

ŞEBNEM YAVUZ

Der Ursprung der gregorianischen Gesänge – eine neue Theorie

Meditative Musik im Interesse der Öffentlichkeit

Die gregorianischen Gesänge bilden ein kostbares Kulturgut des westlichen Abendlands, ein Kulturgut, das in seiner gesamten Wirkung und Entfaltung bis heute nicht vollständig erfasst ist. Da sie nicht mehr unbedingt zur liturgischen Praxis gehören, werden sie – abgesehen vom klösterlichen Leben, wo sie den Tagesablauf begleiten – nur noch von einem kleinen Kreis von Liebhabern gepflegt.

Daneben ist aber seit einiger Zeit aus ganz anderen Richtungen ein erhöhtes Interesse an diesen Gesängen zu verzeichnen. Nach dem regelrechten CD-Boom zu Beginn der 90er-Jahre vor allem von Einspielungen der Benediktinermönche aus Santo Domingo de Silos, die von den Plattenfirmen geschickt wieder eingeführt und vermarktet wurden,¹ entdeckte die Rock- und Popmusik die Gregorianik für sich und verwendet nun auf ihre Weise Elemente dieser Melodien.² Etwas besinnlicher, aber nicht minder rege geht es derzeit in der Esoterik-Szene zu, wo sich Klang-Experimente mit dem Material der gregorianischen Melodien beobachten lassen. Entsprechend viele Tonträger dieser Art zeugen von der Faszination, die diese Gesänge wieder ausüben.

Gregorianik-Experten sehen es verständlicherweise nicht gern, wenn die Gesänge solchermaßen verfremdet Verwendung in verschiedenen populären Musikrichtungen finden, die nun gar nichts mehr mit christlicher Liturgie oder religiösem Inhalt zu tun haben.³ Sie sehen darin eine Sinnentleerung und vermerken kopfschüttelnd, dass die gregorianischen Gesänge von unkundigen Zuhörern eher mit buddhistischer Meditationstechnik als mit der eigenen christlichen Tradition in Verbindung gebracht werden.⁴ Das ist zwar

1 Siehe auch Matthias Kreuels: BzG 21, 1996, S. 104 ff.

2 Als Beispiel wäre Enigma zu nennen, dessen Album *Sadisfaction* Anfang der 1990er-Jahre besonders bekannt wurde, oder auch das Hilliard Ensemble mit dem Saxophonisten Jan Garbarek, der zu mittelalterlichen Gesängen des Vokal-Ensembles frei improvisiert (Album *Officium*).

3 Ausführliche Rezensionen von »Billig-CDs« finden sich von Matthias Kreuels in: BzG 25, 26 und 28, 1998 und 1999. Kritisiert wird unter anderem die Vermarktungspolitik. Gregorianik scheint sich sehr gut für den Meditations- und Entspannungsmarkt zu eignen. Hinter CD-Covern, die entsprechend dem *monastic style* »exotisch« gestaltet werden, finden sich häufig ohne eigenen liturgischen Sinn zusammengestellte Gesänge.

4 Siehe z. B. Klöckner, Stefan: Glosse, BzG 29, 2000, S. 106; sowie Rumphorst, Heinrich: Glosse, BzG 31, 2001, S. 136 f.

bedauerlich, aber man sollte dies als Ausdruck der Zeit ernst nehmen, denn offenbar weckt der spirituelle und unbestritten meditative Aspekt der gregorianischen Gesänge das Interesse der Menschen, die sich sonst wenig bis gar nicht mit kirchlicher Musik beschäftigen und vielleicht – aus welchen persönlichen Gründen auch immer – ein distanziertes Verhältnis zur christlichen Kirche haben. Darbietungen gregorianischer Musik außerhalb der Liturgie im Rahmen von Konzerten und sonstigen kulturellen Veranstaltungen sind dagegen Publikumsrenner.⁵ Es scheint, als bestehe ein Bedürfnis nach dieser Art von Musik, die Gesänge bringen heutzutage offensichtlich eine Saite in vielen Menschen zum Klingen, die nicht unbedingt in direkte Verbindung mit der eigenen kirchlichen Tradition gebracht werden will.

Mag man diese Gregorianik-Welle als Modeerscheinung werten, die genauso schnell verfliegt, wie sie auftaucht, so lassen sich Experimente und kreative Neuerungen aus Kreisen ernst zu nehmender Musiker weniger leicht ignorieren. Da wird basierend auf wissenschaftlichen Erkenntnissen teilweise mit großem Erfolg und Geschick in dem Bestreben, die ursprüngliche mittelalterliche Gesangstechnik zu rekonstruieren, eine abweichende Gesangsästhetik eingeführt, die durchaus interessante Ergebnisse zeigt und entsprechend großen Anklang findet.⁶ Wie reagieren nun die Wissenschaftler auf diese aktuellen Strömungen?

Im Gegensatz zum deutlich aufkeimenden öffentlichen Interesse ist es in der Musikwissenschaft seit einiger Zeit recht still um die Gregorianik-Forschung geworden, was vonseiten der Kirchenmusiker und der semiologischen Forschung immer wieder vorwurfsvoll beklagt

Zur Situation der Gregorianik-Forschung heute

5 Siehe z. B. den »Romanischen Sommer« 2001 in Köln, deren ausverkaufte Schlussveranstaltung neben Werken von J. S. Bach gregorianische Gesänge mit dem Ensemble Gilles Binchois in Kombination mit indisch-persischen Improvisationen bot. Überfüllt war auch die Veranstaltung im Berliner Dom im Rahmen der Langen Nacht der Museen, siehe dazu auch Glosse von Rumphorst, Anm. 4. Im Bereich der Pop-Musik ist z. B. Enigma-Produzent Frank Peterson zu nennen, dessen Gruppe »Gregorian« bekannte Pop-Songs »auf Gregorianisch« darbietet und damit enorm erfolgreich ist.

6 Stellvertretend sei hier das Ensemble Organum genannt, das, wie der Name schon sagt, die Praxis des vokalen Organums verwendet und durch ihre spezielle Gesangspraxis mit ihrer orientalisches anmutenden Verzierungstechnik eine neue klangliche Realisierung mittelalterlicher Gesänge bietet. Hinzuweisen ist auch auf die Einspielung *Meeting of Angels* des Ensembles Gilles Binchois mit dem Sitarspieler Ustad Nishat Khan, die durch eine Begegnung gregorianischen Kulturguts mit der geistlichen Tradition nordindischer Musik eine Verbindung schaffen. Es sind also durchaus nicht nur »naive«, auf der Esoterik-Welle schwimmende Rezipienten, die einen Bezug zu östlichen Traditionen sehen.

wird.⁷ Vorbei scheint die Zeit zu sein, als in zahlreichen kontroversen Theorien noch lebhaft über den Ursprung, die Entwicklung und die historische Einordnung der Gesänge diskutiert wurde. Eine Fülle von Thesen über musikalische und liturgische Bezüge und Zusammenhänge zu anderen Kulturkreisen begleiteten diese Diskussionen.

Warum ist der Diskussionseifer erloschen? Sicherlich nicht, weil die umstrittenen Fragen nun alle beantwortet wären. Aber es scheint, als hätte sich stillschweigend die Annahme durchgesetzt, dass sich der gregorianische Gesang im Frankenreich des 8. Jahrhunderts herausgebildet hat. Eine These, die von Helmut Hucke⁸ in den 1950er-Jahren formuliert wurde und viele Anhänger fand. Zweifellos ist die karolingische Ära ein wichtiger Abschnitt in der Entwicklung des kirchlichen Gesangs gewesen. Bekanntlich hat Karl der Große und vor ihm auch Pippin unter großem Aufwand und Einsatz versucht, den liturgischen Gesang der Kirche nach römischem Vorbild zu vereinheitlichen. Im Zuge dieser Maßnahmen – so die Verfechter dieser These – soll dann aus der Vermischung der regionalen Gesangstraditionen mit dem altrömischen Repertoire unter Einbeziehung des aus Byzanz stammenden Tonartensystems, des Oktoechos, die so genannten gregorianischen Gesänge entstanden sein.

Diese ehemals herausfordernde und viel diskutierte Theorie hat in einigen Forscherkreisen mittlerweile den Stellenwert eines bewiesenen Sachverhalts angenommen, vor allem in der semiologischen Forschung, wo die Entstehung des gregorianischen Chorals im Frankenreich als selbstverständliche Tatsache behandelt wird.⁹ Doch auch wenn diese Theorie von vielen favo-

7 Siehe z. B. Göschl, Johannes Berchmanns: Zwischen Theorie und Praxis: Gedanken zum Gregorianischen Choral als Lehrdisziplin in Geschichte und Gegenwart, BzG 29, 2000, S. 101–105; und Ders.: Zum Problem des Dialogs zwischen Musikwissenschaft und Gregorianischer Semiologie, BzG 31, 2001, S. 53–77. Letzteres als Antwort auf den Beitrag von Kohlhaas, Emmanuela: Dialog oder Rückzug ins Ghetto? Gregorianische Semiologie und Musikwissenschaft – einige Anmerkungen, BzG 30, 2000, S. 43–56. Kohlhaas weist unter anderem darauf hin, wo diese Auseinandersetzungen zwischen Musikwissenschaftlern und Semiologen ihren Ursprung haben. Offensichtlich reichen sie weit in die Geschichte zurück und berühren wohl einen Teil der damaligen Kirchenpolitik (siehe Kohlhaas S. 46 f.) Für jemanden, der – wie ich – nicht in der kirchlichen Tradition steht, sind diese Anfeindungen kaum nachvollziehbar. Ich selber habe aus den Forschungsergebnissen der Semiologen äußerst wertvolle Informationen gezogen und war seinerzeit froh, durch die Art und Weise ihrer Arbeit einen anderen und höchst interessanten wissenschaftlichen Ansatz kennen lernen zu können.

8 Hucke, Helmut: Die Einführung des Gregorianischen Gesanges im Frankenreich, RÖQ 49, 1954, S. 172–187; Ders.: Die Entstehung des Gregorianischen Gesangs, in: Neue Musik und Tradition, Fs Rudolf Stephan, hrsg. von Josef Kuckertz, Laaber 1990, S. 11–23.

9 Stellvertretend dafür siehe Thissen, Paul: Liturgie und Musik in der Karolingerzeit, BzG 29, 2000, S. 79–87.

riert und akzeptiert wird und für viele Musikwissenschaftler die nun herrschende Lehrmeinung bildet, so ist sie immer noch eine Theorie und keineswegs eine bewiesene Tatsache.

Im Grunde genommen ist in der Gregorianik-Forschung noch gar nichts restlos geklärt oder gar bewiesen. Wenn man ehrlich ist, so muss man zugeben, dass niemand mit Gewissheit sagen kann, wann und wo diese Gesänge entstanden sind, geschweige denn, von wem oder von welchen Personen sie entwickelt wurden. Fest steht lediglich, dass die Entwicklung der uns überlieferten gregorianischen Gesänge im Wesentlichen spätestens im 9. Jahrhundert abgeschlossen war, denn ab diesem Zeitpunkt liegen uns neu-mierte Quellen vor. Die Entwicklungsphase selbst bleibt dabei weiterhin ein Rätsel.

Ebenfalls ungeklärt ist, in welchem Zeitraum sich diese Gesänge herausgebildet haben. Ist im Laufe der Zeit sukzessiv eine Melodie zur anderen hinzugekommen? Hatten sie von vornherein ihre uns bekannte Gestalt? Leider schweigen die Quellen.

Rätselhaft ist nach wie vor das Fehlen einer schriftlichen Fixierung der Melodien vor dem 9. Jahrhundert. Notationssysteme, beispielsweise das altgriechische System, waren durchaus vorhanden, auch eine neue oder behelfsmäßige Notation hätte man entwickeln können, um die Melodien für die Praxis greifbar und jederzeit abrufbar zu haben und vor allem, um nicht Gefahr zu laufen, Melodien zu verlieren oder zu verfälschen, indem sich mit der Zeit ungewollt Änderungen, Fehler und dergleichen einschleichen. Wollte man die Melodien nicht aufzeichnen, weil man die mündliche Tradierung als ausreichend betrachtete? War vielleicht die Angst vor Missbrauch durch Unbefugte so groß, dass schriftliche Aufzeichnungen unerwünscht oder sogar verboten waren?¹⁰ Oder sind ganz einfach die entsprechenden Quellen verschollen? Auch hierzu gibt es unterschiedliche Meinungen, aber bisher keine wirklich plausible Erklärung.

Noch befremdlicher als das vermeintliche Fehlen einer Notation in der frühen Phase ist die Tatsache, dass die Neumenschrift dann im 9. Jahrhundert als voll entwickeltes Notationssystem auftritt. Wo kamen plötzlich diese Zeichen her? Wer hat dieses Notationssystem entwickelt? Manche setzen die Neumen mit Dirigierzeichen gleich, die dem Duktus der Melodie nachempfunden sind, andere vermuten die Vorläufer in der Akzentlehre der griechischen Grammatik, wiederum andere sehen in den Neumenzeichen »das graphische Bild für das musikalisch-akustische Geschehen über einer

10 Hierzu siehe S. 149 ff.