

Nikolaus Nonn OSB

P. Nikolaus Nonn OSB, geboren 1956, hat Theologie und Gregorianischen Choral studiert. Im Jahr 1984 trat er in die Benediktinerabtei Königsmünster ein und wurde 1988 zum Priester geweiht. Er ist Dozent für Gregorianischen Choral an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und veröffentlichte zahlreiche Bücher und CD-Einspielungen. Seit Oktober 2013 ist P. Nikolaus Superior der Cella Sankt Benedikt, Hannover (Stadtkloster der Abtei Königsmünster).



Nikolaus Nonn OSB

Die Faszination des Gregorianischen Choral

Vorbemerkung

In der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils heißt es: „Die Kirche betrachtet den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang; demgemäß soll er in ihren liturgischen Handlungen, wenn im Übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, der ersten Platz einnehmen.“¹ Abgesehen davon, dass die Erneuerung der Liturgie mit der Einführung der Muttersprache diesen Artikel mehr oder minder überholt hat, muss konstatiert werden, dass Gregorianischer Choral nie ein Gemeindegesang war, sondern in den (monastischen) Klöstern beheimatet war. Wer heutzutage als Besucher in Deutschland an einer Eucharistiefeier in einem Kloster teilnimmt, erlebt aber nicht selten, dass diese mit Gesängen aus dem Gotteslob gestaltet ist und der Choral nur noch selten gepflegt wird.

Dennoch geht von der Gregorianik eine Faszination aus, die bis heute Menschen in ihren Bann zieht. Worin liegt das begründet? Ein kleiner Gang durch die wechselvolle Geschichte des Gregorianischen Choral mag einen ersten Zugang erschließen.

Kurzer Gang durch die Geschichte

Die Forschungen im 20. Jahrhundert sind lange Zeit davon ausgegangen, dass der Gesang, den wir „gregorianisch“ nennen, im Zuge der karolingischen Liturgiereform in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts entstanden sei, er also richtiger „Fränkischer Choral“ heißen müsste. Neuere Forschungen stellen diese Annahme in Frage und gehen von einer weitgehenden Übernahme des römischen Choral aus.² Wie dem auch sei, fest steht, dass eine schier unüberschaubare Anzahl von Hand-

schriften ab dem 9./10. Jahrhundert bezeugen: Der Gregorianische Choral wurde in den Klöstern und Kathedrale von der Atlantikküste bis in Gebiete des heutigen Polens, von Sizilien bis nach Schottland gesungen.

Bereits im 8./9. Jahrhundert entstehen Handschriften vor allem in Norditalien und im französischen Raum, die das Repertoire der gregorianischen Gesänge textlich fixieren. Ab dem 10. Jahrhundert finden sich über den Texten sogenannte Neumen³, die die Tonhöhen nur andeutungsweise wiedergeben, dafür aber sehr präzise Angaben für die agogische Interpretation liefern. Nach der Erfindung der Notation durch Guido von Arezzo (um 992-1050), begann man knapp 100 Jahre später die Melodien mithilfe von Notenlinien aufzuschreiben.

Wir wissen zwar anhand von Schriften der mittelalterlichen Musiktheoretiker, dass es nach dem Aufkommen der Gregorianik schon Mehrstimmigkeit – in Form von parallel geführten Melodien im Quint und/oder Quartabstand – gegeben hat, aber die Einführung der Notenschrift befähigte nun zu einer exakten Melodiewiedergabe und machte es damit möglich, zu einer Melodiestimme eine zweite, eigenständige Stimme (und sogar mehrere Stimmen) zu notieren.

Rufen wir uns ins Gedächtnis: Der Gregorianische Choral ist in seiner Ursprünglichkeit ein zwar sehr kunstvoller einstimmiger, unbegleiteter Gesang; nachdem aber die Notenschrift (und damit die genaue Melodieangabe) erfunden war, wurde das Interesse an mehrstimmigen Gesängen groß und größer.

Wir machen einen großen Zeitsprung: Vor allem in der Renaissance waren es Pierluigi Palestrina (um 1525-1594)

und Claudio Monteverdi (1567-1643), die – von der Gregorianik inspiriert – mit großartigen Kompositionen⁴ die Mehrstimmigkeit fördern. Monteverdis und Palestrinas Zeit war geprägt von der Reformation, die seitens der katholischen Kirche die Gegenreformation mit dem Tridentinischen Konzil (1545-1563) auslöste. Ein Resultat der katholischen Reformbewegung war die Editio Medicaea. Denn infolge des Renaissance-Humanismus erfuhr der Gregorianische Choral eine Wiederbelebung, allerdings in einer, wenn man es so benennen darf, „kastrierten“ Form: Die Humanisten besannen sich auf die Antike und entdeckten die einstimmige Musik des frühen Mittelalters neu. Sie bearbeiteten aber die Gesänge der fränkischen Kantoren in einer Weise, die nichts mehr mit dem Geist der Gregorianik zu tun hatte: Den Humanisten war aufgestoßen, dass bei den gregorianischen Gesängen die lateinischen Texte an unbetonten Silben oft (deutlich) mehr Töne haben, als auf den eigentlichen Akzentsilben. Sie haben dann die Melodien derart beschnitten, dass der ursprüngliche Gregorianische Choral kaum mehr zu erkennen war. Und der Vatikan gab sein Placet dazu. Noch 1870 gab Pius IX. erneut die Druckerlaubnis für die schon genannte, von den Palestrina-Nachfolgern Felice Anerio (1560-1614) und Francesco Soriano (1548/49-1621) erarbeitete Editio Medicaea an den Regensburger Verlag Pustet.

Dabei hatte Mitte des 19. Jahrhunderts eine Neubesinnung begonnen: Dom Prosper Guéranger (1805-1875) hatte im Nachgang zur französischen Revolution und der Säkularisation im deutschsprachigen Raum die Idee, das

benediktinische Mönchtum neu zu beleben. Guéranger war sehr stark von der (römischen) Liturgie geprägt und suchte nach Möglichkeiten, die alte, mönchische Liturgie in seine Zeit zu übersetzen.

Er beauftragte seine Brüder, alte (Neumen-)Handschriften des Gregorianischen Chorals ausfindig zu machen und miteinander zu vergleichen. Ein erstes Ergebnis des Handschriftenvergleichs war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das *Directorium Chori*, das als erstes Choralbuch einen wichtigen Meilenstein bei der Wiederentdeckung der Bedeutung der Neumen darstellte.

Die Solesmenser Mönche hatten – mit gerade aufkommenden „Fotokameras“ – in einer Reihe von Klöstern mittelalterliche Handschriften fotografiert, die Abzüge im heimatlichen Kloster miteinander verglichen und erste Vergleiche angestellt. Bei diesen Manuskripten handelte es sich um Neumen-Handschriften – Manuskripten also, die anhand von Dirigierzeichen nur ungenau „Melodien“ wiedergaben.

Auch wenn die Geschichte der Restitution der Gregorianik an vielen Stellen – bis in die heutige Zeit – spannend wie ein Krimi zu lesen ist, machen wir abermals einen Zeitsprung:

Eugène Cardine (1905-1988) wurde im Alter von 23 Jahren Mönch der Abtei Solesmes. Er war von den Forschungen seiner Brüder fasziniert und vertiefte sich nicht erst als erster Kantor der Abtei ebenfalls in die alten Manuskripte. 1952 wurde er zum Professor für Gregorianische Paläographie an die Päpstliche Musikhochschule in Rom berufen und stellte bereits zwei Jahre später auf dem Zweiten Internationalen Kongress für Katholische Kirchenmusik in Wien

die gregorianische Semiologie vor, eine von ihm begründete Forschungsrichtung, die „sich mit der Interpretation des fränkisch-römischen Repertoires des Gregorianischen Chorals des 8. bis 10. Jahrhunderts auf der Basis der ältesten handschriftlichen Überlieferungen“⁵ beschäftigt.

Die Semiologie ist eine Wissenschaft, die die musikalische Interpretation der einzelnen Neumenzeichen in ihrer melodischen und agogischen Bedeutung erforscht und auch den vom Text bestimmten Sinngehalt untersucht. Cardine hatte erkannt, dass „Choral erklingendes Wort“⁶ ist und seine Interpretation vom Text ausgehen muss, der vor allem – wie wir später noch ausführen werden – exegetisch-theologisch gedeutet werden muss.

Das Werk Cardines wird von der 1975 gegründeten AISCGre (Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano) fortgeführt. In dieser Gesellschaft haben sich Semiologen aus der ganzen Welt zusammengeschlossen, die sich heute vornehmlich um die Rekonstruktion und Restitution der authentischen (ursprünglichen) Melodien des Gregorianischen Chorals bemühen.

Wertschätzung und theologische Deutung des Wortes in der Gregorianik

Für die besondere Wertschätzung, die dem Wort im Gregorianischen Choral entgegengebracht wurde, ist das Cantatorium von Monza⁷ ein beredter Zeuge. Diese Handschrift ist im zweiten Drittel des 9. Jahrhunderts entstanden und enthält alle solistischen Gesänge. Die Ausstattung dieses Manuskripts ist einzigartig: Die Pergamentseiten

des Codex sind ganzflächig purpurn eingefärbt – Purpurfarbstoff war und ist der teuerste Farbstoff der Welt.⁸ Die Rubriken sind in Silber, das durch die Alterung schwarz angelaufen ist, geschrieben, die Texte der Gesänge aber in reinem Gold. Die Ausstattung und Gestaltung des Cantatoriums von Monza offenbart also die ungeheure Wertschätzung des Wortes in der Liturgie.

Wie aber geschieht die theologische Deutung des Wortes in der Gregorianik? Dafür einige Beispiele: Die Communio am vierten Adventssonntag ist dem Buch des Propheten Jesaja entnommen: „Ecce virgo concipiet, et pariet filium: et vocabitur nomen eius Emmanuel.“ – „Seht die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und sein Name wird sein: Emmanuel.“ (Jes 7,14). Über der ersten Silbe des Wortes „concupiet“ steht als Neumenzeichen ein Pes quadratus; die Pesgrafie besagt, das auf einen tieferen ein höherer Ton folgt, die besondere Schreibweise der Grafie als Pes quadratus ✓ besagt, dass beide Töne breit getragen zu singen sind. Der Neumenschreiber verändert an der besagten Stelle aber diese Grafie, indem er an dem oberen Ende eine kleine Öse anbringt ♪. Er hat die Neume also durch eine Liqueszens erweitert und will den Sänger an die besondere phonetische Lautung erinnern: Er soll also das „n“ am Ende der ersten Silbe des Wortes „concupiet“ gut klingen lassen.

In der Regel finden sich Liqueszensneumen über klingenden Konsonaten; den Nasal- und Labiallauten etwa. In der gleichen Zeile findet sich der liqueszente Pes quadratus aber auch über dem Wort „et (pariet)“, das mit einem Nichtklinger, einem sogenannten Plosivlaut endet. Hier kann es also nicht darum

gehen, einen Konsonanten gut klingen zu lassen, vielmehr muss die Neume an dieser Stelle eine andere Bedeutung haben. Tatsächlich macht der Neumenschreiber durch die Verwendung des liqueszenten Pes quadratus hier auf einen rhetorischen Stau aufmerksam: „Seht die Jungfrau wird empfangen und – als Jungfrau – einen Sohn gebären.“ Was vordergründig wie eine mariologische Aussage aussieht, ist in Wahrheit aber eine christologische Aussage; denn mit der Jungfrauengeburt wird ja nicht die Besonderheit Mariens unterstrichen, sondern vielmehr wird das Besondere an der Geburt ihres Sohnes herausgestellt. Hintergründig lautet also die Botschaft dieses Gesangs: Der Sohn der Jungfrau ist Gottes Sohn!

Autoreninfo

Kontaktdaten zum Autor finden Sie
in der
Druckausgabe

Ein weiteres Beispiel: Dem Graduale von Palmsonntag liegen Verse des Christushymnus im Philipperbrief zugrunde: „Christus wurde für uns gehorsam bis zum Tod, ja bis zum Tod am Kreuz“ (Phil 2,8). Dieses Graduale ist im V. Modus vertont und verwendet über den Worten „mortem autem crucis“ eine nicht ungewöhnliche, aber auch nicht allzu oft vorkommende Melodieförmel, die zur Kadenz führt. Die gleiche Formel findet sich in einer Communio, die im Commune der Jungfrauen verzeichnet ist und als Textgrundlage Mt 25,4.6

hat. Sie steht dort über den Worten „(exite obviam) Christo Domino“ – „(auf, eilt ihm entgegen,) Christus, dem Herrn“. Entweder wollte der „Tongebner“ der Communion durch die melodische Parallele verdeutlichen, dass Christus nur der Herr sein kann, weil er den Tod am Kreuz gestorben ist, oder der „Tongebner“ des Graduales wollte zeigen, dass Christus den Tod am Kreuz erlitten hat und somit der Herr ist.

Die Väter des Zweiten Vatikanischen Konzils haben die Sakramentalität des Wortes stärker ins Bewusstsein gehoben.⁹ Dies ist jedoch keine konziliare Erfindung, sondern sie findet sich schon im Gregorianischen Choral: Die meisten Texte der Gregorianik sind dem Buch der Psalmen entnommen, wenn aber in einer Lesung oder dem Tagesevangelium ein prägnanter Satz vorkommt, wird dieser vielfach als Textgrundlage für die Communion genommen, so etwa am 2. Ostersonntag nach der Verlesung des Evangeliums vom „ungläubigen Thomas“. Als Communion dient hier Joh 20,27 „Mitte manum tuam, et cognosce loca clavorum, alleluia: et noli esse incredulus, sed fidelis, alleluia, alleluia.“ Immer wieder fasziniert mich an diesem Gesang ein Ton, genauer gesagt: eine Tonwiederholung. Gleich zu Beginn, über der ersten Silbe von „Mitte“ geht es nicht nur einfach einen Sekundschritt aufwärts, sondern der erste Ton wird mit einer deutlichen Artikulation verdoppelt. Dies hat zum einen modale Gründe; denn der Gesang beginnt auf der modal wichtigen Finaltonstufe. Vor allem will die Reperkussion dieses Tones wachrütteln – es heißt nicht einfach: „Streck deine Hand aus...“, vielmehr will der Neumenschreiber eine Geisteshaltung verdeutlichen. Thomas

soll die ganze Vorstellungswelt in der er gefangen ist (dass mit dem Tod alles aus sei) über Bord werfen; er soll eine gedankliche Kehrtwendung von 180° machen und sich vor Augen führen, dass mit dem Tod eben nicht alles aus ist, sondern dass nach dem Tod ein neues, unvorstellbares Leben beginnt.

Auch durch die Textauswahl und -komposition haben die Väter des Gregorianischen Chorals theologische Aussagen gemacht: In den Tagen vom 17. bis 24. Dezember wird am Montag und Donnerstag eine Communion gesungen die sich an Sacharja 14 orientiert. Der vollständige Text lautet: „Ihr aber werdet zum Tal meiner Berge fliehen; denn das Tal der Berge reicht bis zum Jasol. Ja, ihr werdet fliehen, wie ihr vor dem Erdbeben geflohen seid in den Tagen Usijas, des Königs von Juda. Dann wird der Herr, mein Gott, kommen und alle Heiligen mit ihm. An jenem Tag wird es kein Licht geben, sondern Kälte und Frost. Dann wird es einen Tag lang – er ist dem Herrn bekannt – weder Tag noch Nacht werden, sondern am Abend wird Licht sein.“ (Sach 14,5-7) Sacharja schildert in diesem Kapitel den eschatologischen Kampf in düsteren Farben. Die Väter des Gregorianischen Chorals geben dem Text durch Auslassungen eine vollkommen andere Bedeutung: „Ecce Dominus venit, et omnes sancti eius cum eo: et erit in die illa lux magna.“ – „Seht der Herr wird kommen und alle seine Heiligen mit ihm. An jenem Tag wird ein großes Licht aufstrahlen.“

Die Beispiele für theologische Schriftdeutungen durch die Gregorianik sind so vielgestaltig, dass man mit ihnen ohne Schwierigkeit ein dickes Buch füllen könnte. Hier nur noch zwei einfache Beispiele aus den beiden geprägten Zei-

ten: Der Introitus des 3. Advents besingt die Freude: „Gaudete in Domino semper.“ Die Neumen zeigen aber deutlich, dass die Sinnspitze dieses kurzen Satzes auf dem Wort „semper“ liegt; mit anderen Worten: Die Freude der Christen soll nicht punktuell sein, sondern sie soll immerwährend und allgegenwärtig sein; denn mit der Geburt Jesu ist die Erlösung schon gekommen.

Und schließlich: Der Introitus des 4. Fastensonntags „Laetare Ierusalem“ beginnt melodisch mit der Schlusskadenz des Hallelujas der Osternacht. Inmitten der österlichen Bußzeit leuchtet so die Freude über die Erlösung auf, die mit Jesu Auferstehung dem Tod alle Macht genommen hat.

Faszination des Gregorianischen Chorals

Vielleicht sind es die theologischen Implikationen, die Menschen auch heutzutage am Gregorianischen Gesang so faszinieren. Aber das ist wohl eher etwas für Eingeweihte. Tatsächlich ist es meines Erachtens eher das Archaische, das von der Gregorianik ausgeht: Der einstimmige, unbegleitete Gesang, der viel von seiner Anziehungskraft und Lebendigkeit verliert, wenn man ihn – was lange Zeit Praxis war und auch heute manchmal noch zu hören ist – äqualistisch singt. Gerade die Nuancen in den Neumen, jenen alten Tonzeichen also, erwecken den Gesang zum Leben, lassen ihn voller Strahlkraft leuchten und führen in eine tiefe Meditation hinein. Das setzt aber voraus, dass sich Kantoren und die Scholasänger intensiv mit dem Studium der Neumen beschäftigen. Das Wissen um die Aussagekraft der semiologischen Zeichen ist unab-

dingbar. Gottlob gibt es seit geraumer Zeit mehr und mehr gute Scholen, die sich einer authentischen Interpretation des Gregorianischen Chorals verpflichtet fühlen.

Daher mag es auch nicht verwundern, dass Kantoren auch in den Klöstern verstärkt angefragt werden, Konzerte mit Gregorianik zu gestalten. Nun ist dies ein zweischneidiges Ding; denn Gregorianischer Choral ist zunächst eins – nämlich Verkündigung und Gebet! Was aber spricht dagegen, in einem Konzert die christliche Botschaft von der Liebe Gottes zu seiner Schöpfung und zu seinen Geschöpfen und von der Erlösungstat Jesu Christi zu verkünden? Fragwürdig wird es dann, wenn Gregorianik die Pop-Charts erobert. Dabei denke ich nicht an den Erfolg der Zisterzienser vom Stift Heiligenkreuz, die mit ihrer CD „Chant: Music For Paradise“ im Jahr 2008 und der Folge-CD „Chant: Amor et Passio“ im Jahr 2011 große Erfolge hatten und wochenlang in den internationalen Musik-Charts vertreten waren. Nein, ich denke eher an Enigma, ein internationales Musikprojekt der 1990er Jahre des deutsch-rumänischen Musikproduzenten und Komponisten Michael Cretu in den Bereichen elektronische Musik und New-Age. Enigma ist nicht nur mit über 40 Millionen verkauften Platten eines der erfolgreichsten Musikprojekte aller Zeiten, sondern diente auch als Wegbereiter für die meditativ, religiös angehauchten Ambient-Musik, die auch als Ethno bezeichnet wird. Die dabei dargebotene Gregorianik, mit Schlag-Rhythmus hinterlegt und einer Art Sprechgesang begleitet, wird dem Anspruch des Gregorianischen Chorals, Gebet und Verkündigung zu sein, nicht gerecht!

Adaptionen

Versuche im Zuge der Einführung der Muttersprache in der Liturgie, Gregorianischen Gesängen mit deutschem Text zu unterlegen, dürfen als nicht gelungen angesehen werden; denn im Gregorianischen Choral geht der (lateinische) Text eine Symbiose mit der Melodieführung ein.

Durchaus gelungen aber sind Neuversionen von deutschen Texten für das Offizium, die die modalen Gesetzmäßigkeiten und semiologischen Feinheiten der Gregorianik berücksichtigen und auf die muttersprachlichen Texte anwenden. Ein gutes Beispiel dafür stellt das von den Mönchen der Abtei Münsterschwarzach herausgegeben Benediktinische Antiphonale¹⁰ dar. Basierend auf den Erfahrungen des Münsterschwarzacher Antiphonales aus den 1970er Jahren haben die Mönche 1996 das dreibändige Stundengebet herausgegeben, für das eine eigene Psalmenübersetzung angefertigt worden ist. Auch nach inzwischen fast 18 Jahren täglichen Betens und Singens mit dem Benediktinischen Antiphonale entdecke ich immer wieder neu Sinnspitzen und meine Gedanken bleiben im Stundengebet an einem Vers hängen, dessen Bedeutung mir neu aufgegangen ist. So stellt unser deutsches – im Stil der Gregorianik vertonte – Stundengebet gerade im Zusammenhang mit dem in meiner Heimatabtei täglich gesungenen Proprium und Ordinarium des Gregorianischen Chorals in der Eucharistiefeier eine wahre Bereicherung für mein privates Gebetsleben dar.

Gerade und vor allem der Geist der Gregorianik erschließt mir täglich den tiefen Reichtum unseres christlichen Glaubens und unserer klösterlichen Tradition.

-
- 1 SC 116.
 - 2 Vgl. Andreas Pfisterer, Gregorianischer Gesang, in: Lexikon der Kirchenmusik, Bd. 1, Laaber 2013, 458-467; hier vor allem: 463.
 - 3 to neuma (griech.), Wink, (Hand-)Zeichen.
 - 4 Etwa Monteverdis Marienvesper: Vespro della beata Vergine aus dem Jahr 1610.
 - 5 Stefan Engels, Gregorianische Semiologie, in: Lexikon der Kirchenmusik, Bd. 2, Laaber 2013, 1243. Zum Folgenden vgl. ebd.
 - 6 Ebd.
 - 7 Im Cantatorium von Monza taucht erstmals nachweisbar die Legende von Gregor dem Großen als Schöpfer des Gregorianischen Chorals auf: „Gregorius praesul ... composuit hunc libellum musicae artis scholae cantorum.“
 - 8 Purpur wurde aus dem Sekret der Purpurschnecke, die zur Farbgewinnung getötet wurden, gewonnen; unzählig viele Schnecken wurden für das Einfärben eines einzigen Pergaments benötigt.
 - 9 Vgl. SC 7.
 - 10 Benediktinisches Antiphonale, 3 Bde., Münsterschwarzach 1996.