



STEFAN KLÖCKNER · ESSEN

VON UNGEBROCHENER VITALITÄT

Eine aktuelle Momentaufnahme zum Gregorianischen Choral

Aktuelle Anlässe

Im Jahr 2007 veröffentlichte Papst Benedikt XVI. in relativ knapper Abfolge zwei Verlautbarungen, deren Inhalte durch die Presse auf signifikante Weise durcheinandergewirbelt und miteinander verquickt wurden: Wurde das postsynodale Schreiben «Sacramentum caritatis», in dem der Papst vor allem unter dem Aspekt der weltumspannenden Katholizität für eine intensivere Pflege der lateinischen Sprache und des Gregorianischen Chorals eintrat, noch wenig rezipiert, so wühlte das päpstliche Motuproprio «Summum Pontificum», das die prinzipielle Zulassung des tridentinischen Ritus als «forma extraordinaria» der katholischen Messfeier aussprach, die Gemüter des linken wie rechten Spektrums explosionsartig auf. Die Presse – gerade diejenige, die ihre Arbeit nicht allzu sehr mit störendem sachlichem Differenzierungswillen und -vermögen belastet – machte flugs aus beiden Schreiben *einen* Sachverhalt, was u. a. der Autor dieses Artikels zu spüren bekam: Zeitungen, aber auch Rundfunk- oder (öffentlich-rechtliche) Fernsehsender meldeten sich mit der Bitte um Stellungnahme zur Frage: «Was sagen Sie dazu, daß der Papst nun wieder die lateinische Messe zugelassen und den Gregorianischen Choral dafür vorgeschrieben hat?» Daß das II. Vatikanische Konzil die lateinische Sprache nach wie vor 1969/1970 als *erste* Sprache der Liturgie angesehen und die Muttersprache lediglich «ermöglicht» hatte – daß der Gregorianische Choral in der Liturgiekonstitution dieser letzten großen Kirchenversammlung als der «der römischen Liturgie eigene Gesang» bezeichnet worden war, schien kaum jemand mehr zu wissen und vor allem heute niemanden zu interessieren! Angesichts einer jahrzehntelangen Entwicklung in den Kirchengemeinden, die offensichtlich weitflächig anders verlaufen war – was Wunder! Nicht wenigen erschienen die

STEFAN KLÖCKNER, geb. 1958, Dr. theol., Kirchenmusikdirektor, seit 1999 Professor für Gregorianik und Liturgik an der Folkwang Hochschule Essen; Ständiger Diakon; Mitherausgeber der «Beiträge zur Gregorianik». Derzeit u. a. befasst mit der Übersetzung des Missale Romanum 2002 und der Erarbeitung eines neuen Gesangbuchs («Gotteslob»).

jüngst verlautbarten päpstlichen Dokumente als eine Kurskorrektur zum Traditionalismus hin – je nach persönlichem Standort ersehnt oder verhaßt. Besonders perfide klang diese Unterstellung jedoch aus dem Mund derer, die die Reformintentionen des Konzils seit Jahrzehnten in ihrem Sinne maßlos überstrapaziert und mit einem ästhetischen Bildersturm vor 40 Jahren dafür gesorgt hatten, daß sich viele, die in der alten Liturgie beheimatet waren, plötzlich in der rechtesten aller verfügbaren Ecken und somit am Rande eines kirchenmusikalischen Traditionalismus wiederfanden. Ob es nun in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts die Erleichterung über die Befreiung von einer als verkrustet erfahrenen Liturgie war oder die *ignorantia crassa* nicht weniger Geistlicher, die seitdem und auch heute noch steif und fest behaupten, das Latein in der Liturgie sei abgeschafft und der Gregorianische Choral von vorgestern: Im liturgiemusikalischen Repertoire deutscher Kirchengemeinden hat dieser Prozeß eine deutliche Delle hinterlassen.

Ein zwiespältiger Befund

Als man vor einigen Jahren daran ging, für die katholische Kirche Deutschlands und Österreichs ein neues Gesangbuch in der Nachfolge des 1975 erschienenen «GOTTESLOB» zu erarbeiten, führten die Zuständigen zuerst eine Akzeptanzerhebung durch, welche – und das war ein kluges und für ein liturgisches Buch außergewöhnliches Vorgehen – die Rezeption des bisher benutzten Einheitsgesangbuches ins Licht heben sollte. Sehr detailliert wurde z. B. nach Liedern und Gesängen, liturgischen Formen und dem Verhältnis von Tradition und Aktualität gefragt. Auch der Gregorianische Choral kam auf den Prüfstand. Das Ergebnis war für alle Liebhaber und Verfechter des «der römischen Liturgie eigenen Gesangs» einigermaßen ernüchternd, wenn nicht gar deprimierend: Man wünschte künftig eher weniger gregorianische Stücke im neuen Gesangbuch (obwohl einige bis dato fehlende Gesänge konkret als «zu ergänzen» benannt wurden wie der Introitus der Totenmesse und einige Marianische Antiphonen ...); am besten sollten die gregorianischen Gesänge alle in einem separaten Teil des Buches zusammengestellt sein – womit sie freilich dem Benutzer «aus den Augen» gekommen wären (was wohl auch durchaus so intendiert war).

Was war der Grund für ein solches pastorales Anathem? Fragte man nach, so gab es eher vage Antworten: «zu abstrakt» seien diese Gesänge, zu wenig «emotional» und mit der «Lebenswirklichkeit der feiernden Gemeinde» verbunden. Offensichtlich umweht diese Musik ein «Alt-Herren»-Odium: eine Alt-Herren-Schola singt in einem Gottesdienst, der von alten Herren zelebriert und (im Zuge der Gleichstellung) von vornehmlich alten Damen besucht wird – und den auch nur alte Leute «schön» finden, weil so sehr an

«früher» erinnert, als die alten Damen und Herren noch jung waren. Würde man also nur die institutionalisierte pastorale Praxis zum Maßstab des Inhaltes eines neuen Gesangbuches machen, der Gregorianische Choral fiele als offensichtlicher Repräsentant eines kirchenmusikalischen Plusquamperfekts weitgehend heraus.

Dem diametral gegenüber steht ein anderer Befund. Seit den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat sich im anglophonen Bereich, aber auch in Deutschland, Österreich und der deutschsprachigen Schweiz eine institutionell sehr offene «Gregorianik-Szene» herausgebildet: Nationale und internationale Kurse, die sich der Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals widmeten (und heute noch widmen), hatten und haben einen ungeahnten, bis heute ungebrochenen Zulauf. Kirchenmusikalische Andachten und Konzerte mit mittelalterlicher Musik und Gregorianischem Choral erfreuten und erfreuen sich – genau wie einschlägige Publikationen und Tonträger – großer Beliebtheit. Wie war diese Entwicklung angesichts der antigregorianischen Resistenz vieler Kirchengemeinden zu erklären?

Für den, der das alles eher oberflächlich betrachtete, schien es natürlich vor allem jener Begeisterung für alles «Mittelalterliche» geschuldet, die in Deutschland ungefähr ab 1980 mit einer großen «Hildegard-von-Bingen»-Renaissance begann und sich zu einem nicht weiter definierbaren esoterischen Gemisch von Dinkelschleim-Rezepturen, Mittelalter-Märkten und mystischem Kirchensound verdichtete. Im synkretistischen Toy-Shop «Religiöses für jedermann» entfaltete die postmoderne Versplitterung der 80er und 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts auch kirchenmusikalisch ihre durchaus unfreiwillig amüsanten Seiten; und so war es nicht weiter verwunderlich, daß eine (qualitativ eher minderwertige) CD mit Gregorianischem Choral sogar den Weg in die Pop-Charts fand oder daß in hämmernden Popsongs plötzlich gregorianische Melodiesplitter auftauchten. All dies schien sich gut in eine Modeströmung einzupassen: «Mittelalter ist en vogue», titelte damals ein Feuilleton – und zog daraus den Fehlschluß, hierin eine «beginnende Renaissance der religiösen Musik und des Gregorianischen Chorals» ausmachen zu können.

Davon weitgehend unberührt, waren es völlig anders gelagerte Motive, die z. B. zwischen 1984 und 1989 über 200 überwiegend jugendliche Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu den «Internationalen Sommerkursen Gregorianik» an die Folkwang Hochschule nach Essen führte: ein *wissenschaftliches* Interesse an der Geschichte des lateinischen Liturgiegesangs, ein *praktisches* Interesse am Singen und Dirigieren – und vor allem ein *spirituelles* Interesse. Die auf den französischen Benediktinermönch Eugène Cardine (1905 – 1988) zurückgehenden Forschungen hatten nicht nur die Praxis des Gregorianischen Chorals, sondern seine theoretischen Ausgangspunkte fundamental verändert: Auf der Basis des ausführlichen Studiums der ersten

handschriftlichen Bezeugungen (sie stammen aus den ersten Jahrzehnten des 10. Jahrhunderts) entwickelte Cardine die Lehre von der «gregorianischen Semiologie» – die Lehre von den Zeichen, die zur Fixierung melodischer und rhythmischer Sachverhalte über den Text der Gesänge geschrieben worden waren. Da man sie von den Dirigierzeichen des Kantors (gr. νεῦμα, Wink, Geste) ableiten kann, werden diese frühen Zeichen Neumen genannt. Ihrem Studium, der Frage nach den feinsten agogischen Nuancierungen, galt und gilt das Interesse vieler, die sich seit Jahrzehnten dem Gregorianischen Choral wieder neu zugewandt haben. Und je tiefer diese Studien in die Materie eindringen, umso klarer wird: Es geht beim Gregorianischen Choral nicht um primär musikalische Parameter wie Tempo, Lautstärke oder Stimmgebung (vom «frommen Kloster-Sound» der oben geschilderten Mittelalter-Welle einmal ganz zu schweigen) – es geht zu allererst um das Erklingen von Text! Folgt man nämlich den Angaben der musikalischen Zeichen, deren rhythmische Details sich oftmals unmittelbar auf die Agogik des Textvortrages auswirken, so begegnet man erstaunlichen, höchst lebendigen und von tiefer Spiritualität geprägten Interpretationen der zugrundeliegenden Textstellen.

Eine alte Quelle, die heute noch sprudeln kann ...

Um kaum ein Stück Musikgeschichte rankten und ranken sich heute noch die Mythen hinsichtlich der Umstände und der Zeit seiner Entstehung. Vom Namen her leitet sich der Gregorianische Choral von Gregor dem Großen ab, der von 590 bis 604 die Geschicke der Kirche lenkte. Diese Zuordnung ist jedoch fiktiv bzw. ein historisch im Nachhinein formuliertes Konstrukt, um den lateinischen Liturgiegesang an die wohl größte liturgische Autorität des Frühmittelalters rückzubinden – und an das päpstliche Rom. Dies stimmt jedoch nachweislich nicht. Das Kernrepertoire des Gregorianischen Chorals entstand zwischen 760 und 790 im fränkischen Reich, genauer: um die Stadt Metz als Zentrum herum. Den Rahmen für sein Entstehen bildet jenes umfassende kulturelle Reformprogramm, das in etwas euphemistischer Terminologie «karolingische Renaissance» genannt wird und das vor allem aus einer systematischen Erneuerung der Schreib- und Buchkultur sowie des Bildungssystems bestand. Diese karolingische Renovatio wiederum war Teil eines eher politisch motivierten Vorgehens, nämlich durch die systematische Übernahme der römischen Liturgie (und damit auch des römischen Liturgiegesangs) in Franken eine Assimilation an römische Verhältnisse zu erreichen, was konsequenterweise im Jahr 800 zur Kaiserkrönung Karls des Großen in Rom führen musste. Vorgabe des fränkischen Herrschers war es bereits 789 in seiner «Admonitio generalis» gewesen, daß alle Kleriker seines Reiches die «cantilena romana» (so die



ideologische Umschreibung für den lateinischen Liturgiegesang, den Gregorianischen Choral) so zu lernen, wie er modellhaft in Metz, dem damaligen liturgischen Zentrum des karolingischen Reiches, gelehrt wird. Dem war vorausgegangen, daß bereits Karls Vater Pippin römische Kantoren ins fränkische Reich mit dem Ziel geholt hatte, die fränkischen Kantoren mit dem römischen Liturgiegesang vertraut zu machen – was nur mündlich möglich war, denn schriftliche Musiküberlieferung gab es damals hierfür noch nicht. Die verordnete Übernahme misslang jedoch, und aus der versuchten Translation wurde de facto eine Mischung verschiedener melodischer Fassungen, die den Kern des heutigen gregorianischen Repertoires bildeten. Dieser Prozeß war – wie gesagt – mit dem Ende des 8. Jahrhunderts zum Abschluß gekommen; die ersten Handschriften mit Gregorianischem Choral werden jedoch erst gut 120 Jahre später fixiert. In der Zwischenzeit wurden die Gesänge mündlich tradiert, und das in einer offensichtlichen Treue und Stabilität, wie sie nur erstaunen kann. Denn die Handschriften, die ab dem Beginn des 10. Jahrhunderts entstehen, sind in der Wiedergabe der Melodien von beeindruckender Übereinstimmung, obwohl sie in z. T. viele hundert Kilometer auseinander liegenden Skriptorien entstanden sind und sich sehr unterschiedlicher Schreibsystematiken bedienen. Diese Stabilität der Überlieferung ist nur durch eine in der monastischen Tradition wurzelnden Kultur des sorgsamsten Umgangs mit dem betonten Wortes zu erklären. Die Mönche, die den Gregorianischen Choral für ihr Stundengebet und die Feier der Messe schufen, vertonten die Texte nicht (im Sinne eines heute «Komposition» genannten Prozesses); die musikalische Gestalt war Niederschlag einer Betonung des Textes der Heiligen Schrift, der auswendig gelernt, halblaut gesprochen und ständig wiederholt wurde. Das phonetische «Verkosten» von heiligen Texten ist ein bei vielen späten Mönchs- und Kirchenvätern, vor allem aber bei Benedikt von Nursia und Gregor dem Großen oftmals bezeugter Umgang mit der Heiligen Schrift. So ist denn der heute aus den Neumen zu erhebende Befund, wie man welches Wort eines Gesanges in welchem Tempo, in welcher Intensität ausgesprochen und «betont» (im Erklängen mit Ton beseelt) hat, Niederschlag einer tiefen Verinnerlichung, einer Aneignung des Textes, der mit größter Ehrfurcht ausgesprochen und dem eigenen geistlichen Weg oder Schicksal in Verbindung gebracht wurde.

Wenn es denn eine Begründung gibt, warum der Gregorianische Choral der «der römischen Liturgie eigene Gesang» ist, dann liegt sie hier nun offen: Es ist der ausgesprochen logogene Charakter dieser Musik – eine Wortgezeugtheit, die nichts anderes zum Erklängen bringen will als eben das lebendige und verlebendigende Wort der Heiligen Schrift – und das mit einer Sparsamkeit der musikalischen Mittel, die in der Geschichte der Kirchenmusik ihresgleichen sucht. Der Gregorianische Choral ist Klang gewordene

sobria ebrietas, «nüchterne Besoffenheit», von der der hl. Ambrosius in einem seiner Hymnen singt: trunken im Verkosten des heiligen Wortes, klar und nüchtern in der Wahl der genutzten musikalischen Parameter.

Schule für eine Spiritualität des Wortes

Wer sich auf diese Qualität des betonten Wortes einlässt, geht durch eine gleichermaßen strenge wie erstaunliche Schule christlicher Spiritualität. Es handelt sich hierbei um Meditation im eigentlichen Sinne: Verinnerlichung, Gewährwerdung des Wesentlichen. So manchem mag in den vergangenen Jahren aufgrund der neuen Blüte des Gregorianischen Chorals klar geworden sein, daß die genuine christliche Form der Meditation nicht aus dem Fernen Osten oder aus Indien kommt, sondern aus dem Umgang mit dem Wort, seiner *ruminatio*. Und auch für die auszubildenden Kirchenmusikerinnen und -musiker (seien es die aus nachvollziehbarem Grund an Zahl deutlich abnehmenden Studierenden für den hauptamtlichen Dienst, seien es die immer zahlreicher werdenden für das kirchenmusikalische Nebenamt) liegt hier der eigentlich wichtige Grund, weshalb das Unterrichtsfach «Gregorianik» im Kirchenmusikstudium einen solch wichtigen Raum einnehmen muß: Wer diese Schule der Spiritualität des erklingenden Wortes durchlaufen hat, der wird (das dem Beruf entsprechende Sensorium vorausgesetzt) an Chor- und Orgelliteratur mit anderem Hintergrund herangehen – der wird in den Liedern die kostbaren Worte aufspüren und einer Gemeinde schmackhaft machen können, von denen sich geistlich leben lässt. Er wird in den Formprinzipien gregorianischer Gesänge jene Grundstrukturen entdecken, die handlungsbegleitende und alleinige liturgische Handlung darstellende Musik, Akklamation und Meditation, unterscheidet. Und er wird lernen, daß in der sparsamen Ökonomie der musikalischen Mittel letztlich die Chance liegt, dem Wesentlichen – vielleicht dem einen wichtigen zu betonenden Wort eines Gesanges – zum klanglichen Durchbruch zu verhelfen.

Die Erfahrungen der letzten drei Jahrzehnte zeigen, daß sich dieser Weg lohnt. Die neue Blüte des Gregorianischen Chorals, die seit einigen Jahren auch in Deutschland ihre Früchte zu tragen beginnt, hat zu einem ideologisch unverkrampften und frischen Aufbruch geführt. Insofern ist das anfangs thematisierte Interesse des Papstes, in unseren Gemeinden und gerade bei jungen Menschen diese Gesänge wieder neu zu verankern, vielfach bereits aufgenommen worden. Und die lange Zeit gepflegte Latein-Phobie nicht weniger Geistlicher wurde in der Jugend von einer ganz anderen Seite her aufgebrochen: Viele der Gesänge von Taizé tragen (aus Gründen der Katholizität, also des internationalen Charakters) einen lateinischen Text. Mit wie viel Wonne haben Frauen und Männer diese Kehrverse in zahllosen Gottesdiensten unserer Gemeinden gesungen, ohne jemals in Traditionalismusverdacht zu geraten, weil sie «altes Latein» singen ...

Freilich, die Erfahrungen der letzten Jahrzehnte zeigt aber auch etwas anderes: Damit sich die Kultur des betonten Wortes, wie sie im Gregorianischen Choral wie sonst wohl nirgendwo verwirklicht wurde, auch adäquat entfalten kann, muß das spirituelle und liturgische Umfeld stimmig sein – und hier ist noch ein trockener steiniger Acker zu bewirtschaften. Dazu abschließend einige Anmerkungen:

– Es reicht nicht aus, *daß* man Gregorianischen Choral singt! Zu lange wurde davon abgesehen, daß er auch *gut gesungen* werden muß. Hier – wie im gesamten liturgiemusikalischen Bereich – gilt der Satz: Besser leicht und gekonnt als schwer und «bewältigt!» Eine Schola, die sich unter hörbaren Mühen durch ein großes Graduale oder Offertorium hindurchpflügt, quält nicht nur die Gemeinde, sondern leistet dem Gregorianischen Choral als «erklingendem Wort der Heiligen Schrift» keinen Dienst. Hier sei auf einige Sammlungen mit einfacheren Gesängen verwiesen wie z. B. auf das eigens zum «Gebrauch in kleineren Kirchen» (Liturgiekonstitution des II. Vatikanum, Art. 117) 1975 erstellte «Graduale Simplex».

– Wenn die Qualität der liturgischen Feier nicht stimmt (wie es oftmals von Studierenden berichtet wird, die – ausgerüstet mit viel gregorianischer Kompetenz – erste Erfahrungen mit liturgischem Dienst in Kirchengemeinden machen), ist ebenfalls nichts gewonnen. Schlecht vollzogener Lektorendienst, mangelndes Sensorium im Umgang mit dem dramaturgischen «Timing» (Pausen!) und ein lieblos heruntergelesenes Hochgebet konterkarieren den besten Gregorianischen Choral! Wo das gesprochene Wort keine Chance bekommt, sich als sinnvoll betontes Wort in seine geistliche Dimension hinein zu entfalten, bleibt das musikalisch vertonte Wort ohne Korrespondenz und damit letztlich allein. Hier geht es um die «Ars celebrandi», die Feierkompetenz, die u. U. mühevoll erworben und mit Sorgfalt geschult werden muß. Das gilt übrigens auch für die Feier einer (interessanterweise von nicht wenigen jungen Menschen herbeigesehnten) «forma extraordinaria» der Messe im tridentinischen Ritus: Latein muß man nicht nur *wollen*, man muß es auch *können*!

– Es scheint immer noch in den Köpfen vieler fest verankert zu sein: Wenn Gregorianischer Choral, dann keine andere Musik – und dann auch alles auf Latein. Dieses Ghetto muß aufgesprengt werden: Gregorianische Gesänge lassen sich sehr wohl mit deutschen Kirchenliedern, kleineren Chorsätzen und sogar Gesängen von Taizé kombinieren. Das erfordert natürlich ein sehr sensibles und geschmackvolles Vorgehen; wenn es jedoch gelingt, tragen solche Kombinationen auf sehr beeindruckende und belebende Weise zur gottesdienstlichen Kultur einer Gemeinde bei.

Der Autor dieses Artikels wurde vor einigen Jahren einmal auf die «Renaissance des Gregorianischen Choral» angesprochen und gefragt, ob er dem



denn eine nachhaltige Chance gäbe oder ob es sich nur um eine «Modeströmung» handele.

Der Gregorianische Choral *hat* nicht nur eine Chance, er *ist* eine Chance für unsere Kirche: wenn und insofern es sich bei all den Bemühungen um dieses kirchenmusikalische Repertoire nicht um eine ideologische Erkennungsmelodie für ewig Gestrige oder um bloßen Kulturästhetizismus handelt, sondern wenn das alles getragen ist von einer Rückbesinnung auf das lebendige Wort der Heiligen Schrift, das in den Menschen auch heute noch Klang werden und seine heilsame Wirkung entfalten will.

