

KMD Professor Dr. Stefan Klöckner

„Der der römischen Liturgie eigene Gesang“ - oder „Mehr kritisch“: Wo steht der Gregorianische Choral heute?

Vortrag im Rahmen des Internationalen Sommerkurses Gregorianik 2016

- ES GILT DAS GESPROCHENE WORT! -

Eine persönliche Bemerkung zu Beginn – Erinnerungen

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
lassen Sie mich bitte mit einer persönlichen Bemerkung beginnen.
Es ist 36 Jahre her – es war im Frühsommer 1980 -, da wurde im Kontext der Besetzung der Professur für Gregorianik und Liturgik (sie war neu geschaffen worden) das Bewerbungsverfahren durchgeführt. Es stellte sich vor der Kantor der fränkischen Benediktinerabtei Münsterschwarzach, Pater Godehard Joppich. In diesem Zusammenhang geschah mir etwas, was in einem Leben eigentlich nur ganz selten geschieht (wenn überhaupt): Es gab einen Ruck jener Sorte, nach dem das Leben anders zu verlaufen pflegt als gedacht, berechnet, geplant ... Ich war damals nur sehr zufällig in dieses Verfahren hineingeraten, denn der seinerzeit tätige Direktor des Hauses, Professor Werner Krotzinger, begegnete mir auf dem Gang und rief mir zu: „Sie sind der einzige katholische Student, der mir jetzt noch einfällt und der an diesem Verfahren teilnehmen könnte ...“. Unwesentlich, daß ich nicht Kirchenmusik studierte, sondern Gesangspädagogik und mit dem neuen Professor wohl gar nichts zu tun haben würde: Ich war *katholisch* – das reichte, um für Krotzinger die Sache als „abgemacht“ gelten zu lassen.

Ich kannte den Gregorianischen Choral nur aus meiner Kindheit. Er zog durch meine Erinnerung wie akustischer Weihrauch, fremd, distanziert, abgehoben; Sound einer anderen und für uns unverfügbaren Welt – so fremd, daß man sie als junger Mensch nicht mehr vermisste. Nun stand da auf einmal dieser kleine Mann vor uns, voller Leben, Energie, Witz und Spiritualität – und so ganz und gar in der Wirklichkeit unserer Tage verankert. Und so klang auch der Gregorianische Choral auf einmal, als habe er alle desinfizierende Überzeitlichkeit abgestreift und ein „aggiornamento“ hinter sich – eine *Verheutigung*. Er klang nicht mehr abstrakt und entrückt, sondern fleischlich – konkret und für uns und unsere Lebenswelt heute relevant. Die Erfahrung dieser Zuwendung war neu für mich: Kirche nicht als Glaubensverwahranstalt und Sakramentenverwaltungsbüro – keine Hürde der Sakralität, angebracht in men-

schenverachtender Höhe, die man nur dadurch hinter sich lassen konnte, daß man erhobenen Hauptes darunter her ging!

Nein – hier waren sie – die Quellen des Glaubens! Und ich war in so hohem Maß erstaunt und befreit, daß es stets der menschenfreundliche Gott ist, der unsere menschliche Geschichte miterleben, mitgestalten will: „Alles lenkst du, auch unser kleines Leben – lenkst es in deines lautlosen Waltens Geheimnis“; Godehard Joppich hatte uns selbst vertraut gemacht hatte mit diesem Gebet von Romano Guardini, in dem das Unfaßbare der Zuwendung Gottes zu uns Menschen poetisch umrissen wurde.

Godehard Joppich ist promovierter Theologe – Dogmatiker ... Seine Dissertation hatte er seinerzeit geschrieben über die Theologie des Irenäus von Lyon. Sie ist übertitelt „Salus carnis“, das Heil des Fleisches. Das Heil des Fleisches zielt in das lebenspendende Wort, das dem menschlichen Fleisch (im Sinne der *condition humaine*) anvertraut ist, weil Gott es so will – weil Gott uns vertraut ... weil Gott alle Zweifel und alles Brüchige mit uns Menschen teilt und weil er dieses Leben mit uns lebt. In wenigen Momenten war das, was ich von Kirche und Glaube bis dahin verstanden zu haben glaubte, ins Nichts zerbröselte. Ein Durst wurde wach – Durst nach den Quellen, aus denen dieser lebensspendende Gedankenfluß seine Nahrung erhielt. Dann folgte in Joppichs Vorlesung die klingende Exegese des Offertoriums vom 19. Sonntag im Jahreskreis „In te speravi“ (auf dich habe ich immer meine Hoffnung gesetzt, denn DU bist mein Gott.)

Das Bild vom menschenfreundlichen Gott, der unseren Weg mitgeht, mitgestaltet – der sich mit uns verbunden hat und der uns näher ist, als wir es manchmal ertragen, hat mich seitdem nicht mehr losgelassen. Es hat meine Vorstellung von geprägt, aber auch die Aufgabe der Kirche, so wie sie sich heute darstellt. Und so wurde dieses Gottesbild zur Grundlage meines theologischen Studiums. Denn jener Durst nach den Quellen – er ließ sich für mich nicht anders stillen! An die Stelle des synästhetischen Gefüges, das die Glaubenspraxis der frühen Kindheit bestimmt hatte, war nun das nüchterne Verkosten des Wortes der Heiligen Schrift getreten: asketisch, doch nicht minder sinnlich! Und eine Herausforderung für Leib, Seele und Verstand zugleich – das war auf eine aufregende Weise neu ...

Die Aufgabe des Gregorianischen Chorals heute

Es wird in jener Vorlesungsstunde nicht nur mir, sondern vielen zumindest intuitiv klar geworden sein, warum der Gregorianische Choral in der Geschichte der Kirchenmusik immer wieder als Modell für sakrale Kompositionen diente: Wer von die-

sen Gesängen gelernt hat, wie das erklingende Wort der Heiligen Schrift seinen Weg von der Betonung des Textes bis zum Erklingen des Gesangs nimmt – zuerst behutsam tastend, dann immer intensiver sich steigernd bis hin zur höchsten Nachdrücklichkeit des Flehens, Lobens, Schreiens, Jubelns – wer das begriffen hat, der wird vielleicht anders mit seinem Orgelspiel Lieder der Gemeinde intonieren und begleiten, der wird möglicherweise ganz andere Wege des geistlichen Zugangs bei der Einstudierung von Choralwerken wählen. Er hat auf jeden Fall die große Chance zu verstehen, daß das Glaubensleben der Christen zu keiner Zeit vornehmlich durch Aussagesätze und Feststellungen, sondern fast immer zuerst durch Fragesätze und Zweifel geprägt wurde. Es ist wie in dem kurzen Gedicht von Jehuda Amichai, das ich in dieser Zeit entdeckte und das mir lieb und teuer geworden ist, weil es vor Augen stellt, wie fruchtbar und notwendig der Zweifel und das bohrende Fragen für einen lebendigen Glauben sind, der sich als tragfähig erweisen soll:

„An dem Ort, an dem wir Recht haben,
werden niemals Blumen wachsen
im Frühjahr.
Der Ort, an dem wir Recht haben,
ist zertrampelt und hart
wie ein Ruf.
Zweifel und Liebe aber
lockern die Welt auf
wie ein Maulwurf, wie ein Pflug.
Und ein Flüstern wird hörbar
an dem Ort, wo das Haus stand,
das zerstört wurde.“

Die geistliche Aufgabe

Dies ist also der Sinn unserer Arbeit mit dem und am Gregorianischen Choral: das Vorstoßen zu diesen Quellen! In den 36 Jahren seit diesen Ereignissen habe ich mich mit Theologiestudium, geistlichem Amt und hauptberuflicher Tätigkeit dem christlichen Glauben angenähert – und zeitweise der Kirche auch ausgeliefert! Wie oft klebte mir dabei geistlich die Zunge am Gaumen, weil ich meinen Durst nach lebendigem Wissen um die Quellen nicht stillen konnte – besonders schlimm in den letzten 12 Jahren meiner geistlichen Tätigkeit. Und dann war es stets die Erinnerung an die klingenden Quellen des gesungenen Gebetes, die mir den Mund befeuchtet und mir wieder erträglichen Geschmack hineingelegt haben.

Der Gregorianische Choral ist keine traditionalistische Fanfare ewig Gestriger in unserer Kirche! Er ist aber auch keine sedierende Klangbehübschung für meditative Gottesdienste! Es geht um das tastende Suchen, es geht darum, dem Fragen nach einer zeitgemäßen Gestalt des Glaubens in unserer Zeit ein klingendes Äquivalent zu verschaffen. Dafür lohnt es sich, die Quellen aufzusuchen, die um den Glauben ringende Menschen seit Jahrhunderten befruchtet haben. Der Gregorianische Choral als gottesdienstliche/geistliche Musik hat hier heute eine seiner wichtigsten – ja vielleicht sogar die einzige – Berechtigung, wenn man daran denkt, welche Mühe es macht, ihn zu pflegen, zu erlernen und weiterzugeben. Auf daß sich diese Mühe lohne ...!

Vielleicht erstaunt es Sie, daß ich diesen Vortrag mit diesem persönlichen Bekenntnis begonnen habe. Aber ich glaube, daß alles vorschnelle Rezitieren und Herunterbeten von kirchlichen Dokumenten (bis hin zur Liturgiekonstitution des II. Vatikanums) uns in der Sache nicht mehr weiterführt. Wir sind in der Geschichte unserer Kirche wohl an einem Punkt angekommen, an dem das bloße Wiederholen abstrakter Richtigkeiten nichts mehr nützt, keine Zukunft mehr sichert. Das gilt auch für den Gregorianischen Choral, dessen Theorie und vor allem Praxis von daher neue Standortbestimmungen zu widmen sind.

Beobachtungen und Fragestellungen

Nach diesem persönlichen Beginn also nun drei Beobachtungen, mit denen ich in die engere thematische Arbeit einsteigen will.

Es geht

- a) um die Verortung des Gregorianik-Studiums im akademischen (künstlerischen und wissenschaftlichen) Gesamtspektrum eines Ausbildungsinstitutes;
- b) um die Verortung des Singens gregorianischer Melodien in vielfältiger Praxis, und
- c) um die Weiterentwicklung der Erforschung der konkreten melodischen Gestalt des gregorianischen Repertoires.

Als Grundlage für unsere Überlegungen dienen uns zwei Begriffe, die auch in den Titel des Vortrags Eingang gefunden haben: „der der römischen Liturgie eigene Gesang“ (Liturgiekonstitution Art. 116) ist die Bezeichnung, die die Väter des II. Vatikanums für den Gregorianischen Choral gewählt haben, und die „Editio magis critica“ („mehr kritische Ausgabe“) bezieht sich auf einen Auftrag aus Art. 117 der Liturgiekonstitution: Dort wird die Fertigstellung der Bücher Pius' X. und deren melodische Revision gefordert sowie die Schaffung einer einfachen Choralbuchausgabe für

kleine Pfarreien (erfüllt im 1975 erschienenen Graduale Simplex).

Das Fach „Gregorianik“ im Kontext der Ausbildung

Nun aber zum ersten Punkt, der Verortung des Gregorianik-Studiums im akademischen Gesamtspektrum eines Ausbildungsinstitutes.

Als ich 1978 mein Musikstudium an der damaligen Folkwang Hochschule begonnen habe, bestand die Kirchenmusikabteilung (mit der ich in meinem Studium am Rande Kontakt hatte) aus ca. 60 Studierenden, die sich ungefähr zu gleichen Teilen auf beide Konfessionen verteilten.

Die „Konferenz der Leiter katholischer kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten“ führt seit Jahrzehnten eine Bilanz der Bewerberzahlen für das Studium. Seit 1992 (dem Jahr, ab dem ich dann selber dieser Konferenz angehört habe) war eine abnehmende Zahl an Studienwilligen in den Ausbildungsstätten zu verzeichnen. 1999, als ich nach Essen berufen wurde, hatte sich die Zahl bereits um die Hälfte reduziert, seit 1999 noch einmal auf gut zwei Drittel. Der Tiefststand war ca. 2010 mit nur noch 150 Studierenden für katholische Kirchenmusik in ganz Deutschland erreicht. Damit war (und ist) die Existenz vieler kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten gefährdet.

Inzwischen ist zwar wieder ein leichter Anstieg zu verzeichnen – aber wie viele Abteilungen für Kirchenmusik wird das retten? Inzwischen haben sogar höchst renommierte Studieninstitute wie die Musikhochschule München nur noch eine Handvoll Studierende für katholische oder evangelische Kirchenmusik. Was Wunder, daß immer mehr Hochschulen die kirchenmusikalischen Ausbildungen beenden, da sich das Binden personeller und finanzieller Ressourcen für so wenig Studienwillige auf Dauer nicht mehr lohnt!

Der kirchenmusikalische Arbeitsmarkt

Hier sei eine Nebenbemerkung gestattet: Ein lauter, fast hysterischer Schrei ist inzwischen seitens des Anstellungsträgers „Kirche“ zu vernehmen, daß zu wenig für die Kirchenmusikausbildung getan würde und daß es viele Stellen gäbe, die nicht besetzt werden können. Ist es eine ernstzunehmende Mahnung, auf die man reagieren muß – oder mutet dies seitens der Ämter und Referate für Kirchenmusik wie ein letztes Aufbäumen an, bevor der innerinstitutionelle Kampf um Relevanz und Be-

deutung *per viam facti* gegenteilig entschieden wird? Denn: Wie ist die Stellensituation denn wirklich? Und ist hier auf Dauer etwas absehbar? Ist es verwunderlich, daß sich auf eine Stelle mit sieben Gottesdienstorten (davon vier mit Elektronenorgel), die 70 Kilometer auseinanderliegen, niemand bewirbt – auch wenn es sich um eine 100%ige B-Stelle handelt? Angesichts des konfessionsübergreifenden Mißverhältnisses zwischen hauptamtlicher Struktur einerseits und immer mehr wegbrechenden Gottesdienstbesuchern andererseits: Gibt es denn wirklich realistische Pläne, wie Pfarreien mit immer weniger werdenden Geistlichen künftig funktionieren sollen und welche Rolle die Kirchenmusik im pastoralen Gesamtgefüge künftig spielen wird? Im Bistum Essen z. B. ist leider zu verzeichnen, daß die Pfarreienfusionen owohl qualitativ als auch quantitativ durchweg zu Lasten der Kirchenmusik gegangen sind – bzw. der Kirchenmusiker/innen! Auf ihrem Rücken wird es nicht selten ausgetragen, wenn benachbarte Pfarrer sich nicht über den Einsatz des Kirchenmusikers einigen können. Und wie sieht es mit den Finanzen aus, die künftig zur Verfügung stehen? Gibt es auf Dauer verlässliche Planungsgrößen, wenn ein verantwortlicher Generalvikar den Sinn von Geldinvestitionen für den liturgischen Bereich grundsätzlich in Frage stellt? Auf diesem Hintergrund gesehen war die im Hause selbst herbeigeführte Schließung der Kirchenmusikabteilung an Folkwang mindestens mit Blick auf die katholische Kirche sicherlich eine grundrichtige Entscheidung – auf welchen Partner hätte man denn hier bauen sollen? Ich werde immer sehr skeptisch und hebe die Hände zu einer Geste der äußersten Vorsicht, wenn ein Pfarrer sagt: „Liebe Kirchenmusiker, Sie leisten für uns einen *unbezahlbaren* Dienst!“ Wir wissen allzu gut aus jahrzehntelanger Erfahrung, daß der einzige Hahn, der heute noch in der Kirche (und nicht nur in der katholischen) regelmäßig dreimal kräht, der Geldhahn ist.

Der Platz des Faches „Gregorianik“ im Ausbildungskanon

Nun sorgen mich persönlich weniger die Stellensituation und auch die Ausbildungssituation – denn mit beidem habe ich nicht mehr direkt zu tun. Mich interessiert natürlich vor allem die Frage, wie Gregorianischer Choral als Unterrichtsfach (bisher fast ausschließlich im kirchenmusikalischen Kontext verortet) unter diesen Auspizien künftig als akademisches Fach noch präsent sein wird.

Was bedeutet es also für das Fach Gregorianik, wenn a) immer weniger Ausbildungsstätten für Kirchenmusik existieren werden und b) die Gewichtung dieses Faches im stets sich weiter auffächernden fachlichen Spektrum immer geringer zu werden droht?

Zudem – die Anziehungskraft einer kirchenmusikalischen Abteilung an einer Hochschule lebt sehr stark von der Attraktivität der Persönlichkeiten, also der Vertreter vor allem des Faches Orgel, aber auch Chorleitung. Und dann ist der für die Gregorianik zuständige Kollege abhängig von dem Verständnis, das die prominenten Kollegen für das Fach Gregorianik aufbringen. Mit Blick auf jüngste Orgelprofessorenbesetzungen in Deutschland sehe ich hier dunkelschwarz!

Gregorianik und Musikwissenschaft: Defizite auf beiden Seiten

Auch, weil in den letzten Jahren zunehmend musikwissenschaftliche Institute an Musikhochschulen verlagert worden sind (wodurch sich eine natürliche Nähe zwischen Theorie und Praxis ergibt), bietet sich als natürlicher und nachhaltiger Korrespondenzpartner Faches Gregorianik die Musikwissenschaft an.

Allerdings ist mehrfach schon auf die Problematik hingewiesen worden, daß auf beiden Seiten Defizite zu verzeichnen sind, die einen fruchtbaren Dialog sehr lange behindert haben und zum Teil auch heute noch behindern. Auf der Seite der Musikwissenschaft ist das vor allem eine fehlende Weitsicht für die Komplexität des Gregorianischen Chorals (als Zeugnis der Theologie, der Spiritualität, als Faktor der Philologie, der Musiktheorie und vieler verwandter bzw. auch ferner liegender Wissenschaften – aber eben auch der musikalischen Praxis). Hier wird oft das Singen gregorianischer Gesänge bzw. das praktische Zeugnis dieser Musik auf das Feld der „historisch informierten Aufführungspraxis“ reduziert – was sich schematisch und geradezu armselig ausnimmt. Auf der anderen Seite ist es in der Gregorianik-Forschung seit Jahrzehnten verpönt gewesen, musikwissenschaftlich exakt zu arbeiten und z. B. die in der Musikwissenschaft selbstverständlich akzeptierten Standards der Quellenkritik und der Quellenedition auch auf gregorianische Editionen anzuwenden bzw. editorisch umzusetzen. Ich werde im späteren Verlauf des Vortrags noch darauf zurückkommen.

Ein kleiner Seitenblick auf die Praxis

Schauen wir kurz auf die Verortung des Gregorianischen Chorals in der Praxis: Auch hier haben wir es mit widersprüchlichen Erfahrungen zu tun! Da ist z. B. die Erstellung des neuen gemeinsamen Gebet- und Gesangbuches (GGB), in deren Kontext auch der Gregorianische Choral zum Thema wurde. Denn im Vorfeld der Erarbeitung

des Buches tat man was eigentlich sehr Kluges: In einer differenziert angelegten Befragung versuchte man herauszufinden, wie das alte Gotteslob rezipiert worden war und welche in der Neuausgabe auszugleichenden Defizite dort zu finden waren! Für den Gregorianischen Choral aber war diese Befunderhebung erschreckend: Diese Gesänge seien zu antiquiert, zu lebensfremd und ein klingendes Repertoire der Kirche von vorgestern! Die Kirche altert – so wie die Gesellschaft in Deutschland als ganze! Und so altert auch die gemeindliche Kirchenmusik (so mancher Kirchenmusiker hat einen „Silbersee“ vor sich, wenn er die Haarpracht seines Kirchenchores betrachtet). Aber sogar in diesem Kontext, der nicht besonders fortschrittlich bzw. jugendlich zu sein scheint, gilt der Gregorianische Choral als „old fashioned“.

Nun standen die Kommissionen, die mit der Erstellung des neuen Gesangbuches beauftragt waren, vor einem großen Problem: Zum einen wollte man die Lebenswirklichkeit der Gemeinden getreulich abbilden und ein Buch schaffen, das für die Kirche von heute und von morgen tauglich ist. Zum anderen ist ein Gesangbuch natürlich immer auch ein diachroner Schnitt durch die Geschichte des liturgiemusikalischen Repertoires. Und es erschien allen Beteiligten ausgeschlossen, „den der römischen Liturgie eigene Gesang“, den Gregorianischen Choral, nicht zu berücksichtigen, weil er in den Gemeinden nicht mehr oder nur noch sehr wenig praktiziert wurde.

Eine hektische Diskussion setzte ein – denn wer die eine Frage stellt, muß auch mit den Antworten leben, die ihm nicht ins Konzept passen.

Es stand die Überlegung im Raum: Was erwartet oder befürchtet man denn nun von der Kirchenmusik, was erwartet oder befürchtet man vom Gregorianischen Choral? Daß es hier so langweilig zugeht wie in der Liturgie selber? So starr, so tot, so statisch-hierarchisch und damit so welt- und lebensfremd?

Liturgie – lebendig begraben und wortreich sprachlos!

In letzter Zeit scheint man dieser Frage besondere Aufmerksamkeit zuwenden zu wollen; erstaunt kann man registrieren, daß den Verantwortlichen diese Problemlage bewußt wird, und so manches Bistum hat das Programm aufgelegt, daß die Kirche nun den Menschen nahe sein möchte – was freilich bei weitem nicht in dem Maße gelingt, wie die Menschen der Kirche fern bleiben! So war kürzlich in der Westdeutschen Allgemeinen Zeitung, einer im Ruhrgebiet recht weit verbreiteten Postille, zu lesen, daß die katholische Kirche (in diesem Fall das Bistum Essen) sich der Lebenswelt der Menschen annähern und auf die Menschen zugehen wolle – das Bistum hat sich seit seiner Gründung 1958 hinsichtlich der Mitgliederzahl halbiert! Was sich

wie eine mutmachende pastorale Neuausrichtung las, wurde ausgerechnet für die Kirchenmusik des Bistums zur schallenden Ohrfeige. Denn vor allem sie wurde getadelt als Äußerung einer Hochkultur, deren Qualitätsanspruch die Menschen mehr hindere als emotional stimulierte bzw. fördere. Etwas flapsig daherwatschelnd wurden „Chor und Orgel“ kurzerhand zu Modellen von gestern erklärt; es begann ein aktionistischer Wettbewerb in gegenseitiger Überbietung an „Niedrigschwelligkeit“, und das alles mündete in der Empfehlung, daß auch das Steigerlied und auch Helene-Fischer-Songs im Gottesdienst prinzipiell möglich sein müssten.

Niederschwellig – oder bodenlos?

Es gibt keinen sichereren Weg, diejenigen, die jetzt noch da sind, zu verlieren – und gleichzeitig niemanden von denen auf Dauer zu gewinnen, die man damit erreichen möchte! Glaubt man denn wirklich, damit Jugendliche an die Kirche binden zu können? Besonders absurd wird die Sachlage, wenn man die auf der anderen Seite versammelte sehr junge Gregorianik-Szene (man schaue sich nur einmal in diesem Raum um) näher betrachtet. Zunehmend wird der Gregorianische Choral zusammen mit der Kinderchorleitung der Kirchenmusik jüngstes Gesicht! Aber wo spiegelt sich das in der Praxis wider? In welchem gottesdienstlichen Format ist diese neue und junge Seite des Gregorianischen Chorals zu entdecken? Und wo wird die Chance genutzt, die mit dem großen Kapital verbunden ist, das Kinder, Jugendliche und Erwachsene darstellen, die z. T. jahrzehntelang durch die Kirchenmusik an eine Gemeinde gebunden werden? Statt dessen wandert die Musik ab in den außerkirchlichen Bereich – und man schaut ungerührt diesem Exodus zu – warum? Weil man an und mit der Musik „arbeiten“ muß? Weil Qualität zu komplex ist für die gewollte Niederschwelligkeit des pastoralen Denkens? Ich erinnere mich in diesem Kontext an ein Gespräch mit einem Weihbischof, der sehr an der Erneuerung der Liturgie und an der ständigen Verheutigung unseres Glaubens interessiert ist. Dieser Weihbischof fragte mich, was das denn für Leute seien, die sich da jährlich in Essen versammeln und den Gregorianischen Choral pflegen würden – und was die mit der Kirche zu tun hätten! Ich sagte ihm: „Herr Weihbischof, da sind sehr viele, die mit der Kirche gar nichts mehr zu tun haben ... und die auch in keinen liturgischen Kontext mehr eingebunden sind!“ Der Weihbischof fragte mich: „Gregorianischer Choral ohne Kirche – geht denn das?“ Und ich antwortete ihm: „Herr Weihbischof – Gregorianischer Choral MIT der Kirche ... geht *das* denn?“

Mit Blick auf das flächendeckende Zusammenschmelzen der Kirchenmusikausbildung im deutschsprachigen Raum stellt sich also die Frage: Wo wird der Gregorianische Choral als akademisches Fach zukünftig verankert sein?

Künftige Verortung des Unterrichtsfaches „Gregorianik“

Ich sehe Gregorianik künftig vor allem als ein Fach, das praktisch der Ensemblesing- / bzw. Ensembleleitungspraxis (Chorleitung, Leitung gemischter Ensembles, Dirigieren) und theoretisch-wissenschaftlich der Musikwissenschaft (Musiktheorie, Musikhistorie) zugeordnet ist. In dieser Mischung wird der Gregorianische Choral/das Fach Gregorianik zukünftig an den akademischen Ausbildungsstätten vielleicht überleben können. Und es braucht beide Faktoren!

Darf es in diesem Kontext als signifikant gelten, daß das Fach (wo es hauptberuflich gelehrt wird) zunehmend von nichtpromovierten Praktikern vertreten wird, denen der Zugang zur Musikwissenschaft weitgehend fehlt bzw. verwehrt bleibt? Zwischen der Gregorianik in Theorie und Praxis auf der einen Seite und Musikwissenschaft auf der anderen Seite klafft ein garstiger Graben, der längstens überbrückt, wenn nicht geschlossen gehört – das gilt auch für die Praxis und die Theorie der Musik des Mittelalters generell! So ist z. B. mit Blick auf die Erforschung und Praxis der Lieder der Hildegard von Bingen manchen künstlerisch wie wissenschaftlich Aktiven sehr deutlich anzumerken, daß sie von Gregorianik weitgehend unberührt sind (um das böse Wort „ahnungslos“ zu vermeiden)! Wie anders kann man sich denn erklären, daß sehr häufig der grausame Fehler begangen wird, die relative Notation von gregorianischen Gesängen (oder auch Gesänge der Hildegard) in 5-Linien-Notation (und damit in absolute Tonhöhen) zu übertragen und so stillschweigend den Unterschied zwischen der Solmisation (do, re, mi, fa, so, la) und der absoluten Tonhöhe (c, d, e, f, g, a) wegzuwischen? Der hier Vortragende mußte sich kürzlich den Vorwurf gefallen lassen, 40 Jahre einer künstlerischen Arbeit zu ignorieren und zunichte zu machen, nur weil er die Interpreten der Gesänge der Hildegard von Bingen darauf aufmerksam gemacht hatte, daß ein *Protus* gelegentlich auch auf *la* notiert werden kann, ohne daß deswegen die Melodie als ganze eine Quinte höher erklingt! Ein Gregorianiker weiß das natürlich – und auch die Komponistin Hildegard von Bingen (als in Gregorianischem Choral bestens ausgebildete Benediktinerin) hat das gewußt! Ist dieser Protest tragisch oder erheiternd? Signifikant ist er auf jeden Fall!

Die Melodiefassungen

Schließlich der letzte Punkt: Um nichts ist in der Choralgeschichte derart hart und nachhaltig gestritten worden, wie um die Fassung der Melodie. Es scheint geradezu eine Glaubenssache zu sein, daß man für den „der römischen Liturgie eigene[n] Gesang“ auch eine einheitliche Fassung in der gesamten katholischen Kirche vorge-schrieben wissen möchte. Dies ist jedoch nicht möglich – wie unsere weiteren Darle-gungen zeigen werden.

Aber zuerst sei eine kurze Wiederholung gestattet: Wie kam es zur Melodiefassung des Graduale Romanum 1908?

Der Weg zum Graduale Romanum 1908

Die Geschichte der Restauration bzw. Restitution des Gregorianischen Chorals voll-zieht sich in mehreren Stufen bzw. Schritten.

Als Reaktion auf Humanismus und Reformation entsteht im Nachfeld des Konzils von Trient 1614/15 die Editio Medicaea. Derzeit wird hier an Folkwang eine Disser-tation geschrieben, als deren Ergebnis wohl jetzt bereits festgestellt werden kann, daß der Choral der Editio Medicaea eine bewusst nach Vorgaben des Humanismus und der frühbarocken Musiktheorie strukturierte Neukomposition ist – und nicht das Ergebnis eines kontinuierlich nachvollziehbaren Niedergangs in der Überliefe-rung der Melodien. Lassen Sie mich in diesem Kontext etwas einflechten, das mich seit geraumer Zeit schon sehr beschäftigt. Der Historiker Odo Marquardt hat uns da-rauf hingewiesen, daß die Betrachtung von Geschichte nie frei ist von ideologischen Voraussetzungen.

Gregorianischer Choral als „Verfallsgeschichte“

Eine der nachhaltigsten Vorstellungen ist die einer Verfallsgeschichte: Am Anfang steht ein Idealzustand, der durch die Zeitläufe immer weiter kompromittiert wird und sich vom ästhetischen Ideal des Ursprungszustands entfernt.

Diese Auffassung von Geschichte geht auf die Vorstellung von Jean Jacques Rousseau zurück, dessen Postulat „Zurück zur Natur!“ aus der Auffassung resultierte, es gäbe für Kulturgüter einen paradiesischen Urzustand, der durch die Entfaltung menschli-

cher Aktivitäten kompromittiert, ja, zerstört worden sei. Auf unsere heutige Fragestellung übertragen heißt das, daß der heute praktizierte Gregorianische Choral immer noch eine „paradiesische“ Urfassung verborgen hält, die man gegebenenfalls aus verschiedenen handschriftlichen Bezeugungen rekonstruieren könne. Sowohl mit Blick auf die Heterogenität der Quellenlage als auch aus grundsätzlichen Erwägungen heraus ist jedoch ein solches Vorgehen als äußerst kritisch – wenn nicht gar als falsch – zu bewerten. Denn ein vermeintlich „paradiesischer“ Urzustand der Melodien lässt sich überhaupt nicht wiederherstellen – schon gar nicht als ein geschlossenes Repertoire! Und wenn man die konkreten Ergebnisse betrachtet, dann erscheint ein solches Vorgehen auch nicht immer wünschenswert. Denn es darf mit Blick auf zahlreiche Beispiele (erwähnt seien hier nur die in den Handschriften bezeugten Überlieferungen des Introitus „Requiem aeternam“ und der Antiphon „Da pacem Domine“ mit Blick auf ihre späteren, heute verbreiteten Versionen) doch wohl sehr diskutiert werden, ob „frühere“ Fassung immer gleichbedeutend ist mit „bessere“ oder „klarere“ bzw. „logischere“ Fassung. Gelegentlich (das kennt man auch aus der Geschichte des Kirchenliedes) hat sich die historische Weiterentwicklung als durchaus heilsam erwiesen.

Sinn einer „Editio magis critica“

Meine Damen und Herren, Sie merken: schon an diesem Punkt sind wir im Zentrum der Überlegungen zu einer „Editio magis critica“ des Gregorianischen Chorals angekommen. Man kommt – folgt man den Idealvorstellungen der Verfallsgeschichte – automatisch in die problematische Situation, sämtliche fortschreitende Entwicklungen als Degenerierungsprozess bzw. als vor dem Hintergrund einer Frühfassung zu korrigierende Dekadenz einzustufen. Doch das ist letztlich ein dogmatisches bzw. ideologisch eingeengtes Verständnis der Geschichte. Denn die Momentaufnahme, die die Entwicklung einer Materie (wie dem Gregorianischen Choral) zu verschiedenen Zeiten bietet, ist historisch aufrichtiger und sehr wahrscheinlich mit Blick auf die gesamte Materie authentischer! Sehr sorgfältig wird also zu überprüfen sein, inwiefern dieser vermeintliche Auftrag einer notwendigen Rekonstruktion nicht letztlich doch auf Romantizismen fußt bzw. einer romantisch verklärten Auffassung von Geschichte und ihrer Fortschreibung geschuldet ist.

Wie ist das zu verstehen?

Romantik – Romantizismen

Als Reaktion auf die französische Revolution und die Säkularisierung in Frankreich und Deutschland erwächst am Anfang des 19. Jahrhunderts eine groß angelegte Restauration des Kirchlichen bzw. eine teils sentimental gefärbte, teils ideologisch begründete Rückbesinnung auf ästhetische Ideale des frühen und hohen Mittelalters. Hier geht es um die sehnsuchtsvolle Erinnerung an einen Zustand, bei dem durch die Aufgabenteilung des geistlichen und weltlichen Schwertes sowie die alles umgreifende Sinnstiftung, welche der sozialen Realität durch den Glauben zuteil wurde, dem Betrachter späterer Jahrhunderte (also a posteriori) alles „in Ordnung seiend“ erschien. Auch in diesem Kontext spielt der Gregorianische Choral seine Rolle: Er wird für nicht wenige Historiker, Kulturästheten, Philosophen und Theologen zur Erkennungsmelodie einer idealen Kirche von heute (de facto von vorgestern), zum perfekten „Sound“ des überzeitlich Sakralen! Daß die Kunst jener Zeit sich prinzipiell im Kontext dieser Gedanken sieht, erhellt aus einem Blick auf die Gemälde eines Caspar David Friedrich und Karl Schinkel.

Die Romantik ist zutiefst durchwirkt von ästhetischen und kulturellen Dichotomien, denn zu dieser Zeit treffen aufeinander:

- nachaufklärerische intrinsische Verklärung mit einem Anspruch auf überzeitliche Gültigkeit,
- beginnendes nationales (nationalstaatliches) Denken, das feudale, regionale und konfessionelle Differenzen durch ideologische Überbauten zu überwinden trachtet und ebenfalls aus dem Impetus nachaufklärerischer Affekte gespeist wird, und
- der Beginn umfangreichen historischen Quellenstudiums, oft als Element einer nationalen Selbstidentifikation begonnen und doch Grundlage für die wissenschaftliche Erforschung vergangener Zeiten und Prozesse. So auch mit Blick auf den Gregorianischen Choral: 1846 wird der Codex Montpellier H 159 entdeckt; er wird zur Grundlage der Melodieedition des Graduales von 1908. 20 Jahre zuvor (1827) hatte Ildelfons von Arx den Codex St. Gallen 339 entdeckt und aufgrund seiner Titulatur („Antiphonale Gregorii Papae“ – Das Antiphonale Papst Gregors des Großen) zur wichtigsten Handschrift des Gregorianischen Chorals erklärt. Anselm Schubiger schrieb seine Betrachtungen zur Sängerschule von St. Gallen im Jahre 1858 und legte damit die wichtigste Grundlage für die Erforschung der St. Galler Neumenschrift hinsichtlich Theorie und Praxis.

Frankreich und Deutschland: Solesmes und Regensburg

Ich hatte eben schon darauf verwiesen, daß es nicht verwunderlich ist, wenn die wichtigsten Bestrebungen zu Restitution des Gregorianischen Chorals in Frankreich und in Deutschland topographisch zu verorten sind. Postaufklärung samt Abkehr von der alles leitenden Vernunft und die historischen Erfahrungen von Revolution bzw. Säkularisation machen diese beiden Länder den Geburtsstätten der europäischen Romantik. Mit der Neubegündung der Abtei Solesmes in Frankreich (ab 1831) war dort ein Ort geschaffen worden, der zuallererst vom Heiligen Stuhl den Auftrag bekam, nun endlich einmal die liturgischen Beschlüsse des Trienter Konzils in Frankreich umzusetzen. Zugleich sollte das Kloster Solesmes die Quellen des Gregorianischen Chorals sammeln und kollationieren.

In Regensburg hatte sich durch das Wirken von Franz Xaver Haberl ein besonderer Schwerpunkt des katholischen Cäcilianismus gebildet. 1868 wurde der Allgemeine Cäcilienverein gegründet, der bis heute als Dachverband für alle Kirchenchöre wirkt und damals verbindliche Vorschriften und Empfehlungen für den Einsatz von liturgischer Musik geben sollte. Franz Xaver Haberl entdeckte in der Bibliothek des Freisinger Priesterseminars in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Exemplar der Editio Medicaea. Er hielt es für das Gesangbuch, das (einer nicht gesicherten Überlieferung zufolge) Palestrina im Auftrag des Trienter Konzils erstellt haben sollte, versah es mit einigen neu komponierten Gesängen und gab es 1870 als offizielles Gesangbuch der katholischen Kirche heraus.

Somit war durch diese „Editio Neo-Medicaea“ auf der einen und die in Solesmes einsetzende Quellenforschung auf der anderen Seite eine klare nationale wie inhaltliche Antipodie gegeben. Es begann nun ein komplexes und von vielen klerikalen Finten geprägtes Ringen um die Vorherrschaft der jeweiligen Melodiefassung bzw. darum, daß Rom als offizielle Regelungsinstanz die eine oder die andere Melodieversion als offiziell für die katholische Kirche vorschreiben sollte. Basierend auf den Quellenforschungen hatte in der Abtei Solesmes ein Restitutionsprozess eingesetzt: Dom Joseph Pothier und (in seiner Nachfolge) Dom Andre Mocquereau hatten eine Melodiefassung erstellt, die auf die ältesten lesbaren Handschriften zurückging (vor allen Dingen auf den Codex H 159 von Montpellier). Mit dieser Melodiefassung glaubt man, den Gesängen besonders nahe gekommen zu sein, die man aus dem frühen adiastematischen Handschriften erheben, jedoch nicht lesen konnte. Ende des 19. Jahrhunderts kam es zur Konfrontation: Eine Entscheidung mußte in dieser Sache her! Man versammelte sich 1882 zu einem großen kirchenmusikalischen Kongress in Arezzo (der Wirkungsstätte des großen Musiktheoretikers Guido). Der Kongress dürfte keine zehn Minuten gedauert haben, da war die Sache entschieden: Die Auto-

rität der Quellenarbeit von Solesmes konnte sich sofort als mit großer fachlicher Autorität gesicherte Fassung durchsetzen. Die Editio Neo-Medicaea von Franz Xaver Haberl erlitt hingegen feudalen Schiffbruch. Dies hinderte Haberl übrigens in der Folge dieser Ereignisse nicht daran, mehrfach in Rom vorstellig zu werden und durch allerlei Tricks und Kniffe und unter Ausnutzung seiner klerikalen Kontakte doch noch zu versuchen, seine Melodiefassung der Editio Neo-Medicaea als verbindlich zu publizieren ... gottseidank erfolglos!

Es war nun klar geworden, daß der Kongress von Arezzo 1882 in gewisser Weise eine Grundsatzentscheidung bezüglich der melodischen Fassung getroffen hatte. Dies war in sofern von großer Bedeutung, als in den hinteren Reihen der Teilnehmenden ein Prälat (ein Domkapitular aus Treviso) saß, der das Geschehen aufmerksam verfolgte – und der 21 Jahre später als Papst Pius X. den päpstlichen Stuhl besteigen sollte: Giuseppe Sarto!

Das Graduale Romanum – mit allen Vor- und Nachteilen!

Nach dem Kongress von Arezzo legte Dom Josef Pothier 1883 seinen Liber Gradualis vor: eine erste Fassung der auf den frühen Handschriften (besonders auf Montpellier H 159) fußenden Melodien.

Die Gemengelage um die Jahrhundertwende herum war besonders davon geprägt, daß aus den unterschiedlichen Bestrebungen zur Restitution der Melodien nun eine einheitliche Richtung werden musste. 1903 war in mehrererlei Beziehung ein Jahr von zentraler Wichtigkeit: Zum einen war das 30jährige Druckprivileg, das der Vatikan dem Verlag Pustet in Regensburg für den Druck der Editio Neo-Medicaea gegeben hatte, abgelaufen – Haberl antichambrierte in Rom, um eine Verlängerung dieses Privilegs zu erzielen ... jedoch vergeblich! Denn zum anderen wurde im August 1903 Guiseppe Sarto (vormals Patriarch von Venedig) zum neuen Papst gewählt. Ihm war die Kirchenmusik immer schon ein besonderes Anliegen gewesen, und so verfasste er als erstes lehramtliches Schreiben ein Rundschreiben aus eigenem Antrieb (*motu proprio*), das er am Gedenktag der Patronin der Kirchenmusik (22.11.1903) herausgab: „Tra le sollecitudini“.

Hierin lobt er die Arbeit der Mönche von Solesmes und kündigte seine Unterstützung für die dort entstandene Melodiefassung des Gregorianischen Chorals an. Zwischenzeitlich war die Entwicklung aber doch weiter gegangen:

- in Solesmes selber hatte man sich heftig zerstritten, was dazu führte, daß Dom Pothier nicht mehr länger Mönch der Abtei bleiben konnte. Er wurde Abt von San Wandrille, um Solesmes verlassen zu können bzw. müssen („promoveatur ut amoveatur“ - er werde befördert, um entfernt zu werden!) Entscheidend hierfür waren Detailfragen mit Blick auf die Melodiefassung des Gregorianischen Chorals, aber auch rhythmische Aspekte, da Mocquereau als Gegenpart von Dom Pothier die Auffassung vertrat, daß hierfür die Handschriften genauer studiert werden mussten und man sich nicht nur auf eine Handschrift verlassen sollte, um eine tragfähige Lösung vorstellen zu können.
- In anderen Ländern folgte man ganz anderen Linien der Überlieferung. Peter Wagner und Raphael Molitor, die beide eine große Rolle in der nun einsetzenden Restauration spielen sollte, neigten eher einer deutschen Tradition zu: Peter Wagner wollte im Grazer Styria-Verlag ein Buch herausgeben, das den germanischen (heute „ostfränkisch“ genannten) Choraldialekt als in weiten Flächen Deutschlands, Österreich und der Schweiz verbreitete Fassung für die liturgischen Bücher festschrieb.
- Und in Regensburg versuchte Haberl in Zusammenarbeit mit dem Pustet Verlag immer noch, seiner Editio Neo-Medicaea einen Platz zu sichern.

Diese heterogene Lage wurde seitens römischer Behörden nun mit zielstrebigen Entscheidungen geklärt: Durch das Schreiben Pius X. 1903 und durch massive Interventionen des Kardinalstaatssekretärs Merry del Val drängte man auf eine schnelle Herausgabe der Melodien des Gregorianischen Chorals; so erschienen 1905 bereits das Kyriale, 1908 das Graduale und 1912 das Antiphonale Romanum. Damit waren die Anstrengungen in Richtung Neo-Medicaea und germanische Choralfassung an ihr Ende gekommen. Mit Blick auf das Graduale Romanum aber fehlte freilich nicht zuletzt auf Grund der in Solesmes herrschenden Streitigkeiten der Konsens auf Seiten der Benediktiner: Kurze Zeit nach der Veröffentlichung des Graduale Romanum meldete daher der Präses der Solesmenser Kongregation Bedenken gegen die nun veröffentlichten Melodiefassungen an und äußerte sich in dem Sinne, daß man in Solesmes an einer „Editio magis critica“ arbeite, also an einer mehr kritischen Ausgabe, die auch andere Quellen berücksichtige.

„Editio magis critica“ – hier sehen wir die Geburt eines äußerst problematischen und schwierigen Begriffs, der in der Folgezeit insbesondere durch seine unmotivierte (vielleicht auch unreflektierte) Übernahme in offizielle kirchliche Dokumente nicht wenig Verwirrung stiften sollte!

Die „Édition critique“ von Solesmes

In den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts (ab 1957) begannen die Mönche von Solesmes, den Plan einer *Édition Critique* umzusetzen – eine kritische Edition, mittels derer man zuerst einmal alle Melodieabweichungen in den Handschriften dokumentieren sollte, mündend womöglich in die Publikation einer quellenkritisch abgesicherten „Frühfassung“.

Wenn Sie, meine Damen und Herren, einmal nur den Band 2 dieser Edition anschauen („*Les sources*“ - die Quellen), dann sehen Sie, an welchen Schwierigkeiten das Unternehmen scheitern *musste* – und an denen auch heute vergleichbare Unternehmen scheitern *müssen*! Die Quellenlage ist zum einen äußerst reichhaltig und zum anderen äußerst vielfältig und bunt. Welche Krieriologie soll man nun ansetzen?

Kann man mal die eine, mal die andere Quelle zu Rate ziehen und dann doch wieder an anderen Stellen unberücksichtigt lassen? Die Frage beschäftigte auch die Mönche von Solesmes, die ihren Plan einer *Édition critique* wohl nicht zuletzt deshalb nach wenigen Jahrzehnten intensiver Arbeit aufgegeben haben. Damit war jedoch der „*Editio magis critica*“ noch nicht vom Tisch. Durch die Forschungen von Dom Eugène Cardine näherte man sich ab ca. 1975 vor allem den adiastematischen Neumen als Interpretamenten für Rhythmus und Agogik der gregorianischen Gesänge. Man lernte, daß die Gesänge Niederschlag einer bestimmten Wortbetonung und Textartikulation sind und daß man Abschied nehmen musste vom Äqualismus Solesmenser Prägung. 1979 erschien das *Graduale Triplex* – ein *Graduale Romanum* von 1974 (mit der Neuordnung der Gesänge nach dem II. Vatikanischen Konzil), in dem unter und über den Gesängen jeweils die Neumen der frühesten handschriftlichen Zeugen (Metzer und St. Galler Notation) geschrieben worden waren.

Melodierestitution im Dienste der Interpretation nach dem „Graduale Triplex“

Der hier Vortragende erinnert sich nun ganz genau, 1984 am Rande des Kongresses für Gregorianik in Luxemburg ein Gespräch erlebt zu haben, das Eugène Cardine mit einigen Fachleuten führte. Er wurde dort nach der Aufgabe der Melodierestitution gefragt und antwortete (der Erinnerung nach): „Wir werden keine kritische Edition der Gesänge mehr leisten können - zumindest nicht im Sinne eines Urkodex oder einer annähernd wiederherstellbaren Urfassung! Die Melodierestitution steht heute

vor allem anderen im Dienst einer notwendigen Kongruenz mit den im Graduale Triplex abgedruckten Handschriften - und dies zum Zweck einer somit ermöglichten schlüssigen Interpretation!“

Damit war nun ein deutlicher Paradigmenwechsel eingetreten, der freilich weder durch eine Relcture der Dokumente des II. Vatikanischen Konzils reflektiert noch in der Nachfolgezeit als Auftrag adäquat verstanden worden ist! Melodierestitution hatte nun eigentlich nicht mehr zum Ziel, eine vermeintliche melodische Frühfassung zu erstellen, sondern eine Melodiefassung, die mit den Handschriften im Graduale Triplex übereinstimmte, damit die Handschriften als Interpretationsgrundlage für das Vortragen der Gesänge dienen konnten und die ihnen entsprechende melodische Fassung zur Verfügung stand. Würdigt man die vorliegenden Ergebnisse, so wird deutlich, daß dieses Ziel passagenweise verfehlt worden ist. Denn besonders durch die Einbindung der diastematischen Handschriften (mit ihren deutlich heterogenen melodischen Befunden) ergeben sich nicht wenige Stellen, an denen die neue Melodieversion ebenfalls (wie schon zuvor die alte der Editio Vaticana) nicht mit den frühesten Handschriften übereinstimmt.

Zusammenfassung der Ergebnisse

Ich fasse noch einmal meine Gedanken zusammen: Um nichts ist in der Geschichte des Gregorianischen Chorals so viel gestritten worden wie um die Melodiefassung! Zum Teil bis in gravierende persönliche Verwerfungen hinein hat eine Auseinandersetzung stattgefunden, von der sich heute im Nachhinein die Frage stellt, inwiefern ihr überhaupt eine sinnvoll lösbare Problemstellung zugrunde lag.

In den letzten Jahrzehnten sind sehr intensive und unterschiedlich erfolgreiche Arbeiten zur Melodierestitution vorgelegt worden. Die Frage, die sich jedoch immer mehr stellt: Wurde mit Blick auf die Praxis des Singens nun die Büchse der Pandora geöffnet? Haben sich hier nicht Bemühungen verselbständigt, die weder wissenschaftlich noch praktisch zu tragfähigen umfassenden Lösungen führen? Kann man überhaupt jemals zu konzisen und tragfähigen Ergebnissen kommen – oder erhöht sich nur die Zahl der nun nebeneinander existierenden Varianten?

Neben vielen privaten Restitutionsversuchen bemühen sich vor allem zwei offiziöse derzeit um gesteigerte Aufmerksamkeit: der „Liber Gradualis“ von Alberto Turco und das „Graduale Novum“. In beiden Fassungen gibt es sehr viele Übereinstimmungen, aber auch zahlreiche deutliche Unterschiede, so daß sich jetzt schon die Frage

stellt: Wird man diese zentralen, aus einer gregorianischen Schule stammenden Entwürfe jemals harmonisieren können? Die Antwort ist ein klares „Nein“ - und (nach einer längeren Zeit der Abstinenz, die vor allem den vorausgreifenden Überempfindlichkeiten auf Seiten der Herausgeber einer Edition geschuldet war) ist es nun an der Zeit, über diesen Punkt einige Worte zu verlieren.

Nicht möglich – und auch nicht nötig!

Warum ein klares „Nein“? Zum einen ist aus den eben erfolgten historischen Darlegungen klar die Erkenntnis abzuleiten, daß es prinzipiell überhaupt nicht geht! Denn wenn sich schon die frühesten handschriftlichen Bezeugungen in nicht wenigen Details widersprechen bzw. voneinander abweichen, bleibt die Rekonstruktion einer vermeintlichen „Urfassung“ außer Greifweite. Darüber hinaus ist es aber auch überhaupt nicht nötig, eine verbindliche Frühfassung herzustellen. Es wird nicht nur keine verbindliche Version geben KÖNNEN – dies MUSS auch gar nicht der Fall sein! Der problematische Umgang mit quellenkritischen Standards führte bei der Restitutionsarbeit zu früh bereits spürbaren Mankos.

Fragen an die Methoden der Restitution

a.: Wie steht es um eine klare Krieriologie und Priorisierung der Handschriften, die für eine Restitution benutzt werden (und deren Zahl mit den Jahren immer mehr zunahm, ohne daß jemand einmal verdeutlicht hätte, ob und auf welcher Basis man ohne weiteres Handschriften aus dem 10., 11., 12. und 13. Jahrhundert nebeneinander stellen kann – und wie das Ergebnis dann eigentlich aussehen soll)? Die Vorordnung der frühesten Handschriften (die eine sehr stabile Überlieferung haben), war prinzipiell eine grundrichtige Entscheidung. Wie jedoch sind dann die späteren Handschriften (adiastematische und diastematische) zu bewerten, wenn man dann davon ausgeht, daß sich Traditionen lokal ausgebildet und niedergeschlagen haben, die man für eine hypothetische Früh-/Urfassung systematisch missachten muss? Und b.: Nach was für einer Fassung sucht man eigentlich, wenn die frühesten handschriftlichen Bezeugungen bereits divergieren und das zum Teil sehr selbstbewusst

und mit deutlichen Signalen einer Reaktion auf die als „falsch“ empfundene Fassung des Anderen? Eugène Cardine selber hatte die fixe Idee eines Urkodex, der in der Frühzeit der Überlieferung des Chorals verloren gegangen sein mußte. Von daher mag es verständlich sein, daß man folglich meinte, eine Urmelodie wieder herstellen zu können. Es ist in der Tat naheliegend: Die große Übereinstimmung der melodischen Überlieferungen führt zur Überlegung, daß dem Ganzen eine einzige ursprüngliche Fassung zugrunde gelegen haben muß. Aber diese ist eben nicht mehr vollständig herstellbar! 90% melodische Übereinstimmung sind nicht 100% - und vor allem gilt das mit Blick auf die Tatsache, daß sich diese Urmelodie nicht mehr als ein einziges geschlossenes Repertoire präsentieren lässt, ohne wesentliche andere Entwicklungen auszugliedern oder zu negieren. Anstatt spätere Handschriften als souveräne Zeugen einer in sich geschlossenen Fassung zu respektieren, werden sie für die Herstellung einer hypothetischen und oftmals sehr fragwürdigen Version als Steinbruch benutzt.

Das zentrale methodische Problem ergibt sich also aus der Annahme, es gäbe eine Urmelodie UND diese sei annähernd wiederherstellbar! Der hier Vortragende ist in den Sitzungen des Arbeitskreises zur Melodierestitution Zeuge eines sehr unbefriedigenden „Zurechtargumentierens“ geworden, wenn Abweichungen in den frühesten Handschriften auftauchten. Als Beispiel sei hier der Intonationstorculus in E 121 angeführt. Es gibt nicht wenige Stellen, an denen E 121 einen Intonationstorculus aufweist, Laon an dieser Stelle jedoch eine meist kurrente (oder gelegentlich auch nicht-kurrente) Clivis hat. Die Frage, die nun auftaucht: Ist jetzt – gemäß dem Satz „*lectio difficilior est lectio probabilior*“ (die komplexere Lesart ist die ursprüngliche) – die tonreichere Fassung die frühere Version? Dann hätte die spätere Handschrift E 121 noch etwas, was in der früheren von Laon schon weggefallen wäre. Zudem ergibt sich folgende Frage: Dokumentieren beide Handschriften die gleiche Agogik (bei Wegfall eines ersten „leichten“ Tons), dann bliebe als Ergebnis eine durchweg *nicht-kurrente* Clivis übrig! Wieso steht nun aber in Laon eine zuallermeist eine *kurrente* Clivis? Handelt es sich nicht also um eine unterschiedliche Ästhetik, die diese betreffenden Stellen in einem anderen klanglichen Licht erscheinen lassen will? Wenn dem aber so ist, dann haben wir in den frühesten für uns greifbare Handschriften bereits substantielle ästhetische Unterschiede, die auf diversifizierende Ausprägungen verweisen und keinen konkludenten Rückschluss auf eine vermeintliche Urfassung mehr zulassen. Wissenschaftlich betrachtet müsste man hier auf jeden Versuch einer auf Wertung beruhenden Vereinheitlichung verzichten zugunsten einer Dokumentation der Vielfalt!

Wir stimmen in unserem Dozentenkollegium der Sommer- und Winterkurse darin

überein, daß das Graduale Triplex (also die Fassung des Graduale Romanum von 1908) nicht *die* Melodieversion des Gregorianischen Chorals ist, sondern bestenfalls *eine*! Jedoch ist das das „Graduale Novum“ auch. Welches der beiden Bücher nun mehr Melodien enthält, die so tatsächlich einmal erklingen sind, will ich hier wirklich nicht entscheiden müssen – was nicht heißt, daß ich nicht eine klare Meinung dazu habe! Daher machen wir das „Graduale novum“, aber auch die Edition von Alberto Turco *nicht* zur normativen Grundlage unserer wissenschaftlichen und praktischen Arbeiten, sondern ordnen diese Bücher ein in den jeweiligen historischen Kontext der Restitutionsversuche gregorianischer Melodien.

Zusammenfassende Bewertung – konsequenter Umgang

Wenn wir nun die beiden Kernbegriffe im Titel des heutigen Vortrags für eine Positionsbestimmung nutzen – „Editio magis critica“ und „der der römischen Liturgie eigene Gesang“, dann ließen sich also auf jeden Fall zwei Punkte festhalten, die zu einem konzisen Ergebnis führen können:

a. „magis critica“/mehr kritische Ausgabe darf auf keinen Fall bedeuten, durch wertende Harmonisierung den Versuch der Wiederherstellung einer melodischen Ur- oder Frühfassung des Gregorianischen Chorals zu unternehmen; vielmehr muß das Ziel eine Erhebung und Dokumentation der Übereinstimmungen und der Abweichungen sein, die sich im Laufe der Zeit und unter Berücksichtigung der Repertoireentwicklungen in verschiedenen Regionen ergeben haben.

b) „magis critica“ bedeutet dann auch, das man sich dann für eine Version entscheiden muss, die möglichst mit einer der adiastematischen Handschriften weitgehend (wenn nicht gar völlig) übereinstimmt. Hierbei handelt es sich dann um die *Singfassung*.

Dies hat unweigerlich Konsequenzen: Auf Hybridfassungen, die hypothetisch und gelegentlich höchst fragwürdig sind, muss verzichtet werden. Das gilt dann auch für die Interpretation – denn wenn wir die Überlegungen bezüglich der Abweichungen in den Neumen weiter führen, kommen wir unweigerlich zu dem Schluss, daß jede der frühen Handschriften eine konzise Ästhetik für die Wiedergabe des Textes aufweist – zumeist stimmen sie überein, gelegentlich gehen sie aber sehr konsequent eigene Wege! Das hieße dann aber auch, daß in der Interpretation durchweg *einer* Handschrift zu folgen wäre, sobald einmal eine Abweichung in Rhythmus bzw. Tonzahl oder Tonhöhe zwischen den beiden frühesten handschriftlichen Bezeugungen

festzustellen ist (also kein dauerndes Hin- und Herspringen zwischen St. Gallen und Laon innerhalb eines Stückes).

Eine weitere Konsequenz ist der logische Verzicht auf das Prädikat „magis critica“ als kirchliches Autoritätssiegel zur Durchsetzung einer Fassung! Hier gilt klar zu sagen: Ein Surrogat durch ein anderes zu ersetzen und festschreiben zu wollen, fördert nicht die Autorität der Institution, die dies tut! Schließlich sollten diejenigen, die sich mit der Dokumentation der Vielfalt in den Quellen beschäftigen, auf das Format des „Buches“ als definite bzw. definierte Form der Publikation verzichten. Ein Buch suggeriert immer einen hohen Grad an Verbindlichkeit und „fertigen Ergebnis“. Was aber tun wir, wenn (wie in diesem Fall) dies inhaltlich nicht gedeckt ist? Denn die Dinge sind immer im Fluss – und eines Tages müsste es immer wieder Auflagen eines Graduale Novum, Novius, Novissimum geben...

„... der römischen Liturgie eigen ...“

Schließlich kommen wir zum zweiten Teil des Titels: „der der römischen Liturgie eigene Gesang“! Dieser Begriff ist ebenfalls der Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils entlehnt und verbessert den theologischen Fehler, den Papst Pius X. 1903 in seinem Motuproprio gemacht hatte. Dieser schrieb von „dem der römischen Kirche eigenen Gesang“ – eine unpassende ekklesiologische Aussage, die von den Konzilsvätern stillschweigend korrigiert wurde. Theologisch betrachtet befinden wir uns im Zentrum unserer Religion, die (wie das Judentum) eine Wortreligion ist! Wir bedenken in dieser Kurswoche, in der wir uns mit der gregorianischen Semiologie beschäftigen, in hohem Maße die Inkarnation des Wortes, das Fleischwerden des Wortes, nicht nur mit Jesus Christus als Gottes letztem Wort, sondern mit Blick auf die Tatsache, daß jedes Wort Gottes unser menschliches „Fleisch“ braucht, um zu erklingen und um gehört zu werden. Dies verbirgt sich letztlich hinter dem theologischen Diktum, so wie Irenaeus von Lyon es formuliert hatte – wir erinnern uns an Godehard Joppichs theologische Dissertation! Allein der Mensch spricht und singt das Wort. Das Wort Gottes existiert also nur im Menschenwort. Das Vertrauen Gottes in den Menschen geht soweit, daß er das Erklingen und die Weitergabe seines Wortes, seiner Botschaft an den freien Willen der menschlichen Natur bindet. Wenn dann die Mensch diese Worte ausspricht (z. B. als sakramentale Spendeformel), so verändert sich die Realität des Menschen: Wir reden von performativen Sprechakten, von Rede, die die Wirklichkeit verändert!

Feierkompetenz muß die Gesänge umgeben!

Der Umgang mit Wort und Zeichen bedingen eine geschulte Feierkompetenz, eine hohe *ars celebrandi*. Gerade der Umgang mit dem Wort ist daher von zentraler Bedeutung – welches Umfeld muss der Gregorianische Choral (das erklingende Wort der heiligen Schrift) haben, um seine Wirkung entfalten zu können? Wehe, er erstickt zwischen schlechter Predigt, miserabel vorgetragenem Gebet, Hast und Eile, und schlechtem, flachen Liedgut. Sir Thomas Beecham, der englische Dirigent, sagte einmal „Wenn eine Komposition ist, dann ist die Stille anschließend auch von Mozart“. Besser kann man eine wirkungsvolle Dramaturgie, wenn sie denn gelingt, nicht zusammenfassen! Bei keinem anderen Repertoire spiegelt sich die Dramaturgie der Liturgie so sehr wider wie beim Gregorianischen Choral: die oligotonischen (handlungsbegleitenden) Gesänge zu Einzug und Kommunion, bei denen der Text verstanden und wiederholt werden soll – auf der anderen Seite ein melismatisches Graduale nach einer Lesung, das eigentlich kein Antwortgesang ist, sondern ein Gesang zum Bedenken des Gehörten! Und denken wir doch nur einmal an die Tatsache, daß viele der Communitexte neutestamentliche Textquellen haben! Meistens stammen sie aus den Evangelien, die am Tage in dieser Messe verkündigt worden sind. Und so fällt in einem Moment unüberbietbarer spiritueller Verdichtung die Kommunion des Wortes mit der Kommunion des Sakramentes zusammen: In dem Augenblick, wo der Kommunikant die Hostie zu sich nimmt, singt ihm die Schola den zentralen Satz des Evangeliums ins Ohr! Wo gibt es diese Verdichtung denn noch?

Lebensnähe, Existentialität und Subjektivität der Gesänge sind ein Maß für liturgische Sprache und liturgisches Sprechen, allerdings auch für liturgisches Handeln und Mimik im Gottesdienst. Ob Pius X. und später die Väter des II. Vatikanums daran gedacht haben? Ob sie diese Dimensionen wirklich vor Augen hatten? Ob das aber auch der Grund ist, daß Gregorianischer Choral immer seltener im Gottesdienst zu hören ist – und dies sehr oft zu seinem eigenem Nutzen und Guten? Wie also muss es um die Kultur des Betens, Sprechens, Feierns bestellt sein, damit der Gregorianische Choral der der römischen Liturgie eigene Gesang sein kann? Diese Überlegungen gehören ins Zentrum dessen, was in Zukunft unsere Arbeit bestimmen sollte.

Meine Damen und Herren, ich komme zum Schluss! Ich bin entgegen allen skeptischen Befunden zu Beginn meines Vortrages in der Sache sehr zuversichtlich: Seit 23 Jahren halte ich Gregorianikkurse, seit 17 Jahren bin ich Professor für dieses Fach,

und seit 25 Jahren bin ich hauptberuflich im Feld der Kirchenmusik tätig. Ich sehe hervorragende, sehr belebende Ansätze, denen zufolge sich die Dinge ändern – wenn auch eben eher außerhalb als innerhalb der verfaßten Kirche und ihrer genuinen Musikszene. Gerade der Gregorianische Choral hat ein junges Gesicht – und er „schmeckt“ nach Zukunft!

Zunehmend begegne ich der Erkenntnis (auch in monastischen Kreisen), daß man die Tradition neu aufnehmen und verlebendigen muss und daß das Mühe kostet, aber daß diese Mühe sich auch lohnt. Stets beginne ich dann bei unserer Arbeit mit dem erklingenden Wort – mit dem Ringen darum, daß dieses Wort Fleisch wird. Dieses Ringen kann über eine lange Strecke einer qualvollen Sprachlosigkeit gehen – denn letztlich ist es der Geist, der in uns seufzt, wenn uns zum Beten die Worte fehlen! Darauf können wir bauen!

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.