.¹⁵ Musikalische Symbole für das Mittelalter sind häufiger Klangfortschreitungen in parallelen Quinten oder Quarten, oft in Form von Fanfarenstößen, oder mittelalterliche weltliche Musik mit Instrumentalensembles.

¹⁵ Siehe dazu Kiening und Adolf, *Mittelalter im Film*.

Monastische Bezüge werden eher über Requisiten oder Gewänder hergestellt. Personen in einer Mönchs- (seltener in einer Nonnen-)kutte stehen für eine geheimnisvolle fremde Welt.¹⁶ In der Verfilmung von Umberto Eco's Roman *Il nome della rosa* (*Der Name der Rose*, 1986) von Jean-Jacques Annaud erklingt Choral beim Stundengebet der Mönche im Bemühen um Authentizität der Ausstattung quasi als akustisches Requisit. Dagegen steht die Begleitmusik gegen Schluss zur Prozession auf dem Weg zum Scheiterhaufen (das Kyrie *Orbis factor* der 11. Chormesse, vorgetragen in parallelen Quartetten) als Symbol für eine archaisch-kirchliche Atmosphäre. Das *Dies Irae* in Ingmar Bergmanns Film *Det sjunde inseglet* (*Das siebte Siegel*, 1957), welches zweifellos ebenfalls eine fremde mittelalterliche Atmosphäre evozieren soll, steht hier als Symbol für den Tod, angelehnt an Hans Holbeins Holzschnitte und reiht sich musikalisch in den Reigen von Werken wie Liszts *Totentanz* oder Berlioz' *Symphonie Fantastique* ein.

Die Entwicklung der elektronischen Medien hat natürlich auch negative Auswirkungen auf dem Tonträgermarkt mit sich gebracht. Als eigenartiges Zeitphänomen entsteht in gewissen Wellen in gewissen Zeitintervallen eine Art Gregorianikboom. Mitte der 90er Jahre waren es die Aufnahmen der Mönche des spanischen Benediktinerklosters von Santo Domingo de Silos, 15 Jahre später sind es die Gesänge der Mönche von Heiligenkreuz, die diesen Boom auslösten. Die Anziehungskraft ihrer Aufnahmen liegt dabei weniger in der Qualität der Ausführung, sondern in der Tatsache, dass es sich um "echte" Mönche handelt, die als Garanten für die Sehnsucht nach dem Monastischen und Mystischen angesehen werden, als würden sie direkt dem Mittelalter entspringen. Matthias Kreuels hat darüber hinaus in den *Beiträgen zur Gregorianik* eine längere Untersuchung über das Billigsegment auf dem Gregorianikmarkt über den Zeitraum 1995–1998 vorgestellt.¹⁷ Sein Ergebnis zeigt Praktiken einer unseriösen Gregorianikvermarktung: Große Firmen recyceln für Kaufhäuser oder Bahnhofskiosks alte Aufnahmen in neuen Aufmachungen, die sich an ein unterschiedliches Käuferpublikum wenden (Stichwort "The best of ...").¹⁸ Beigelegte Einführungstexte zeugen entweder von sachlicher Inkompetenz oder geeignete Einführungen fehlen völlig. Schließlich sei noch auf die Rock- und Popszene verwiesen, die sich Anleihen aus der Gregorianik nehmen, wobei deren Motivation nicht deutlich nachzuvollziehen ist. Als wohl bekanntestes Beispiel sei Enigma genannt, das sich als "internationales Musikprojekt" des deutsch-rumänischen Musikproduzenten und Komponisten Michael Cretu in den Bereichen elektronische Musik und New-Age versteht und in seinem ersten Album *MCMXC a.D.* 1990 mit dem darin enthaltenen Single *Sadness Pt. 1* Choral aus einer Aufnahme der Capella Antiqua München unter der Leitung von Konrad Ruhland mit eigener Musik kombiniert.¹⁹ In der Nachfolge von Enigma steht die Gruppe Gregorian, eine Band, die Werke der Pop- und Rockmusik im Gesangsstil des Gregorianischen Chorals der mittelalterlichen Mönche singt.²⁰ Inzwischen

¹⁶ Dies sogar in Science-Fiction-Filmen: In *Star Wars (Krieg der Sterne)* von George Lucas trägt das personifizierte Böse, der Imperator, ein stilisiertes Mönchsgewand.

¹⁷ Kreuels, "Große Label"; Kreuels "Schola und CD-Präsens" und Kreuels, "Gregorianik und Drehständer."

¹⁸ Im Fachhandel sind die meisten dieser CDs daher auch nicht erhältlich.

¹⁹ "Enigma (Musikprojekt)."

²⁰ "Gregorian."

haben auch andere Gruppen dieses Genre übernommen, für das sich die Bezeichnung Gregorianik-Pop eingebürgert hat.²¹

Schlaglicht 4: Choral – Mystik – Esoterik

Nichts wird unter Fachleuten so kontrovers diskutiert wie die Wirkung der Gregorianik auf Nichtfachleute. Einig ist man sich in jedem Fall, dass der Choral als Klangphänomen eine besondere Wirkung auf die Zuhörer ausübt. Er scheint die Sehnsucht nach dem Mystischen befriedigen zu helfen, was nicht negativ zu verstehen ist. Es ist eben die ganz andere Musik aus einer anderen Welt, die mit ihren fremdartigen Klängen aus einer geheimnisvollen anderen, vielleicht überirdischen Sphäre zu uns in die Gegenwart hinüber gleitet. Diese andere Welt jedoch kreieren die Zuhörer selber nach ihren eigenen Phantasien und Vorstellungen. In der Praxis suchen viele Choralscholen dieser Tatsache in Aufführungen von Gregorianik außerhalb der Liturgie Rechnung zu tragen. Ein Choralkonzert, das lediglich aus einer Aneinanderreihung von einstimmigen Choralmelodien besteht, kommt bei Laien nicht gut an und ist eher einem Zuhörerkreis von Spezialisten vorbehalten. Archaische Zweistimmigkeit, Melodien mit Borduntönen und metrische Gesänge dienen hingegen als Transportmittel zum Verständnis. Möglich ist auch der Vergleich mit religiösen Gesängen anderer Kulturen, wie das die Salzburger Festspiele 2013 an einem Abend mit einem *Concert spirituel* versucht haben.²²

Kirchenmusiker, zumal, wenn sie sich intensiver mit Choralpflege und Choralwissenschaft auseinandersetzen, begegnen dieser Sehnsucht nach Mystik im Allgemeinen mit Misstrauen. Zum einen herrscht verbreitet noch immer ein gewisses Unbehagen, in einem Kirchenraum außerhalb der Liturgie eine als “Konzert” bezeichnete Veranstaltung zu gestalten, und zudem noch mit Gregorianik. Verschiedene Lösungsmöglichkeiten werden versucht.²³ Außerdem fühlen sich Choralisten durch esoterische Interpretationen oft schlicht missverstanden, wie aus einer Glosse in den *Beiträgen zur Gregorianik* hervorgeht.²⁴ Deren Autor wird nach einer von ihm gestalteten Meditationsstunde mit Gregorianischem Choral und Orgelimprovisation ausgerechnet von einer stark beeindruckten Pastoralassistentin, also einer kirchlichen Angestellten einer katholischen Pfarrei angesprochen, ob dieser Gesang (“Das ist eine total frauliche Musik, so richtig Yin-mäßig ... also echt irre.”) vielleicht aus Indien komme. Wen wundert es, dass der Schreiber dieser Glosse danach völlig desillusioniert ist. Die innere Ruhe, die Choral auszustrahlen imstande ist, bringt es mit sich, dass Gregorianik gelegentlich auch zu therapeutischen Zwecken verwendet wird.²⁵ Dies führt natürlich auch zu seltsamen Blüten, was in den Augen von professionellen Choralisten ebenfalls unakzeptabel ist.

²¹ “Gregorianik-Pop.”

²² Overture spirituelle: Shōmyō und Gregorianik. Cantori Gregoriani di Cremona, Leitung: Fulvio Rampi; Priesterchor Karyōbinga Shōmyō Kenkyūkai (Kashōken), Leitung: Yūshō Kojima.

²³ Beim Internationalen Gregorianischen Festival in Watou in Belgien, das alle drei Jahre stattfindet, vermeidet man den Ausdruck Konzert und spricht stattdessen von “Auditionen.”

²⁴ Klöckner, “Identifikations-Tendenz.”

²⁵ Vgl. Rumphorst, “Musik der Stille.”

Als Beispiel sei die von Kreuels zitierte CD *Pilgerweg einer Seele* erwähnt, in deren Begleitheft es heißt:

Schließen Sie ihre Augen und begeben Sie sich mit uns auf die Reise in die Abgeschiedenheit eines einsamen Klosters. Folgen Sie dem PILGERWEG DER SEELE, auf dem Sie eine tiefe Ruhe und innere Gelassenheit finden werden.²⁶

Fazit

Perzeption und Rezeption des Gregorianischen Chorals haben sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts grundlegend gewandelt. Um 1850 war der Choral reiner liturgischer Gebrauchsgesang, dem kein besonderer künstlerischer oder ästhetischer Wert beigemessen wurde. Dies änderte sich durch die liturgischen Reformen unter Papst Pius X. und zuletzt im Gefolge des 2. Vatikanischen Konzils, die das liturgische Interesse wieder in den Vordergrund rückten. Die dazu notwendigen wissenschaftlichen Grundlagen stellten zunächst die Mönche von Solesmes zur Verfügung, später auch andere Vertreter der historischen Musikwissenschaft und vor allem seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die von Cardine gegründete Semiologie. Der Choral hat sich, wenn man so will, zum historisch informierten Gesang hin emanzipiert. Die aus der wissenschaftlichen Beschäftigung entstandenen liturgischen Gesangsbücher sind jedoch weniger als wissenschaftliche denn als praktische Ausgaben zu sehen, wenn auch auf musikhistorischer Grundlage. In der Praxis haben die einfachsten Melodien des Chorals in der Liturgie international als völkerverbindendes Element sicherlich eine gewisse Bedeutung, die Ausführung der eigentlichen authentischen Choralmelodien bleibt jedoch Spezialistenensembles vorbehalten. Außerhalb der Liturgie steht Choral als Paradigma für „archaisch“ und „mystisch.“ Der gregorianische Choral wird zunehmend aus dem liturgischen Kontext gelöst. Er wird nicht nur von neuen religiösen Strömungen und Heilpraktiken vereinnahmt, sondern erklingt auch außerhalb von Sakralräumen, etwa in Discos, Bahnhöfen oder Schwimmbädern, bleibt dabei aber oft an der Oberfläche haften. Auch der wirtschaftliche Faktor spielt eine Rolle. Dies beginnt bereits bei der Herausgabe der *Editio Medicaea* 1870 mit dem dreißigjährigen Druckprivileg des Verlages Pustet. Heute verdient vor allem die Tonträgerindustrie mit billigen, gelegentlich minderwertigen neuen Aufnahmen oder Zusammenstellung alter Aufnahmen am Choral. Ob dabei ein Interesse an der Verbreitung von Gregorianik im Vordergrund steht, mag dahingestellt sein und ist im Einzelfall zu bewerten. Dennoch: Der Gregorianische Choral hat jedoch die Rückbindung an seine ursprüngliche Herkunft, die mittelalterliche Liturgie, nie verloren und wird dies auch, soweit sich das absehen lässt, nicht tun.

²⁶ Aus dem Booklettext zur CD *Pilgerweg der Seele* zitiert nach Kreuels, „Vogel,” 94.

Bibliographie

- Baroffio, Giacomo. "Editio Medicea und Editio Vaticana: Beziehungen und Unterschiede im Spannungsfeld zwischen Tradition und Erneuerung." *Beiträge zur Gregorianik* 44 (2007): 87–110.
- Engels, Stefan. "Franz Xaver Haberl und die Choralreform – Tragik eines Lebenswerkes." *Heiliger Dienst* 2 (2009): 134–149.
- Graduale Novum: Editio magis critica iuxta SC 117*. Tomus I, *De Dominicis et Festis*, herausgegeben von Christian Dostal, Johannes Berchmans Göschl, Cornelius Pouderoijen, Franz Karl Praßl, Heinrich Rumphorst und Stephan Zippe. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft; Vatikan: Libreria Editrice Vaticana, 2011.
- Haberl, Franz Xaver. *Magister Choralis*. 10. Auflage. Regensburg: Pustet, 1893.
- Haydn, Michael. Orgelbegleitungen zum Gregorianischen Choral, Antiphonarium Praemonstratense, Hs. 1792.
- Hönerlage, Christoph. "Hosanna Filio David: Fünfter Fastensonntag und Karwoche im Gregorianischen Choral, Schola Gregoriana Monacensis und Johannes Berchmans Göschl, EOD Verlag, 2011." CD-Rezension. *Beiträge zur Gregorianik* 52 (2012): 149–151.
- Hoyer, Johannes. *Der Priester Musiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840–1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft*. Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Beiband 15. Regensburg: Verlag des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte, 2005.
- Kiening, Christian, und Heinrich Adolf, Hrsg. *Mittelalter im Film*. Berlin und New York: De Gruyter, 2006.
- Klößner, Stefan. "'Konstruktive Identifikations-Tendenz' oder 'fanatische Wesens-Gewissheit'?" *Beiträge zur Gregorianik* 29 (2000): 106.
- Kreuels, Matthias. "Das Große Label und seine Gregorianik-Vermarktung." *Beiträge zur Gregorianik* 25 (1998): 122–127.
- . "Schola und CD-Präsens." *Beiträge zur Gregorianik* 26 (1998): 123–133.
- . "Gregorianik und Drehständer im Hauptbahnhof." *Beiträge zur Gregorianik* 28 (1999): 98–110.
- . "Einen Vogel haben ..." *Beiträge zur Gregorianik* 27 (1999): 93–94.
- Mathias, Franz Xaver. "Die Choralbegleitung." *Gregorianische Rundschau* 1 (1902): 4–5.
- Meyer, Hans Bernhard, und Rudolf Pacik, Hrsg. *Dokumente zur Kirchenmusik*. Regensburg: Pustet, 1981.
- Mettenleiter, Johann Georg. *Enchiridion chorale*. Orgelbegleitung. Regensburg: Pustet, 1854–1869.
- Molitor, Raphael. *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom: Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1901/1902.
- Rumphorst, Heinrich. "Musik der Stille: Mit gregorianischen Gesängen zu sich selbst finden, David Steindl-Rast, München, 1995." CD-Rezension. *Beiträge zur Gregorianik* 21 (1996): 95.
- Witt, Franz Xaver. "Vieldeutigkeit der Choral-Melodien." *Musica Sacra* 15 (1882): 3–4.
- . "Der Choral – ein liturgisches Gesetz." *Fliegende Blätter* 18 (1883): 33–37.

Web-Quellen

Wikipedia: *Die freie Enzyklopädie*. “Enigma (Musikprojekt).” Abgerufen am 28. März 2013. [http://de.wikipedia.org/wiki/Enigma_\(Musikprojekt\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Enigma_(Musikprojekt)).

Wikipedia: *Die freie Enzyklopädie*. “Gregorian.” Abgerufen am 28. März 2013. <http://de.wikipedia.org/wiki/Gregorian>.

Wikipedia: *Die freie Enzyklopädie*. “Gregorianik-Pop.” Abgerufen am 28. März 2013. <http://de.wikipedia.org/wiki/Gregorianik-Pop>.

PERCEPCIJA IN RECEPCIJA GREGORIJANSKEGA KORALA OD NJEGOVE OŽIVITVE DO DANES

Povzetek

Od sredine 19. stoletja sta se tako percepcija kakor recepcija gregorijanskega koral korenito spremenili. Iz glasbe, ki je bila v katoliškem obredu namenjena samo liturgični rabi, se je koral spremenil v glasbo za vse, tako rekoč javno dobro. Kot glasba koral izven liturgije predstavlja paradigmo “arhaičnega” in “mističnega” ter se vedno bolj osamosvaja od liturgije, pri čemer igrajo pomembno vlogo tudi ekonomski vidiki. Kljub temu gregorijanski koral nikoli ni izgubil povezave s svojim izvorom – srednjeveško liturgijo.

Ko se je sredi 19. stoletja oživljanje gregorijanskega koral razširilo iz francoskega samostana Solesmes, je tako na navade pevcev kakor poslušalcev vplival romantični zvočni ideal. Sodobna poročila, kakršna najdemo npr. v reviji *Musica sacra*, opisujejo značilne poslušalske navade tega časa, pa tudi običaj orgelske spremljave v liturgiji. Zvočni posnetki z začetka 20. stoletja ponujajo še dodaten vpogled v percepcijo gregorijanskega koral. V tej lahko približno razlikujemo dve obdobji: obdobje pred uvedbo gregorijanske semiologije ter obdobje po tej prelomnici. Semiologija je namreč povzročila pomembno paradigmatsko spremembo v izvajalski praksi, ki poudarja teološko perspektivo gregorijanskega koral. Medtem ko so bili starejši zvočni posnetki prevzeti z melodičnim odmevom in so na ta način ustvarjali neke vrste emocionalne zvočne oblake, novejši posnetki poskušajo ustvariti zvok v bolj suhi akustiki. Osredotočajo se predvsem na natančno artikulacijo in slišnost glasbenih struktur. Te tendence so razvidne tudi v recenzijah zgoščenk v reviji *Beiträge zur Gregorianik*.