

SINGEND BETEN LERNEN GREGORIANISCHE GESÄNGE MIT TEXTGRUNDLAGE AUS DEN PSALMEN

Stefan Klöckner

Grundlagen

Der Gregorianische Choral – benannt nach Papst Gregor dem Großen (590 – 604) – entstand in seiner heute bekannten Form zwischen 760 und 790 in Franken, hat also inhaltlich mit seinem Namensgeber nichts zu tun. Lediglich zum Zweck der Legitimation wurde dieser liturgische Gesang an die Autorität des großen Papstes rückgebunden, indem man ihn nach diesem benannte.

Ohne das Wirken des Benediktinerordens (OSB – *Ordo Sancti Benedicti*) wären weder die Entstehung noch die rasche und weite Teile des heutigen Europa umfassende Verbreitung dieses Repertoires denkbar gewesen: Benedikt schreibt in seiner Regel den Gesang bestimmter Psalmen für das Stundengebet seiner Klöster vor; wo diese Texte in der Liturgie derart präsent sind, ist es zudem kein Wunder, dass auch die Eucharistiefeier mit Gesängen ausgestattet wurde, deren Textgrundlage weitgehend die Psalmen waren. Aber noch in anderer Beziehung war der Benediktinerorden bei der Verbreitung des Gregorianischen Chorals hilfreich: In den Klöstern widmete man sich der musiktheoretischen Reflektion (Erstellung von Tonaren, in denen die Gesänge nach tonartigen Gesichtspunkten zusammengestellt wurden) und der Verschriftung, deren erste Zeugen ca. 100 Jahre nach der Entstehung greifbar werden.

Die nachfolgende Tabelle verdeutlicht die Quellenlage des Gregorianischen Chorals mit Blick auf die Auswahl der Texte:

Quellen der Texte Gregorianischer Gesänge (nach Rumphorst 1992, 181)						
	Anzahl im GT	neumierte	AT	davon Psalmen	NT	andere
Introiten	163	148	134	101	12	2
Gradualia	125	114	108	100 (+ 2 V.)	5	1
Alleluia-Verse	158	86	66	61	14	6
Tracten	25	19	19	16	--	--
Offertorien	111	102	95	82	5	2
Communiones	161	143	77	63	66	--
Gesamt	743	612	499	423 (+ 2 V.)	102	11

Zur Erläuterung: Ganz vorne steht die liturgische Gattungsbezeichnung, dann folgen die Zahl der im *Graduale Triplex* (das offizielle Choralbuch der katholischen Kirche – ein *Graduale Romanum* mit mittelalterlichen Handschriftenzeichen

über den Gesängen, 1979 erschienen) vertretenen Gesänge und die Angaben, wie viele davon mit handschriftlichen Zeichen aus der frühesten Notation (Neumen) versehen (also schon in den ersten handschriftlichen Bezeugungen des Gregorianischen Chorals im 10. Jahrhundert bezeugt) sind. Die folgenden vier Spalten schlüsseln auf, aus welchem Teil der Bibel (AT / NT) die Texte stammen und wie viele Psalmentexte sich darunter finden.

Die Auswertung ist nun überaus verblüffend: Mehr als die Hälfte aller gregorianischen Propriumsgesänge (56,9%) haben Psalmen als Textgrundlage, wobei innerhalb der einzelnen Gattungen signifikante Unterschiede bestehen. Der Anteil der Psalmen ist bei den *Alleluia*- (38,6%) und den *Communio*-Gesängen (39,1%) deutlich niedriger als z.B. bei den *Gradualien* (81,6%). Der liturgische Ort ist auch noch einmal ausschlaggebend, denn *Alleluia* (als Ruf vor dem Evangelium) und *Communio* (als akustische „Kommunion des Wortes“, die parallel zur sakramentalen Kommunion den Leitgedanken des Evangeliums noch einmal verstärkt) sind der konkreten neutestamentlichen Botschaft natürlich näher als das *Graduale*, das nach der alttestamentlichen Lesung gesungen wird und deren Botschaft vertiefend meditiert. Aber beim Einzugs- / *Introitus* (61,9%) und noch deutlicher beim Gabenbereitungsgesang / *Offertorium* (73,7%) haben wir eine klare Präferenz für die Benutzung von Psalmentexten in der christlichen Liturgie.

Die Christen verstehen den Psalter auch als Teil ihrer Theologie und Liturgie; über weite Strecken der Kirchengeschichte hinweg fehlten jedoch das Bewusstsein und der Respekt vor der Tatsache, dass diese Texte genuin das Gesangbuch einer anderen Religion sind. Dies hat sich inzwischen grundlegend geändert – die Achtung des genuin jüdischen Psalters steht gleichwertig neben der Rezeption des Psalters als Teil der christlichen Spiritualitätsgeschichte.

Entscheidend für das Verständnis der Psalmentexte in der pippinidischen bzw. karolingischen Zeit (8./9. Jahrhundert, also dem Entstehungszeitraum des Gregorianischen Chorals) sind vor allem drei Faktoren:

1. Da sind die Interpretationen der Kirchenväter, besonders des Augustinus, der mit seinen „*Enarrationes in psalmos*“ eine konsequente Deutung der alttestamentlichen Lieder als „Christusgesänge“ vornimmt. Das Schrifttum des Kirchenvaters war – wie frühe Aufzeichnungen über den Buchbestand z.B. der Hofschule von Aachen belegen – in vielen karolingischen Bibliotheken vorhanden. Augustinus z.B. liest den Psalter als „*vox Christi*“ (Christus spricht selber), „*vox de Christo et de ecclesia sua*“ (der Psalm spricht von Christus und seiner Kirche) oder als „*vox ad Christum*“ (Gebet zu Christus).
2. Zugleich sorgen die in der Zeit der Karolinger ebenfalls bekannten (weil im Gottesdienst gelese- nen) Homilien Gregors des Großen für eine sehr lebensnahe und existenzielle Deutung der Psalmentexte.
3. Als weiteres Interpretament tritt die von Amalar von Metz (823) entwickelte „Lehre vom vierfachen Schriftsinn“ hinzu, der zufolge biblische Begriffe niemals isoliert und hinsichtlich ihrer Bedeutung mit nur einer Konnotation zu verstehen sind, sondern eine Fülle von teils assoziativen teils reflektierten Inhalten mit sich führen: so z.B. Jerusalem als biblische Stadt, als menschliche Seele, als Kirche und als ewige Heimat nach dem Tod.

Einblick in die „gregorianische Kompositionswerkstatt“

Wenn wir eine fiktive „Kompositionswerkstatt“ des Gregorianischen Chorals (mit seinen Vertonungen der Psalmtexte) besuchen würden, so wären die drei oben genannten Rahmenbedingungen wie Werkzeuge, die man zur Herstellung der Gesänge heranzieht.

Die Werkstatt hat drei Kammern: In der ersten „Kammer“ dieser Kompositionswerkstatt wird der Text bereitgestellt. Dafür werden Psalmtexte ausgesucht, die zu allererst den liturgischen Kontext beleuchten, in den sie eingepasst werden. Es ist nicht selten erstaunlich, wie hierbei vorgegangen wird. Der Text wird oftmals kompiliert, d.h. aus der Vorlage frei (und manchmal assoziativ) zusammengestellt; manchmal werden hierzu auch mehrere Textquellen benutzt. Viele Worte fallen weg, der Rest wird entsprechend der intendierten Aussage umgestellt. Ein Beispiel aus dem Advent soll dies erläutern:

In den letzten Tagen des Advent wird ein Einzugs- und Einzugsgesang (*Introitus*) gesungen, dessen Text aus Psalm 80 (griech.-lat. Zählung Psalm 79), Verse 2 bis 4, genommen ist; markiert sind die Wörter, die in den *Introitus* übernommen werden:

² *Qui regis Israhel intende qui deducis tamquam oves Ioseph* **qui sedes super cherubin** *manifestare* ³ *coram Effraim et Benjamin et Manasse excita potentiam tuam et* **veni** *ut salvos facias nos* ⁴ *Deus converte nos* **et ostende faciem tuam et salvi erimus.**

Der Text des Gesangs lautet:

Veni et ostende nobis faciem tuam, Domine, qui sedes super Cherubim: et salvi erimus.

Wir sehen: Das im Kontext des Advents wichtigste Wort („*Veni*“ – komm!) steht nun vorne und wird gefolgt von der hoffnungsvollen Bitte: Zeige uns dein Antlitz – und wir werden heil sein! „*Domine*“ („Herr“) ist die Umformulierung von „*Deus*“ („Gott“) – und das „*nobis*“ („zeige uns“) ist in diesem Zusammenhang neu.

Wir gehen in unserer gregorianischen Kompositionswerkstatt eine Kammer weiter; hier wird nun eine passende Tonart für den Text ausgewählt. Der Gregorianische Choral kennt acht Tonarten, die sich deutlich voneinander unterscheiden lassen. Ihre Charakteristik erhalten sie durch ein jeweils durch unterschiedliche Grundtöne und durch ein sehr spezifisches Gefüge von Ganz- und Halbtönen. Es ist nicht egal, welcher Text in welcher Kirchenjahreszeit in welcher Tonart erklingt; Bereits frühmittelalterliche Musiktheoretiker arbeiten die Stimmungen der einzelnen Tonarten heraus. Hieraus erwuchs ein Merkspruch, dem diesbezüglich manche hilfreiche Information zum jeweiligen Modus (= Tonart) zu entnehmen ist:

<i>Omnibus est primus,</i>	Ist für alle der erste,
<i>sed est alter tristibus aptus,</i>	so ist der zweite für die Traurigen geeignet.
<i>tertius iratus,</i>	Der dritte ist zornig;
<i>quartus dicitur fieri blandus,</i>	vom vierten sagt man, er schmeichle.
<i>quintum da laetis,</i>	Den fünften gib den Fröhlichen,
<i>sextum pietate probatis,</i>	den sechsten den in der Frömmigkeit Bewährten.
<i>septimus est iuvenum,</i>	Ist der siebte für die Jugend,
<i>sed postremus sapientium.</i>	so der letzte für die Weisen.

Natürlich ist dieser Spruch nicht im Sinne eines Rezeptbuches zu verstehen: „Man nehme für jene Stimmung diese Tonart!“ Zudem bleiben einige Charakterisierungen doch relativ unbestimmt. Aber eine ungefähre Orientierung vermag der Merkspruch schon zu geben.

In der dritten und letzten Kammer der „Kompositionswerkstatt Gregorianischer Choral“ entsteht nun die Melodie, die den Text innerhalb des gewählten Tonraums zum Erklingen bringt. Melodische Bögen und Phrasierungen gliedern die Aussage; rhythmische Details (wie Beschleunigungen, Verlangsamung und rhetorischer Stau) sorgen dafür, dass uns die Vertonung als Niederschlag einer Betonung des Textes begegnet: Gregorianischer Choral ist nicht zuerst ein musikalisches, sondern ein rhetorisches (besser: oratorisches) Phänomen.

Ein kurzer Blick auf eine gregorianische Komposition, der ein prominenter Psalmtext zugrunde liegt, soll die einzelnen Schritte noch einmal verdeutlichen:

Der *Introitus* (Einzugsgesang) der ersten Weihnachtsmesse („in der Heiligen Nacht“)

Weihnachten ist eines der Feste, das durch mehrere eigenständige Messformulare (mit jeweils zugewiesenen gregorianischen Gesängen) ausgezeichnet ist. Die Mitternachtsmesse wird mit dem Gesang „*Dominus dixit ad me*“ eröffnet:

AD MISSAM IN NOCTE

RBCKS Antiphona ad introitum II

Ps. 2, 7. Ψ . 1. 2. 8

L 18
E 24

D O-MI-NUS *di-xit ad me:
Fi-li-us me-us es tū, e-
go hó-di-e gé-nu-i tē. Ps. Quā-re fremu-é-
runt gentes: et pópu-li me-di-tá-ti sunt in-á-ni-a? Ant.

aus dem *Graduale Triplex*, Solesmes 1979, S. 41

Die Übersetzung des Textes, der dem Psalm 2 entnommen ist, lautet:

Der Herr sprach zu mir: Mein Sohn bist du. Heute habe ich dich gezeugt.

Es handelt sich – im augustinischen Sinn – um eine „*vox de Christo*“, eine Aussage über Christus, die Gott Vater in den Mund gelegt wird.

Zuerst fällt die Wahl der Tonart auf: Der weiter oben bereits zitierte Merkspruch weist dem Zweiten Modus die Charakteristik der Trauer zu („*alter est tristibus aptus*“). Das mag nun zu Weihnachten so ganz und gar nicht passen – ist denn die Geburt des Gottessohnes ins menschliche Fleisch nicht ein Fest großer Freude? Verdient das nicht einen anderen Jubelgesang, gleichsam mit Pauken und Trompeten?

Ein Blick in eine der frühen karolingischen Psalterhandschriften führt auf eine andere Spur, wie man den zweiten Psalm im 8. und 9. Jahrhundert verstanden und eingeordnet haben könnte. Es handelt sich um den „Stuttgarter Psalter“ (heute Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Bibl. fol. 23), der zwischen 820 und 830 in der Abtei Saint-Germain-de-Prés (nahe Paris) geschrieben wurde: eine vollständige Psalterfassung der durch Alkuin vorgenommenen Bibelübersetzung. In diesem Buch finden wir nicht nur später hinzugefügte Glossen zur christologischen Interpretation der Psalmen; bereits mit der Erstellung des Psalters wurden über 300 Bilder eingefügt, die den einzelnen Texten zugeordnet sind und teilweise auf spätantike Bildprogramme zurückgehen.

Zu Beginn des Psalms 2 finden wir eine Marginalie, welche die „gentes“ (die Heidenvölker) und die „populi“ (die gläubigen Völker) personifiziert:

Hic Reges terrae Herodem Pilatum Annas et Caipha intelligendi sunt, qui in unum consilium adversus Christum venerunt.

Hier sind als Könige der Erde Herodes, Pilatus, Hannas und Kaiphaz zu erkennen, die sich zu einem Ratschluss gegen Christus vereinen.

Das folgende Bild zeigt Christus, der von Pilatus an Herodes ausgeliefert wird; beide Führer der „Heiden“ und „Gläubigen“ erkennen Christus nicht als wahren Messias, verspotten ihn und liefern ihn aus (Lk 23). Der zweite Psalm steht also durch die Interpretation der Kirchenväter im Kontext der Passion! Vielleicht hat dieses Faktum dazu geführt, dass für den Gesang der Zweite Modus (der der Traurigkeit) gewählt wurde, denn für die Kirchenväter war es ein evidentes theologisches Faktum, dass das Holz der Krippe und das des Kreuzes aus demselben Baum geschnitzt sind.

Der Vers, der die Grundlage des Introitus bildet, wird mit der Marginalie

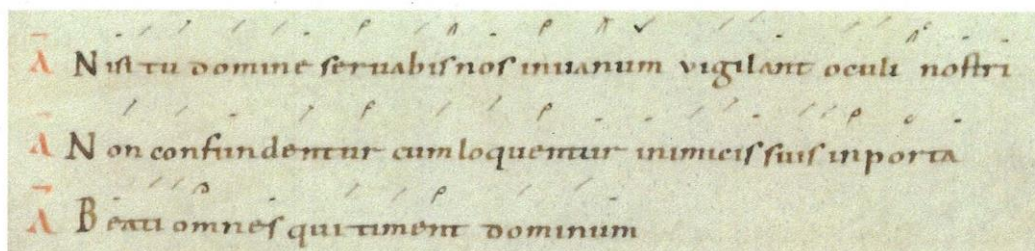
Vox paterna ad filium, hodie pro sempiterna ponitur

Die väterliche Stimme zum Sohn – heute wird es für ewig festgesetzt.

versehen, und damit kommen wir zu den rhythmisch auffälligen Details: Die Handschriften, die diesen Gesang erstmals fixieren (um 930 bzw. um 960), wurden in die aktuelle Choralbuchausgabe übertragen und über bzw. unter der Quadratnotation platziert (siehe Notenbeispiel oben). Diese Notationen geben bis ins kleinste Detail den rhythmisch-agogischen Verlauf der gregorianischen Gesänge wieder, der in unglaublich feiner Nuancierung abläuft. Auffällig ist, dass der Introitus zu Weihnachten sehr fließend im Tempo vorgetragen werden soll – bis auf zwei Stellen: „... *Filius meus es tu*“ und „*hodie genui te*“. Die väterliche Stimme (*vox paterna*) offenbart das Kind als seinen Sohn, und das Geschehen (historisch einmalig in Betlehem) wird in das liturgische „Heute“ übertragen, das die Christen jährlich begehen – „*hodie pro sempiterna*“.

Kurze Studien an Gesängen

An den folgenden drei Antiphonen (kurze Leitverse zum Wochentagsoffizium), die in der Handschrift direkt nacheinander folgen, lässt sich sehr gut verdeutlichen, was mit dem Kompositionsprinzip „Vertonung ist Niederschlag von Betonung des Textes“ gemeint ist.



Nisi tu domine servabis nos in vanum vigilant oculi nostri
 Non confundentur cum loquentur inimicis suis in porta
 Beati omnes qui timent dominum

aus dem Codex 390 / ‚Hartker‘ der Stiftsbibliothek St. Gallen, pag. 95

Die erste Antiphon trägt einen Text, der an die beiden ersten Verse des Psalms 127 angelehnt ist.
Aus

*Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam*

Wenn nicht der Herr das Haus baut, arbeiten vergeblich, die es bauen.
Wenn nicht der Herr die Stadt bewacht, wacht der Wächter umsonst.

wird eine persönliche Anrede („Nisi tu, Domine ...“ – „Wenn nicht du, Herr ...“); die Metaphern „domus“ und „civitas“ werden zu „nobis“ – „uns“ aufgelöst, und die Aussage „vigilant oculi nostri“ konkretisiert das „aedificare“ und das „custodire“ im Psalmtext. Es handelt sich also um eine Textkompilation mit nicht unbedeutender grammatikalischer Verschiebung, die dennoch den Inhalt der beiden Psalmverse konkretisiert:

Wenn nicht du, Herr, uns bewahrst: vergeblich (im Wahn) wachen unsere Augen.

Die über dem Text sich befindenden Zeichen (man nennt sie Neumen) stehen wieder für die Melodie; diese wird als auswendig zu beherrschen vorausgesetzt. Sehr detailliert setzen nun die Neumen einige Akzente, um die gewünschte Betonung des Textes zu erzielen; dies kann man aus den Zeichen ablesen, ohne dass man die Melodie dafür kennen muss: Über „tu“ steht ein Zeichen mit einem kleinen Querstrich am oberen Ende. Dies signalisiert die Verlangsamung der betreffenden Silbe; eine vergleichbare Wirkung sollen die Zeichen über „vanum“ insinuieren. Die kleine Schlaufe über „in“ dient der sorgfältigen Vorbereitung von „vanum“. Demjenigen, der die Zeichen kennt und entschlüsseln kann, wird also sofort klar, wieder der Text zu betonen ist: „Wenn nicht *du*, Herr, uns bewahrst – *vergeblich* wachen unsere Augen!“ Es sind nur kleine Hinweise, die mit den Neumen gegeben werden; jedoch haben sie eine große Wirkung hinsichtlich der Interpretation, die der Sänger zuerst verinnerlichen muss, bevor er die Antiphon singt. Darum geht es – spirituell betrachtet – beim Gregorianischen Choral generell: das dem Beter anvertraute heilige Wort in sich selber Fleisch werden zu lassen, bevor es durch ihn zum für andere vernehmbaren Klang wird.

Der Text der folgenden Antiphon stammt aus dem Psalm 128 (Vers 5):

Non confundentur cum loquentur inimicis suis in porta.

Sie werden nicht scheitern, wenn sie mit ihren Feinden am Tor sprechen / verhandeln.

Auffällig sind wieder die Neumen mit dem kleinen Querstrichlein oben („**Non confundéntur cum loquéntur inimícis suis in porta.**“), die dreimal den Wortakzent profilieren und einmal vorbereiten. Auch die Neume mit der Schlaufe ist wieder zu finden: Zweimal bereitet sie einen Betonungsakzent vor („confundent**ur**“, „**in** porta“), einmal wird der Wortakzent herausgehoben („loquent**ur**“).

Auch die dritte Antiphon – die kürzeste – trägt einen Text aus dem Psalm 128 (Vers 1):

Beati omnes, qui timent Dominum.

Selig alle, die den Herrn fürchten.

Aufmerken lassen die Schlaufen über „**omnes**“ und „**timent**“ sowie die Neume mit Querstrichlein oben über „**qui**“. Wenn man diese Zeichen adäquat umsetzt, ergibt sich eine starke Profilierung des „timent“ – das inhaltlich nur richtig erfasst werden kann, wenn man „timere“ mit „ehrfürchten“ übersetzt, was es im Deutschen als Verb nicht gibt (man müsste besser zur Hilfskonstruktion zweier Verben greifen: „fürchten und ehren“): *Alle Menschen werden selig gepriesen, die den Herrn ehrfürchten (fürchten und ehren).*

Die Neumen sind eine rhetorische (oratorische) Schule, in der wir Betenden immer wieder neu lernen, heilige Texte nicht unbedacht auszusprechen, sondern sie zuerst zu verinnerlichen – in unsere leibliche und seelische Mitte zu holen, also zu „meditieren“. Geschieht dies mit Texten, die den Psalmen entnommen sind, so verdichten sich in diesem Meditieren die unterschiedlichen Dimensionen, die ein Psalm mit sich führt: seine Herkunft, seine christologische Deutung und seine in die Existenz des betenden Menschen zielende Verankerung im geistlichen Leben heute.

Wenn genügend Zeit bleibt, werden diese Erkenntnisse im Vortrag an weiteren Gesängen des gregorianischen Repertoires durchbuchstabiert. Hierzu bieten sich der *Introitus „Etenim sederunt principes“* und die *Communio „Memento verbi tui“* sowie das *Graduale „Laetatus sum“* und die *Communio „Jerusalem, quae aedificata est“* an, deren Texte aus dem 119. bzw. 122. Psalm stammen.

Dr. Stefan Klöckner (1958) ist Kirchenmusikdirektor, Professor für Musikwissenschaft / Geschichte der Kirchenmusik an der Folkwang Universität der Künste in Essen sowie Professeur invité für Dogmatik und Grenzfragen von Theologie und Musik an der Universität Fribourg/CH. Er leitet die „Internationalen Winterkurse Gregorianik“ und die „Münsterschwarzer Choralkurse“ und ist Gründer und Leiter des international renommierten „ensemble VOX WERDENSIS“ für Gregorianischen Choral und Musik des Mittelalters. Sein wissenschaftliches Werk umfasst die Liturgik, den deutschen und lateinischen Liturgiegesang, die Musik des Mittelalters und die liturgische Musik der Gegenwart. Er ist Träger zahlreicher Auszeichnungen als Wissenschaftler und Künstler. www.stefan-kloeckner.com.*

Gefördert durch:



Bundesministerium
des Innern, für Bau
und Heimat

EVANGELISCH-LUTHERISCHE
LANDESKIRCHE HANNOVERS 

 Bistum
Osnabrück

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages