

Gregorianik_UE4

Restauration und Rückbesinnung auf die Ursprünge

Der Gregorianische Gesang war zum „cantus planus“ zum „platten“, zum „eingeebneten“ Gesang geworden – ein Name, den er in vielen Sprachen bis heute behalten hat. Und so klang er auch, so dass viele Humanisten und Musiker **des 16. Jahrhunderts** diesen Gesang für „barbarisch“ hielten, weil er der lateinischen Sprache Gewalt antue und wahrscheinlich von Leuten gemacht worden sei, die gar nicht Latein verstanden. Die Stimmen, die forderten, den Gregorianischen Choral entweder ganz **abzuschaffen oder von Grund auf umzuarbeiten**, wurden immer lauter. Ersteres war nicht möglich, da Rom gerade erst im „Missale Tridentinum“ von 1570 die Alleingültigkeit der lateinischen Sprache im Gottesdienst und den Wortlaut der Gesangstexte der Messe festgeschrieben hatte. So beauftragte der Papst Felice Anerio und Francesco Suriano, zwei Schüler von Pierluigi da Palestrina, die gregorianischen Melodien zu überarbeiten. Die Überarbeitung erschien im Jahre **1614** und hieß „**Editio medicaea**“, nach der Druckerei Medici, in der das Buch gedruckt wurde.

Die subjektive Willkür, mit der man bei der Bearbeitung der Gesänge für die Editio Medicaea vorgegangen war, machte Schule und leistete Vorschub an der weiteren Zerstörung der alten liturgischen Melodien. Man versuchte nicht nur das Alte zu „Verbessern“, sondern man begann auch, Neues zu komponieren. So entstand der „**Reformchoral**“ des **18. Jahrhunderts**, pseudogregorianischer Gesang wie z.B. das „Salve Regina“ GL 666, 4.

<https://www.youtube.com/watch?v=CAmydVsNMqM&t=2s>

Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden für neue Kirchenfeste ganze Messproprien neu geschrieben. Nach dem II. Vaticanum sind davon dann im „Ordo Cantus Missae“ von 1972 als offizielle Melodien nur noch die Proprien einiger Hochfeste (Christkönig, GT 388 ff.; Hochfest Heiligstes Herz Jesu, GT 384 ff.) beibehalten worden.

Die Bewegung einer **Restauration oder besser gesagt Rückbesinnung** auf die Ursprünge des Gregorianischen Chorals hat in der **ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts** in Frankreich ihren Ausgangspunkt genommen, wo man sich die Wiederherstellung der liturgischen Gesänge nach den alten Quellen wünschte.

Den entscheidenden Anstoß erhielt die historische Chorforschung durch den ersten **Abt der Benediktinerabtei von Solesmes, Prosper Guéranger (1805 – 1878), dem Begründer der liturgischen Bewegung**. Guéranger bezog in seiner Arbeit zur Wiederherstellung der alten römischen Liturgie in Frankreich auch die liturgischen Gesänge mit ein und beauftragte zunächst **Paul Jausin (1834 – 1870)** mit dem Vergleich von alten Handschriften.

Die Arbeit von **Jausin, der ja verhältnismäßig früh starb, setzte Dom Joseph Pothier (1835 – 1923) fort. Für die Restauration des Gregorianischen Chorals war Pothier von herausragender Bedeutung.**

Auf dem 1882 in Arezzo abgehaltenen Choralkongress versuchte man die offiziellen kirchlichen Kreise zugunsten der neuen Ideen umzustimmen, was allerdings noch nicht gelang. Solesmes handelte darauf hin auf eigene Faust: 1883 veröffentlichte Pothier ein Graduale das „**Liber Gradualis**“ für den Gebrauch der Kongregation der Benediktiner von Solesmes. Mit dieser Ausgabe lag – wenn auch noch mit gewissen Rücksichten auf die herrschenden Melodietraditionen – das erste Produkt einer wirklichen Restauration vor.

1889 konnte dann der erste Band der Reihe „Paléographie Musical“ erscheinen, der die Handschrift 339 von St. Gallen enthält. Bis heute sind in 2 Serien 21 Bände veröffentlicht, die im

Faksimile einige der wichtigsten Handschriften mit adiastematischen und diastematischen Notationen wiedergeben (zwei Handschriftenfamilien, nämlich die St. Galler-Notation und die Metzger-Notation, sind in dem im Jahr 1979 erschienenen „**Graduale Triplex**“ wiedergegeben).

https://de.wikipedia.org/wiki/Graduale_Triplex

Durch diese Quellenveröffentlichungen wurde den verbreiteten Reformausgaben natürlich ein tödlicher Schlag versetzt. Vergleichende Studien an vielen Codices verschiedenster Schriftarten, Schulen, Länder und Zeiten stellten die traditionelle Lesart konsequent heraus. Zahlreiche Tabellen konnten schließlich die Übereinstimmung der alten Handschriften einerseits und die Inkonsequenz andererseits nachweisen.

Papst Leo XIII. hatte diese Entwicklung mit ständig wachsender Sympathie verfolgt. In einem Breve vom 05. März 1883 sprach er den Arbeiten Pothiers seine Anerkennung aus. 1901 erteilte er dann den Auftrag, die Choralfrage auf Grund der alten Handschriften neu zu regeln. Mit der Durchführung wurden die Mönche von Solesmes beauftragt. Vorsitzender war Pothier.

1908 kam das bezüglich des Notentextes bis 2011 gültige Graduale Romanum, die **Editio typica** heraus, praktisch auf der Grundlage des o.g. 1883 und in einer Neuauflage 1895 veröffentlichten Liber Gradualis, das ja schon ein Werk Pothiers war. Somit blieb auch das mit dem Liber Gradualis verbundene Problem bestehen, nämlich dass für die melodischen Fassungen sehr oft der späteren Überlieferung der Vorzug gegeben wurde.

Eine wichtige Diskussion auf dem Gebiet der Choraltheorie betrifft den Rhythmus. Es ist heute üblich geworden, zwei Theorien über den Choralrhythmus zu unterscheiden, nämlich eine „**äqualistische**“ und eine „**mensuralistische**“. Den Äqualisten zufolge wird der Choral grundsätzlich mit einander gleichen Werten vorgetragen. Demgegenüber nehmen die Mensuralisten an, es habe im Choral Längenunterschiede gegeben, die in proportionalen Verhältnissen zu erfassen seien.

Als Beweis werden vielfach Theoretiker-Aussagen des 9./10. und 11. Jahrhunderts herangezogen, die die Virga als eine Länge und das Punctum als eine Kürze deuten, was ja auch richtig ist. Nur, in welchem proportionalen Verhältnis sie zueinander stehen, wird nirgendwo gesagt.

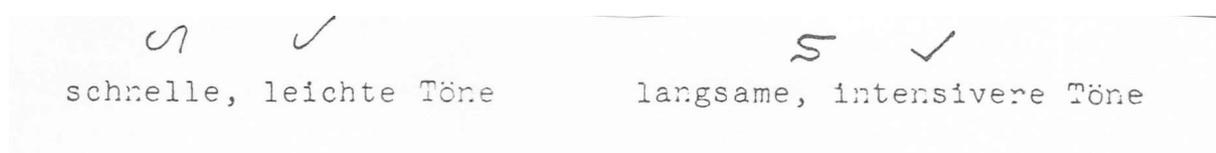
Allerdings gilt es heute als sicher, dass die Musik vor der Einführung der Modal-Rhythmik (1180) in der Notre-Dame-Epoche rhythmisch unverbunden war (vgl. „Organum purum-Partien“ und „Discantuspartien“ im Organum).

Der Mensuralismus hat zu Absurditäten höchsten Ausmaßes geführt. Georges Houdard (1860 -1913) ging von der Annahme aus, die Einzeltonneume über einer Silbe sei mit einer Viertelnote wiederzugeben. Demnach wurde die rhythmische Struktur derart differenziert, dass einer zweitönigen Neume zwei Achtel, einer dreitönigen eine Achteltriole entsprachen. Ein fünftöniger Climacus war also als Quintole wiederzugeben.

Pothiers Theorie war die des oratorischen Rhythmus, d.h. die Neumen erhalten ihren Rhythmus durch den unterlegten Text. Pothiers Nachfolger und Schüler **Mocquereau geht noch einen Schritt weiter und setzt einerseits ein völliges Ebenmaß des Rhythmus voraus, andererseits will er durch seine Einteilung in Zweier- und Dreiergruppen dem Empfinden, das an Taktigkeit gewöhnt ist, entgegenkommen.** Diese kleinen Zellen sind

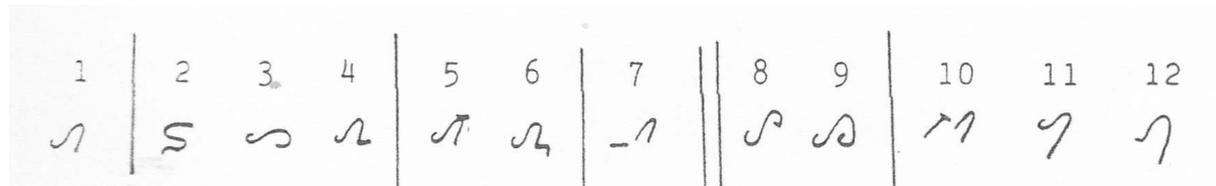
aus Arsis und Thesis, Auftakt und Schwerpunkt, zusammengesetzt, wobei der sog. Ictus den Schwerpunkt kennzeichnet. Die Schwerpunkte sollen aber nicht hörbar, sondern nur Zeichen für einen immanenten Rhythmus sein. Sehr häufig stehen diese rhythmischen Stützpunkte aber im Widerspruch zu den handschriftlich bezeugten Fakten.

Ganz besonders die Klärung des rhythmischen Problems ist Inhalt der semiologischen Forschung, die in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts durch Dom Eugène Cardine begründet wurde und die Bedeutung der vielfältigen Neumenformen erforschen will. Ein wichtiges Kriterium ist die Graphie, d.h. die Form und die Gestalt der Zeichen, die benutzt werden, um Töne darzustellen. Man geht davon aus, dass die verschiedenen Charaktere einer Tonbewegung vielfach ihren Ausdruck finden in der unterschiedlichen Graphie für ein- und derselben Tonfolge. Dabei ist zu bedenken, dass die Neume nichts anderes ist, als eine auf das Pergament geschriebene Handbewegung.



Nicht alle graphischen Unterschiede dürfen auf dieselbe Ebene gestellt werden. Es ist also eine vorausgehende Klassifizierung notwendig, die ihre Begründung in der Verwendung der Zeichen selbst findet.

Als Beispiel sei der Torculus der ersten St. Galler Handschriften angeführt, den man in folgenden Formen findet:



Selbst ohne die Nebenformen und die zusätzlichen Buchstaben zu berücksichtigen, die Angaben für die Melodie (wie oder) und für den Rhythmus (oder) enthalten oder andere Bedeutung haben, sind hier zwölf deutlich voneinander unterschiedenen Graphien zu sehen.

Wie man aus einem Vergleich mit diastematischen Handschriften erkennen kann, werden die letzten drei aus melodischen Gründen verwendet. Die Form 10 ersetzt die 7 in den Fällen, in denen die erste Note durch eine Aufwärtsbewegung angesungen wird. 11 und 12 zeigen einen größeren Intervallabstand zwischen den zwei letzten Noten an. 8 und 9 sind Liqueszenzen (lat. für schmelzen); man findet sie lediglich am Übergang von einer Silbe zur anderen, wenn die Aussprache des Textes Schwierigkeiten aufweist (z.B. mehrere Konsonanten hintereinander, Diphthonge etc.). 8 kann aber auch die Erweiterung eines Pes und die Verkürzung eines Pes subbipunctis darstellen. Vielfach sind beide Interpretationen möglich, daher die Schwierigkeiten, die beim Studium der Liqueszenz aufkommen.

Weniger schwierig scheint es, über die anderen sieben Formen zu sprechen, die am Anfang der Reihe stehen:

- (1) Die erste, kursiv geschrieben, zeigt schon in der Form ihre Lockerheit und ihren Charakter. Die drei Bewegungen der Hand (und der Feder) zeichnen ganz offensichtlich das lockere Auf und Ab der Stimme nach.

Die folgenden Graphien sind jede auf ihre Art Abwandlungen dieser Grundform:

- (2) Die gewundene Linie, die die Hand zwangsläufig langsamer ausführt, gibt das Bild der Verlangsamung der drei Töne wieder.
- (3) Nach einer leichten Rundung zu Beginn wird der Strich länger und schräger und

kennzeichnet dadurch einen Unterschied in der Dauer zwischen der ersten Note und den beiden folgenden.

- (4) Am Ende des Torculus ist ein Tractulus angeführt. Das bedeutet eine Längung allein der letzten Note.

Bei 2, 3 und 4 ist der rhythmische Unterschied also im graphischen Bild enthalten.

- (5) Der Form 1 wird auf den letzten zwei Elementen des Zeichens ein waagerechter Strich zugefügt, ein Episem. Dieses Zeichen wurde verwendet, wenn der erste Ton als leicht und die beiden anderen als weniger leicht gekennzeichnet werden sollten.
- (6) An die Form 4 wird zur Unterstreichung der Dehnung der letzten Note ein vertikales Episem angehängt.

Diese und die vorhergehenden Graphien enthalten einen Zusatz, der bereits mit einem bekannten Zeichen verschmolzen ist: 5-1 und 6-4.

- (7) Hier handelt es sich um eine gegliederte Schreibweise der gleichen Tongruppe: der erste Ton ist als Tractulus (Tractulus + Clivis) von den beiden folgenden getrennt; es ist eine „Neumentrennung“. Diese wird angewendet, um auf den besonderen Wert der ersten Note hinzuweisen.

Es gibt also 6 Möglichkeiten, die Normalzeichen z.B. der St. Galler Notation zu verändern:

1. Ergänzung durch Hinweisbuchstaben (Litterae significativae)
2. Hinzufügung von Dehnungsepisem
3. agogisch bedeutsame Veränderung des Schriftzugs
4. funktionale Neumentrennung
5. graphische Varianten zum Hinweis auf Melodiebesonderheiten
6. artikulatorisch bedeutsame Veränderungen der Zeichen (Liquenzenzen)

Die Semiologie und Restitution der Melodien des Graduale Romanum

Mit der gregorianischen Semiologie begründet Dom Cardine einen neuen Forschungsbereich, der auf einer ersten Stufe den musikalisch-rhythmischen Gehalt jeder Neumengraphie und auf einer zweiten Stufe die Relation zwischen der Neume und dem Wort, über dem sie steht, untersucht. Ihr Ziel ist es, dem Gregorianischen Choral wieder jene Lebendigkeit des Klanges zu geben, die er am Anfang hatte, und die uns in den Neumen überliefert ist.

Um die in der Forschung gewonnenen Erkenntnisse in die Praxis umsetzen zu können, bedurfte es eines neuen „Notentextes“ für die liturgischen Gesänge. 1974 hatte die Abtei Solesmes ein neues Graduale Romanum herausgebracht, das den Vorgaben des II. Vatikanischen Konzils entsprach. 1979 erscheint das gleiche Buch als **Garduale Triplex**, d.h. mit dreifacher Notation: über der Quadratnotation Metzger Neumen und unter der Quadratnotation St. Galler Neumen. Der rhythmische Nuancenreichtum des Gregorianischen Chorals ist wieder sichtbar und realisierbar.

Ein Schüler-und Freundeskreis um Dom Cardines entschließt sich 1975 zur Gründung der ASSOCIACIONE INTERNAZIONALE STUDI DI CANTO GREGORIANI (AISCGre). Durch sie soll die wissenschaftliche Zusammenarbeit und der Gedankenaustausch auf dem Gebiet der Semiologie ermöglicht werden. Einer ihrer ersten Aktivitäten war, dass im Januar 1977 unter Mitwirkung von Dom Cardine und unter der Leitung von **Godehard Joppich**, in der Benediktinerabtei Münsterschwarzach ein Arbeitskreis gegründet wurde, der das Ziel hatte, die Melodien des Graduale Romanum zu überprüfen und gegebenenfalls zu restituieren. Godehard Joppich leitete diesen Arbeitskreis bis zum Jahr 1996. Seitdem wird die Arbeitsgruppe z.T. unter wechselnder Leitung und Zusammensetzung bis heute weiter geführt. 2011 konnte im Rahmen einer Privataudienz bei Papst Benedikt XVI. in Rom das nach über hundert Jahren in akribischer wissenschaftlicher Arbeit auf den jüngsten Stand der Forschung gebrachte „**Graduale Novum de Dominicis et Festis**“ dem Papst vorgestellt werden.

<http://www.aiscgre.de/>