

Von Neumen zu Neuem ?

von Ansgar Wallenhorst

Die spirituellen Landschaften unserer Tage sind gekennzeichnet durch eine bisweilen unübersichtliche Vielfalt und eine fast grenzenlose Offenheit für nahezu jede mit überzeugender Raffinesse servierte Kombination des religiös-esoterischen Angebotes. So mag es wenig erstaunlich anmuten, dass auch der gregorianische Gesang als eine Spielart in der post-säkularen Religion der „Glaubenden ohne Zugehörigkeit“¹ hohe Sympathiewerte verzeichnet. Anders sieht es mit der Akzeptanz der - folgt man der Liturgiekonstitution des 2. Vaticanums² - für die katholische Liturgie an erster Stelle stehenden Musikgattung im katholischen Gemeindealltag aus: Gregorianik scheint hier primär etwas für einen geheimbündlerisch anmutenden „Fan-Club“ und Exoten - eher der ewig gestrigen als einer postmodern-experimentellen Couleur - zu sein, wohl kaum identitätsfördernd für eine modern-aufgeschlossene christliche Gemeinde im 21. Jahrhundert. Die Argumente gegen oder eher Befürchtungen ob gregorianischer Gesänge im Gemeinde-Gottesdienst sind meist so vielschichtig bis schillernd wie die aus ihrem Kontext gelöste Verwendung gregorianischer Melodien oder einzelner Gregorianik-Versatzstücke, die man zwischen Wellness-Oase, Techno-Kultur und Suchbewegungen nach Stille und Innerlichkeit ausmachen kann. Drei Themenfelder scheinen jedoch als Brennpunkte einer „Hermeneutik des Verdachts“ erkennbar:

- Der Gregorianische Choral wird als Inbegriff einer römisch-katholischen Restaurationsbewegung mit dem Ziel der Wiederherstellung längs hinter uns geglaubter liturgischer Traditionen gesehen.
- Die lateinische Sprache der Gesänge wird als einer tätigen Teilnahme der Gottesdienst-Gemeinde zuwiderlaufend empfunden: die Mitfeiernden fühlen sich von einem mitvollziehenden Verstehen der Gesänge ausgeschlossen.
- Die musikalische Form der gregorianischen Gesänge wird in ihrer freischwebenden Rhythmik und ihrer eigenen Tonalität (=Modalität) als unzeitgemäß, wenig eingängig und Glaubensinhalte eher verschleiernd als vermittelnd empfunden.

Im Zeitalter von Authentizität und hoher Wertschätzung unmittelbaren Erlebens und spontaner Expressivität gilt es, solche Vorbehalte ernst zu nehmen und ihnen nicht ausschließlich rational-argumentativ zu begegnen. Zu bedenken scheint mir jedoch, dass gerade dort, wo im Geist der Konzilsbeschlüsse die Pflege des Gregorianischen Chorals in der Gemeinde-Liturgie als eine von vielen Gestaltungsweisen aus dem Schatz der kirchenmusikalischen Tradition oder als ein „Dialekt des Glaubens“ hochgehalten wurde, die Nachfrage nach dem „außerordentlichen Ritus“ der sogenannten „Tridentinischen Messe“ gering ist. Während in Ländern, wo der Gregorianische Choral einer Fixierung auf volkssprachliche Liturgie und Gesänge geopfert wurde, restaurative Reflexe und Bewegungen entsprechend größeren Raum einnehmen³. Bemerkenswert ist

¹ Vgl. Charles Taylor, Ein säkulares Zeitalter, Frankfurt 2009, 843f.

² Vgl. SC 166.

³ Dies ist vor allem in katholisch geprägten Ländern der Fall, wo mangels alternativer Formen des tradierten Volksgesanges, den wir in Deutschland auch dank der Reformation in beiden christlichen

zudem, dass die Vorbehalte gegen die lateinische Sprache bei Neuschöpfungen geistlicher Gesänge (wie beispielsweise den Gesängen aus der Gemeinschaft von Taizé) kaum zu vernehmen sind. Führt man bei den litaneiartig sich wiederholenden Taizé-Gesängen gerne die Prägnanz einprägsamer Textbausteine als leicht verständlich an, so sollte man demgegenüber auch den musikalisch selbst-erklärenden Ausdruck eines langen melismatischen Alleluias oder eines in bildhafter Tonsprache ausgedeuteten theologischen Schlüsselbegriffs einer gregorianischen Antiphon gegen ein allzu enggeführtes Verständnis liturgisch mitvollziehender Communio in Schutz nehmen.

So scheinen mir abseits dieser - oft mehr ideologisch gefärbten oder motivierten - Vorbehalte die Beweggründe der dritten Kategorie, der es um die Frage der Modernitätsverträglichkeit der Gregorianischen Gesänge geht, ein lohnender Ansatzpunkt für eine auf die Praxis gottesdienstlichen Feierns heute und einen schöpferischen Umgang mit Gregorianischen Gesängen im Kontext von Glaubensinitiation und Glaubensvermittlung ausgerichteten Diskurs. Dabei gilt es zunächst die Phänomene der Gregorianik-Rezeption an den Rändern oder außerhalb des kirchlichen Raumes genauer zu betrachten und auf ihre Bedingungen hin zu befragen. In einem zweiten Schritt möchte ich aufzeigen, wo im musikalischen Material des Gregorianischen Chorals und seiner Grammatik Anknüpfungspunkte für ein zeitgemäße musikalische Adaptionen liegen, um schließlich Praxisfelder einer fruchtbaren Nutzung der Gregorianik im Kontext einer die Rahmenbedingungen unserer säkularen Welt positiv annehmenden christlichen Gemeinschaft zu entfalten.

Zwischen Ritual und Dekonstruktion

Wo Gregorianik heute *en vogue* ist, ändern sich mit den Kontexten auch die Bedingungen seiner Rezeption: herausgelöst aus seinem ursprünglichen liturgischen Bezugsrahmen hört man ihn anders. Dieses neue Hören betrifft gleichermaßen gregorianische Gesänge in unberührter Entität und weitestgehend authentischer Interpretation durch Schola und Solisten, wie auch mehr oder minder gelungene Integration gregorianischer Elemente in völlig andere Musikstile. Bei dieser letztgenannten Reduktion der Urform liturgischen Singens in eine postmoderne Stil-Mixtur wird der Hörer vermutlich einzig die Assoziation einer anderen (Musik-) Kultur aus ferner Zeit haben: die gregorianischen Einfärbungen erscheinen wie eine Insel meditativ gehaltenen Singens aus dem Raum der Klöster in ansonsten zeitgenössischem Umfeld. Dass die Modeerscheinung dieser auf archaisierende Wirkung setzenden Griffe von Musikproduzenten aus Bereichen wie der Techno-Kultur in die Schatztruhe der Tradition nun gerade bei der Gregorianik fündig wurden, sollte durchaus hinterfragt werden und dem Umgang mit Gregorianik im kirchlichen Milieu zu denken geben. Was macht die Gregorianik anziehend für solche ihr wesensfremden Musikgattungen? Schwingt nicht im gesuchten Kontrast einer fremden Welt des monastischen Vokal-Gesanges zu elektronischen erzeugten Beats und Klängen mehr mit als ein sporadisches

Konfessionen pflegen, vielfach musikalisch wenig gehaltvolle und kaum praxistaugliche liturgische Gesänge den bis dato eigentlichen Volksgesang, die Gregorianischen Choralmissen, ersetzt haben.

Empfinden von „exotisch“ oder „scary“? Die neue Nähe rhythmisch freischwebender Gregorianik-Melodien zu bezwingend einhämmernden Techno-Rhythmen lässt in ihrer Dekonstruktion des musikalischen Materials eine neue Symbiose aus litaneiartiger Extase aufscheinen. Unsere durchaus ritualproduktive Gesellschaft bedient sich auch auf dem Markt der Musikstile interessanterweise aus Bruchstücken der Tradition des liturgischen Rituals, zu dem die Gregorianik als der Urtypus ritualisierter Musik zählt. Offenbar sind solche postmodernen Spannungspole als fantasievolle Collagen ein Fascinosum für die Gemeinde der religiös sonst eher Unmusikalischen.

Blicken wir auf das Phänomen der Breitenwirkung Gregorianischer Gesänge, vermittelt durch in die Charts aufgestiegene Klosterscholen, so ist die Hörerfahrung hier sicher eine gänzlich andere: die Gesänge geben in ihrer schlichten Einstimmigkeit einem spirituellen Bedürfnis nach Harmonie und Ruhe Raum. Mit dem Hören dieser aus der Stille der Klöster entspringenden gregorianischen Musizierform verbindet sich die Aura einer anderen Lebenswelt, die eine Unterbrechung zur reizüberfluteten Gegenwartskultur darstellt. Im Sinne der Kurz-Definition von „Religion als Unterbrechung“⁴ wird Gregorianik hier zur momentanen Stillung eines Bedürfnisses nach Kontrasterfahrung zur Alltagswelt benutzt. Die religiöse Grundierung bleibt unverbindlich offen. Inwieweit die Gesänge in ihrem Wesen als „Klang-Wort“⁵ und Weise biblischen Betens in Tönen erfasst oder vertieft werden, dürfte individuell verschieden sein. Die Hör-Erfahrungen sind zwischen religiösen und nicht religiösen Menschen dabei durchaus vergleichbar, jedoch deutet der eine das Empfangene als Geschenk aus einer Gottesbeziehung, der andere als eine ihm innewohnende Kraft.⁶

Bemerkenswert an diesem Phänomen des Gregorianik-Booms zwischen spiritueller Spielart postmodern-religionsnaher Suchbewegungen und freier Adaption in andere Musikkontexte ist, dass die Gregorianik hier anders wahrgenommen und rezipiert wird als in der kirchlichen „Parallelwelt“: Die innerkirchliche Typisierung als eher restauratives Element spielt naturgemäß keine Rolle. Die Problematik von mitvollziehendem Text-Verständnis stellt sich genauso wenig wie bei anderer fremdsprachlicher Vokalmusik in diesem Genre. Im Vordergrund steht die Aura der Gregorianischen Gesänge, die auch in Zusammenhängen fast völliger Dekonstruktion originaler Rahmen offenbar noch erhalten bleibt. Wie kritisch man die auf Massenkonsum ausgerichtete „Verzweckung“ von Gregorianik-Zitaten in der Unterhaltungsmusik auch bewerten mag, sie zeigt letztlich die „Strapazierfähigkeit“⁷ der Gregorianik, deren Wirkmächtigkeit vielleicht gerade darin besteht, dass sie wie alle große Kunst eine ungeheure Deutungsvielfalt offen hält - auch da wo die primäre Quelle biblischer Texte gar nicht an die Oberfläche der Wahrnehmung vordringt.

⁴ J.B. Metz, Glaube in Geschichte und Gesellschaft, Mainz 1992, 166.

⁵ Vgl. G. Joppich, Vom Schriftwort zum Klangwort, in: IAH Bulletin, Groningen 1995.

⁶ Vgl. Taylor, a.a.o., 23

⁷ Vgl. E. Kohlhaas, Zwischen Fakten und Mythen. Eine Einführung in das Verständnis des Gregorianischen Chorals, in: W. Bönig (Hg.), Musik im Raum der Kirche, Stuttgart 2007, 318f.

Eindeutig vieldeutig

Als Quelle der abendländischen Musik hat der Gregorianische Gesang nach seiner Blütezeit inspirierend und stilbildend auf die Entwicklung der Mehrstimmigkeit gewirkt. Sind ab dem 11. Jahrhundert bei den Neuschöpfungen wie Tropierungen und Sequenzen mit neuen Textdichtungen Tendenzen zur Vereinfachung zu erkennen, so entfernen sich in den Spätkompositionen die Ordinarien und Antiphonen mehr und mehr von kunstvoller Wort-Ton-Dramaturgie und modalen Mustern. Mit dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit verliert die Gregorianik zwei Wesensmerkmale: ihr modales Tonsystem wird durch Etablierung der Leittönigkeit im Rahmen der Ausformung der harmonischen Tonalität⁸ verlassen und den neuen Notationsformen folgend wird die freie und in den Neumen subtil angedeutete Rhythmik vereinfacht bis hin zur Fixierung der Töne in einer äqualistischen Notation in langen Notenwerten, über denen sich in den Motetten der Vokalpolyphonie neue rhythmische Kunstwerke wie Gewölbe und Maßwerk gotischer Kathedralen ranken. Was die Steinbrüche für den Kathedral-Bauboom der Gotik waren, wurde der Gregorianische Gesang den Epochen von Notre Dame, Ars antiqua und Ars nova und weiter den instrumentalen Adaptionen mit dem Einzug der Orgeln in die Kirchenräume des ausgehenden Mittelalters. In der Barockzeit wurde die Gregorianik eine deformierte Randerscheinung ohne Bezug auf ihre im Dunkeln liegende ursprüngliche Musizierpraxis. Im kunstvollen *Livre d'orgue* des von J.S. Bach so verehrten Reimser Cathedralorganisten Nicolas de Grigny (1671-1703) überwinterten die Melodien inmitten der lichterfüllten Polyphonie sie kontrapunktierender Stimmen oder den reich ornamentierten Solo-Récits.

Erst mit der Restaurationsbewegung ausgehend von der Abtei Solesmes begann mit dem Aufkommen der Geschichtswissenschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert eine Renaissance der Gregorianik. Der Reichtum ihrer Rhythmik und der Reiz der im Kontext ausufernder Chromatik und Klangsinnlichkeit der Romantik geradezu schlichten Modalität inspirierte neuerdings Komponistengenerationen. Vor allem das Nachempfinden der frei schwebenden Rhythmik faszinierte Komponisten und Organisten wie Charles Tournemire⁹ und Maurice Duruflé im 20. Jahrhundert. Motteten und Requiem Duruflés sind aus dem Repertoire der Chormusik in Liturgie und Konzert nicht mehr wegzudenken und Beispiele handwerklich vollendeter und feinsinnig dem Gestus gregorianischen Gesangs folgender Kunstwerke. An ihnen lässt sich ablesen, wie die aufkommende semiologische Forschung das rhythmische Vokabular der instrumentalen wie der vokalen Musik erweiterte. Modale Skalen wurden wieder konsequent als Tonmaterial einer „Neo-Modalität“ verwandt und formten in Nachfolge

⁸ Vgl. Carl Dahlhaus, Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität, Kassel 1988, 141ff.

⁹ Charles Tournemire (1870-1937), Nachfolger César Francks an Ste-Clotilde in Paris und Professor für Komposition hat mit seinem alle Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres umfassenden Zyklus „L'orgue mystique“ einen Meilenstein der Gregorianik Rezeption geschaffen – ganz aus dem Geist der liturgischen Gesänge und ihrer biblischen Gebethaltung heraus. Darüber hinaus ist sein pädagogisches Kompendium eine Anleitung zur Improvisation über gregorianische Themen, die dem Organisten die Rolle als „Kommentator“ in der Liturgie zuweist. Vgl. Ch. Tournemire, Précis d'exécution, de registration et d'improvisation à l'orgue, Paris 1936, S. 102 ff.

des Impressionismus Debussys und Ravels ein Moment asketischer Ruhe im Kontext einer ansonsten stark erweiterten Tonalität.

In der Orgelmusik entfaltet die Gregorianik-Rezeption eine große stilistische Breite über die mittelalterlich herb anmutende Tonsprache eines Josef Ahrens oder Hermann Schröder in Deutschland, Flor Peeters in Belgien, Petr Eben in Tschechien bis hin zu den großen Persönlichkeiten der französisch post-symphonischen Schule wie Olivier Messiaen und Maurice Duruflé. Aktuell ist der französische Komponist, Organist und Improvisator Thierry Escaich (*1965) einer der markantesten Vertreter einer Tradition, die den Gregorianischen Gesang aus der improvisierenden liturgischen Praxis ins Konzertleben und aus dem Bereich der Orgelmusik in andere Musikgattungen überträgt. Dabei taucht Thierry Escaich die meist offene, sich dur-moll-tonalen Hörerwartungen entziehende Modalität der Melodien in post-romantische harmonische Klangsinnlichkeit bis hin zu polytonalen Feldern. Die freie Metrik der Gregorianik wird in litaneiartig sich steigernde rhythmische Dekonstruktionen übertragen in Nachfolge Bartóks und Prokofievs. Verbunden mit orchestraler Raffinesse entstehen so Klangskulpturen in Spannung von Poesie und Ekstase.

Wie schon bei der Betrachtung des Phänomens gregorianischer Adaptionen in eher kirchenfernen Milieus oder als Randerscheinung spiritueller Suchbewegungen ist die Aura des Gregorianischen Chorals auch bei nahezu völliger Dekonstruktion seiner originalen Gestalt für den Hörer in der Musik Escaichs sofort präsent – ohne Kenntnis der Melodien und Texte.

Wer aber nicht am Ort dieses unmittelbar ergreifenden Erlebens stehen bleibt, wird wie beim tieferen Eindringen in die originalen Gesänge hineingezogen in einen Reichtum an musikalischer Auslegung und Kommentierung des christlichen Gottesglaubens. Diese Rezeptionsvielfalt, die sich dem Hörer ohne „biblisch-christliche Imprägnierung“ intuitiv als religiös zu qualifizierende Unterbrechung des Alltäglichen erschließt und zugleich in Bereiche tieferer Glaubenserfahrung und Lebensdeutung hineinverweist, macht diese aus der Gregorianik inspirierten Werke zu echten Schöpfungen im Sinne einer starken Ästhetik: sie lassen teilhaben am Akt des Schöpferischen und markieren zugleich in apokalyptisch-aufdeckendem Ton das „noch nicht Gewesene im Werden“¹⁰ als eschatologische Perspektive.¹¹

Der nur cursorische Überblick mag zeigen, wie sehr der Gregorianische Choral neben der semiologischen Erforschung und seiner liturgischen Aufführungspraxis bis heute eine reiche Wirkungsgeschichte jenseits stilistischer Grenzen entfaltet. Ein Grund für diese Kraft der Inspiration, die von der Gregorianik ausgeht, mag in ihrem Wesen liegen, zweckfreies Gebet zu sein: die Gesänge wurden nicht mit Blick auf aufführungspraktische, katechetische oder musikalisch-künstlerische Ziele geschaffen, sondern entstanden aus der reichen Landschaft des liturgischen, gesungenen Gebets klösterlicher Gemeinschaften. Vielleicht gerade durch diese Zweckfreiheit biblischen Betens fügen sie sich so bruchlos und über alle Zeiten hinweg in unser zweckfreies

¹⁰ Th.W. Adorno, Die Musikalische Monographien, Frankfurt 1994, 162.

¹¹ Zum Wesen des Schöpferischen und Apokalyptischen als Aufgabe des Improvisators in der Liturgie vgl. A. Wallenhorst, Resonanzen der Improvisation, in: L'organo. Itinerari, Rom 2011, 59-77.

liturgisches Handeln als Antwort auf Gottes Heilshandeln an uns und in der Geschichte ein.

Alte Quellen - neue Wege

Was heißt dies nun konkret für unser Tun in Liturgie, Verkündigung und Glaubensweitergabe? Zunächst einmal die Erkenntnis, dass die Pflege des Gregorianischen Gesanges mehr beinhaltet als semiologisch informiertes Praktizieren der Gesänge in liturgischem Rahmen wie lateinischem Choralamt oder Stundenliturgie. So wichtig diese Einheit aus liturgischem Feiern und den Quellen der Gregorianik auch ist, die Wirkungsgeschichte der Gregorianik macht Mut zu mehr: aus den alten Quellen wird immer wieder Neues entstehen, wenn wir uns vom Geist Gottes und der Ausdruckskraft der Gesänge leiten lassen. Gregorianik sollte nicht in musealer Nischenkultur gehegt werden, sondern alle Bereiche des kirchenmusikalischen Aufgabenspektrums als Verkündigung grundieren: von der Chor- und Gesangspädagogik¹², über Bibelarbeit und Katechese bis hin zu Dialogen mit Sprache, zeitgenössischer Musik, instrumentaler und vokaler Improvisation, Taizé-Gesängen, oder Jazz, um nur einige Möglichkeiten zu nennen. Dabei sollte uns die Beobachtung aus der Adaption gregorianischer Elemente in andere Musikstile ein Hinweis sein, wie sehr das Neu-Komponieren von durchaus spannungsreichen Kontexten die Rezeption der Gregorianik positiv erweitern kann.

Die aufgezeigte Strapazierfähigkeit der Gesänge wird sich immer neu bewähren und die Modernitätsverträglichkeit, ja gerade immer wieder neu aufweisbare Modernität dieser zeitlosen Gesänge aufleuchten lassen. Dass Gregorianik nicht alle Erwartungen an melodisch eingängiges, rhythmisch einprägsames und textlich plakatives Gotteslob erfüllt, dass die Geheimnisse des Glaubens eher in symbolischer Erfahrung aufgehoben als hymnisch manifestiert werden, macht dieses Urgestein christlich-biblischen Gebets in verhaltenen Tönen zu einem Wächter über allzu affirmative Selbstinszenierungen des christlichen Gottesglaubens. Alterität wird zum Wesensmerkmal. Bei aller Sensibilität, die für eine nicht nur qualitätsbewusste, sondern auch Geist und Form heutiger Gemeindeliturgie integrierende Praxis des Gregorianischen Gesangs geboten erscheint, sollten wir mit den Neumen immer wieder zu Neuem aufbrechen, und keinesfalls das weite Feld spiritueller Suchbewegungen sich selbst oder den mehr heilsamen als heilshaften Angebots-Kreationen auf dem Marktplatz des Religiösen überlassen.

¹² Hier sei darauf verwiesen, wie sehr die Gregorianischen Gesänge gerade in der Ausbildung junger Stimmen und deren Entwicklung durch ihren Tonambitus, die erforderliche lockere Tongebung, melismatische Vokalisieren als Legatoübung und natürlich für die Homogenität einer Chorgruppe förderlich sind.