

ŞEBNEM YAVUZ

Elemente zur Rekonstruktion der boethianischen Gesänge

Papst Gregors Autorschaft der nach ihm benannten Gesänge wird heute als reine Legendenbildung gesehen, und man reagiert mit ungeduldiger Kritik, wenn einige Unbelehrbare trotzdem versuchen, ihm eine wie auch immer geartete Rolle in der Entstehung dieser Gesangstradition zuzuweisen. Nun, ich behaupte zwar nicht, dass er die gregorianischen Gesänge geschaffen hat, aber sie tragen nicht ganz zu Unrecht seinen Namen.¹ Nach meiner Theorie sind die gregorianischen Gesänge nichts anderes als eine von Papst Gregor dem Großen (590–604) vorgenommene Umarbeitung der boethianischen Gesänge, die von Boethius (480–547) entwickelt wurden.² Dieser schuf mit seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Zeitraum von etwa 525 bis 546 ein System von mystisch-spirituellen Gesängen, die äußerst tief in ihrer Wirkung waren. Sie hatten aber eine gänzlich andere Funktion und sind für einen völlig anderen Zweck entwickelt worden, als wir es heute von der gregorianischen Gesangstradition her kennen.

Boethius hat ab einem bestimmten Punkt seines Daseins beschlossen, ein spirituelles Leben im Einklang mit der göttlichen Schöpfung zu leben und sah seine Aufgabe darin, dies durch seine wissenschaftliche Forschungstätigkeit zu verwirklichen. Die klosterähnliche Anlage, in der er mit seiner Familie und seiner Gruppe gemeinschaftlich lebte, entwickelte sich im Laufe der Jahre zu einem spirituellen Zentrum, das eine große Anziehungskraft ausübte. Die Gesänge, die hier entstanden, waren etwas Neues und ganz Außergewöhnliches. Es waren tief religiöse Gesänge, die aber nicht christlich im Sinne der weströmischen Kirche waren. Die Texte, die Boethius verwendet hat, entstammten nicht der Bibel und hatten keinerlei Bezug zur römischen Liturgie. Sie repräsentierten offensichtlich eine Lehre, die für Papst Vigilius (537–555) unannehmbar war. Um welche Lehre es sich genau handelte – falls man überhaupt von einer fest umrissenen Anschauung sprechen kann –, ist noch unklar. Aber vieles weist darauf hin, dass die Gesänge inhaltlich auf frühchristliche Ursprünge zurückgehen und unter Einbeziehung heidnischer Ele-

1 Zu diesem Thema und zur »Gregor-Legende« siehe Schmidt, Hans: Gregorianik – Legende oder Wahrheit?, in: *Ars musica – musica scientia*, Fs Heinrich Hüsch, hrsg. v. Detlef Altenburg, Köln 1980, S. 400–411.

2 Zu Boethius' Biografie und zu den geschichtlichen Ereignissen siehe meinen Beitrag »Entwurf einer neuen Boethius-Biografie« in diesem Band.

mente entstanden. Dazu zählte z. B. das Praktizieren der Gesänge auch in der Natur, an heiligen Plätzen und zu bestimmten Jahrestagen und Planetenkonstellationen.

Die verschiedenen christlichen Glaubensrichtungen trugen damals machtpolitische Kämpfe um den Erhalt ihrer Privilegien, ihres Reichtums und um die Vorherrschaft im Reich aus. Eine neue oder möglicherweise wieder erwachte, frühchristliche und heidnische Aspekte aufweisende spirituelle Gruppierung, die viele Menschen anzog und zudem über ein System von äußerst machtvollen, auf dem Geheimwissen der damaligen Zeit basierenden Gesängen verfügte, konnte für die römische Kirche nur eine höchst unliebsame Einrichtung sein, der man Einhalt gebieten musste. Papst Vigilius ließ Boethius, seine Familie und seine führenden Mitarbeiter aus machtpolitischen Gründen gefangen setzen und letztendlich als Häretiker hinrichten. Sämtliche Aufzeichnungen zu den Gesängen sowie die Gerätschaften wurden eingezogen und verschwanden wahrscheinlich im päpstlichen Archiv. Die Geschichtsschreibung wurde gefälscht und alle Spuren, so gut es ging, getilgt.

Papst Gregor hat später versucht, die außerordentliche Kraft der mystisch-spirituellen boethianischen Gesänge der Kirche zuzuführen, indem er die Melodien für die römische Liturgie bearbeitete und ihnen neue, biblische Texte unterlegte. Durch diese Umarbeitung verloren die Gesänge allerdings ihre ursprüngliche Tiefe und Wirkung und wurden zu dem, was sie – neben ihrem meditativen Aspekt – heute noch sind: liturgiebegleitender Gesang. Die auf diese Weise entstandenen gregorianischen Gesänge ließ Papst Gregor in seinem berühmten Antiphonar festhalten – dieses Gesangbuch hat es tatsächlich gegeben.

Da uns heute nur noch die gregorianischen Gesänge überliefert sind, bilden diese das Ausgangsmaterial für eine Rekonstruktion der boethianischen Gesänge. Dabei müssen folgende musiktheoretische Bereiche einer neuen und eingehenden Analyse unterzogen werden:

1. Rhythmus
2. Melodieaufbau
3. Tonarten
4. Neumennotation
5. Tonbuchstaben
6. Vokaltradition
7. Einstimmigkeit
8. Texte

Wir werden sehen, dass alle Punkte bezüglich der boethianischen Gesänge eine gravierende Revidierung zu den allgemein gültigen Lehrmeinun-

gen erfahren werden. Denn schon Papst Gregor hat mit seiner Bearbeitung stark in das ursprüngliche boethianische Konzept eingegriffen. Durch die problematische Tradierung im 7. Jahrhundert und ihre nicht von allen Seiten befürwortete Einführung in die Liturgie im Karolingerreich des späten 8. Jahrhunderts entfernten sich die Gesänge weiter vom boethianischen Ursprung. Immerhin konnte das gregorianische Repertoire durch die im 9. Jahrhundert einsetzende schriftliche Fixierung der Nachwelt bewahrt werden.

Diese Gesänge gehörten jahrhundertlang zum kirchlichen Ritus, sie wurden aber nicht als Musik in dem Sinne verstanden, sondern ordneten sich vollständig dem liturgischen Geschehen unter. Das ist bis heute so geblieben. Durch das im 19. Jahrhundert neu entfachte Interesse an dieser Gesangstradition begann man, sich aus musikwissenschaftlicher Sicht mit den gregorianischen Gesängen zu befassen und die ältesten Quellen zu studieren. Damit wurde die nächste intensive wissenschaftliche Erkundung nach der Karolingerzeit eingeleitet. Zu Kaiser Karls Zeiten war es allerdings das Ziel gewesen, die boethianischen Gesänge hinter der gregorianischen Fassung zu entdecken, was damals aber nicht gelang. Vielleicht ist auch jetzt erst die richtige Zeit gekommen, Boethius' Gesänge wieder aufleben zu lassen. Wir werden sehen, wie weit seine Musikforschung bereits fortgeschritten war und wie mit einem Schlag alles vernichtet und der Menschheit die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse vorenthalten wurden. Die Musiktheoretiker des 9. Jahrhunderts haben kleine Teile davon mühselig und äußerst vorsichtig wieder zutage befördert, aber bis heute warten die boethianischen Gesänge auf ihre Wiederentdeckung. Da meine Rekonstruktionsversuche noch in den Anfängen stecken, kann hier lediglich auf einige wenige grundlegende Dinge eingegangen werden.

Der mystisch-spirituelle Aspekt der Musik

Die Beschäftigung mit der Musik als Teil des Quadriviums etwa um 515 dürfte Boethius' Anfang seiner eigenen musikalischen Studien markieren. Möglicherweise hat er bei der Abfassung seiner *Institutio musica*, die eine Übersetzung antiker griechischer Quellen darstellt, den mystisch-spirituellen Aspekt der Musik entdeckt und beschlossen, hier eigene Forschungen durchzuführen. Boethius begann als logisch denkender Theoretiker, der auf rationalem Weg dem Geheimnis der Schöpfung auf die Spur kommen wollte. Er war Mitglied in mindestens einem philosophischen Zirkel, in dem entsprechendes Wissen im Geheimen weitergetragen wurde. Die Erde galt als Abbild der göttlichen Ordnung, von daher spiegelte sich diese Ordnung auch

in allem, was es auf Erden gab. Mathematische, geometrische Systeme und Zahlensymbolik, das waren Elemente, mit denen gearbeitet wurde, um immer wieder Bezüge zwischen den sichtbaren und unsichtbaren Dingen herzustellen. Der Spruch, dass alles nach Maß und Zahl geordnet ist, durchzieht sämtliche Aussagen dieser Art. »Wie oben, so unten«, lautet der Satz des Hermes Trismegistos, der immer wieder erprobt wurde.

Diese Thematik ist uns als mathematisch-theoretisches Gedankengebäude mindestens seit der Antike überliefert. Wenig bis nichts finden wir dagegen über eine möglicherweise praktische Anwendung der theoretischen Erkenntnisse. Es wäre allerdings falsch, daraus zu folgern, dass es diese nicht gegeben habe, wie immer wieder gesagt wird. Die Tatsache, dass uns Informationen darüber fehlen, liegt unter anderem in der Schwierigkeit der Materie begründet. Theoretische Gedankengebäude lassen sich relativ leicht durch logisches Konstruieren aufbauen, deren praktische Umsetzung hingegen nicht. Sie beansprucht weit mehr als nur den Intellekt des Menschen und ist in der Regel das Ergebnis jahrelanger Experimente und Übungen.

Das persönliche Erleben dieser Gesetzmäßigkeiten erfolgt meist unter erfahrener Anleitung und ist abstrakt über den Weg des Wortes nicht zu vermitteln. Zu bedenken ist auch, dass die praktische Anwendung wissenschaftlich-theoretischer Erkenntnisse schon immer erst recht zu den gut gehüteten Geheimlehren der Tempelbezirke und Mysterienschulen gehörte. Die strenge Handhabung der Einweihungsgrade sollte eine unkontrollierte Verbreitung verhindern und das Wissen vor Missbrauch schützen. So ist es nicht überraschend, wenn wir so gut wie keine Hinweise in dieser Richtung besitzen.³

Boethius zog sich, nachdem er in Rom und auf seinen ausgedehnten Reisen genügend theoretisches Wissen angesammelt hatte, mit einer Gruppe von Gleichgesinnten aufs Land zurück, um dort ungestört entsprechende Experimente durchführen zu können. Es ist ihm in jahrelanger Forschungsarbeit tatsächlich gelungen, dieses Wissen in seinen Gesängen zu manifestieren. Mit der Gesangsausbübung war kein geringeres Ziel verknüpft, als das Einswerden mit der göttlichen Schöpfung. Durch das Erzeugen ganz gezielt berechneter akustischer Schwingungen konnte der menschliche Geist für diese Gotteserfahrung geöffnet werden.⁴

³ Ich vermute, dass Pythagoras zu seiner Zeit ebenfalls ein vergleichbares, wenn auch nicht ähnliches System von Gesängen entwickelt hat. Nicht zufällig fußt die Musiktheorie der Antike vor allem auf seinen Erkenntnissen.

⁴ Dass dazu viel mehr gehört, als die bloße intellektgesteuerte Anwendung von bedeutungsgeladenen Zeichensystemen, versteht sich von selbst.

Die mystisch-spirituellen boethianischen Gesänge reichten bezüglich ihrer Tiefe und Wirkung sehr weit über die gregorianischen hinaus, sie fanden erst in veränderter Form durch die Bearbeitung Papst Gregors Eingang in die römische Liturgie und selbst dies nur unter Schwierigkeiten und mit erheblichem Widerstand. Heute gelten die gregorianischen Gesänge als christliche Kunst par excellence. Es wird vielen schwer fallen zu glauben, dass sie einen mystisch-heidnischen Ursprung haben und einst für die Kirche wegen dieses Ursprungs ein unerwünschtes Gesangsgut darstellten, bevor sie im Frankenreich den kirchlichen Zentren als einheitlicher liturgischer Gesang vorge-schrieben wurden.

Wie sehr diese musikalische Tradition als mit der christlichen Liturgie verbunden gesehen wird, zeigen Definitionen wie beispielsweise folgende: »Der Gregorianische Gesang ist einstimmiger Gesang, der für die Liturgie des Römischen Ritus entstanden ist: Als solcher stellt er die musikalische Ausformung des lateinischen Textes der Liturgie dar und ist so Bestandteil der liturgischen Handlung. Wie alles, was zum christlichen Kult gehört, hat auch der Greg. Choral die Ehre Gottes und die Heiligung der Gläubigen zum Ziel.«⁵ Gregorianischer Gesang wird dabei synonym mit gregorianischem Choral gebraucht. Es handelt sich nicht um eigenständige, sondern um wortgezeugte Musik, die fest im Ritus verankert ist: »Sowohl das Wort als auch der liturgische Kontext ... sind die eigentlichen formbildenden Kräfte.«⁶ Musik besitzt hier keine Eigenständigkeit, sie verliert auch ihr ureigenstes Element, nämlich ihre spezifisch musikalisch-zeitliche Organisation. Somit wären wir beim ersten Punkt, bei der Frage nach dem Rhythmus in den Gesängen.

Rhythmusfragen – wieder aufgegriffen

Als die Musikwissenschaft die gregorianischen Gesänge als Gegenstand ihrer Untersuchungen entdeckte, waren die Bemühungen noch groß, die rhythmisch-metrische Gestalt der Melodien zu rekonstruieren. Es entstanden die vielfältigsten Ansätze mit entsprechend vielen Lösungsvorschlägen, die letztendlich in den Streit um den Mensuralismus versus Äqualismus mündeten. Gab es nun in den gregorianischen Gesängen ein rhythmisch-metrisches Konzept oder hatte man sich eher eine dem Wort angepas-

5 Agustoni, Luigi: Gregorianischer Choral, in: Musik im Gottesdienst. Ein Handbuch zur Grundausbildung in der katholischen Kirchenmusik, hrsg. v. Hans Musch, Regensburg 1993, S. 205.

6 Agustoni, Luigi/Göschl, Johannes Berchmans: Einführung in die Interpretation des gregorianischen Chorals, Bd. I: Grundlagen, Regensburg 1987, S. 23.

te freie Rhythmik vorzustellen? Basis der Untersuchungen der Mensuralisten, die versuchten, in den Melodien eine musikalisch-rhythmische Struktur zu ermitteln, waren die Grunddauern vor allem von Punctum und Virga. Während die einen von gleich langer Dauer dieser Neumenzeichen ausgingen,⁷ nahmen andere an, dass die Virga doppelt so lang wie das Punctum sei.⁸ Es gab Rekonstruktionsversuche bis hin zu einer Takt-Organisation.⁹ Demgegenüber standen die Befürworter des freien Rhythmus, der vor allem von kirchenmusikalischer Seite vertreten wurde.¹⁰

Heute vertritt niemand mehr Theorien in der Art der Mensuralisten. In der semiologischen Forschung wird jegliche Meßbarkeit und zeitliche Kategorisierbarkeit der gregorianischen Melodien abgelehnt. Immer wieder wird die Priorität des Textes betont, der als »Urquelle der Interpretation«¹¹ gilt. Das Wort wird zum absoluten Maßstab aller musikalischen Fragen, erst an zweiter Stelle folgt die Musik, deren vornehmliche Aufgabe es sei, »den Text, das Wort, die Silbe in entsprechenden Klang umzusetzen«.¹²

Da die Bestimmung des Rhythmus konsequent von der Musik auf den Text übertragen wird, gehorcht die Umsetzung der Noten den grammatikalischen Regeln und Gesetzen der Worhythmik. Syntax und Semantik des Textes bilden die Grundlage der Untersuchung, und da für einen Worttext keine rhythmischen Regeln im Sinne von musikalisch-rhythmischer Zeit gelten, werden automatisch alle zeitlich meßbaren Elemente, denen absolute Zeitmaße zugrunde liegen, ausgeschaltet. Meßbare Proportionen, Teilbarkeit der physikalischen Zeit, Aufeinanderfolge rhythmischer Zeiteinheiten – all das, was als das Charakteristische der Musik an sich gilt, hat dabei keine Relevanz.

Der Absolutheitsanspruch des Wortes wird mit so großer Sicherheit verkündet, dass selbst äußerst vorsichtige, gemäßigte Versuche einer systematischen rhythmischen Regelung auf Ablehnung stoßen. Zu den drei rhyth-

7 Fleischer, Oskar: Neumen-Studien, Bd. 2: Das alt-christliche Rezitativ und die Entzifferung der Neumen, Leipzig 1897, S. 103 ff.; Houdard, Georges: Le rythme du chant dit grégorien, Paris 1898, S. 8.

8 Wagner, Peter: Einführung in die gregorianischen Melodien II, Neumenkunde: Paläographie des liturgischen Gesangs, Hildesheim/Wiesbaden 1962, S. 381 f.; vgl. auch Jeannin, Jules: Études sur le rythme grégorien, Lyon 1925, S. 47.

9 Jammers, Ewald: Der gregorianische Rhythmus, Leipzig u. a. 1937, S. 138–146; vgl. auch Transkriptionen in Riemann, Hugo: Handbuch der Musikgeschichte I, 2, Leipzig 1905.

10 In der Tradition von Solesmes z. B. Mocquereau, André: Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne – théorie et pratique, Bd. 1, Rom/Tournai 1908; Gajard, Joseph: Die Methode von Solesmes. Ihre Grundprinzipien, ihre praktischen Interpretationsregeln, übers. v. P. Stefan Köll, Tournai 1954; Cardine, Eugène: Sémiologie grégorienne, EG 11, 1970, S. 1–158; Ders.: Die Gregorianische Semiologie, BzG 1, 1985, S. 23–42.

11 Agustoni/Göschl: Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals I, S. 21.

12 Agustoni/Göschl: Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals I, S. 121.