

Der Gregorianische Choral : Sein Wesen, seine Geschichte, sein Repertoire und die heutige Praxis. 7

Autor(en): **Russi, Armin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mariastein : Monatsblätter zur Vertiefung der Beziehungen zwischen Pilgern und Heiligtum**

Band (Jahr): **75 (1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1030599>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Gregorianische Choral: Sein Wesen, seine Geschichte, sein Repertoire und die heutige Praxis (7)

P. Armin Russi

7. Die spezielle Wort-Tonbeziehung im Gregorianischen Choral

Wie in den vorausgegangenen Artikeln immer wieder betont wurde, besteht im Gregorianischen Choral eine enge Beziehung zwischen dem Text und der Melodie. Beide können nicht voneinander getrennt werden. Die schönste und eigentlichste Aufgabe der (unbekannten) Komponisten der Gregorianik war es, den Inhalt, die Aussage des Textes rhythmisch ganz fein und einzigartig in Tönen darzustellen. Natürlich gibt es dabei sowohl Kunstwerke als auch weniger wertvolle Zeugnisse. Niemals aber fallen diese auf die Stufe von Banalität hinab, weil der Grossteil der Stücke ja aus Bibeltexten besteht und deshalb schon von vornherein eine gewisse Qualität hat. Die Melodien wurden nach einer strengen Gesetzmässigkeit des Oktoechos (Vgl. 4.9), und einer eigentlichen «Grammatik», die man heute durch intensives Forschen und Vergleichen der Handschriften wieder herauszufinden sucht und zum grossen Teil auch gefunden hat, komponiert. Der Komponist hat

sich ganz und gar in den Text vertieft und aus dieser Meditation heraus sein Werk geschaffen. Das Wichtigste liegt in den detaillierten Feinheiten. Einer meiner Gregorianiklehrer hat einmal gesagt: diese Melodien konnten nur betend geschrieben werden. Den Menschen von heute geht es umgekehrt genau so. Durch das Vertiefen in diese Gesänge, durch intensives Befassen mit ihrer musikalischen Sprache wird ihnen die wesentliche Aussage eines Stückes klar. Im vertiefenden Meditieren der Gesänge wird ihnen der Inhalt deutlich. Mit der Musik können sie herausfinden, was für den Komponisten die Hauptaussage, der theologische Inhalt, eines Textes war. So lernen sie durch Singen eigentlich beten. Allerdings fordert das neben einer gewissen Kenntnis der lateinischen Sprache auch ein bestimmtes musikalisches Fachwissen, das in einer Artikelserie natürlich nicht umfassend vermittelt werden kann. Es kann nur die Richtung des Weges aufgezeigt werden, auf dem man sich mit viel Liebe und Ausdauer in diese wertvollen Kunstwerke der frühen Musikgeschichte, die ja in erster Linie Glaubenszeugnisse sind, vertiefen kann und muss, sollen sie in der Liturgie, wozu sie ja eigentlich geschaffen wurden, zur Erbauung erklingen.

7.1 Ausgewählte Beispiele aus dem Gregorianischen Repertoire

Es wurden nur Beispiele aus dem syllabischen und oligotonischen Vertonungsstil ausgewählt, weil sie oft älter und somit auch authentischer sind und weil sich an ihnen die zu erklärenden Charakteristika einfacher darstellen lassen.

7.1.1 Der Introitus «Gaudete» vom 3. Adventssonntag (GR S. 21/22)

IN. I

G Au-dé-te * in Dó-mi-no sem-per : í-te-rum

di-co, gau-dé-te : mo-dé-sti-a ve-stra no-ta sit

ó-mni-bus ho-mí-ni-bus : Dó-mi-nus pro-pe est.

Ni-hil sol-lí-ci-ti si-tis : sed in o-mni o-ra-

ti-ó-ne pe-ti-ti-ó-nes ve-strae inno-té-scant a-pud

De-um.

Der deutsche Text des im I. Ton komponierten Stücks lautet: «Freut euch im Herrn zu jeder Zeit! Noch einmal sage ich: Freut euch! Eure Güte werde allen Menschen bekannt. Der Herr ist nahe. Sorgt euch um nichts, sondern bringt in jeder Lage betend eure Bitten vor Gott!»

Der Text aus dem Brief des Apostels Paulus an die Philippiner (4, 4–5) drückt eine verhaltene Freude aus. Genauso ist der Gesang komponiert. Die schlichte Aufforderung *Gaudete* fängt bei diesem im I. Ton komponierten Stück in einer tiefen Lage an und steigert sich bis zu *semper* stets in der Tonhöhe und somit auch in der Intensität. Die erneute Aufforderung : *iterum dicto, gaudete*: wird wie eine gütige Wiederholung ausgesprochen, ruhiger, aber auch bestimmt. Von *modestia vestra* ... bis *hominibus* ist wieder intensiver von der Tonhöhe und auch von der Stimmführung her. Dann folgt der eigentliche Höhepunkt, die wichtigste Aussage dieses Stückes: *Domi-*

nus prope est = Der Herr ist nahe! Das *prope* = nahe hat die intensivste Melodieführung des Stückes bis zu *est*. Die Frucht dieser Tatsache, dass der Herr nahe ist, ist folgende: Sorgt euch um nichts! Deshalb fängt die Melodie bei *Nihil* = nichts mit dem höchsten Ton des Stückes an, den sie verdoppelt, um dem Wort noch vermehrt Ausdruck zu verleihen. Weil die Gewissheit vorhanden ist, dass der Herr nahe ist und wir uns deshalb um nichts mehr zu sorgen haben, können wir getrost unsere Bitten in jeder Lage zu Gott wenden. Diese Gelassenheit drückt die Melodie aus, indem sie sich wieder nach unten wendet und ganz ruhig ausläuft. Die Gewissheit des kommenden Heils von oben gibt uns die Möglichkeit, uns ohne Angst unserer Aufgabe auf Erden zuzuwenden. Der Introitus ist also textlich und in seiner Melodie, die das so schön zum Ausdruck bringt, ein zuversichtliches Lied des Vertrauens und der Vorfreude auf Weihnachten.

· 7.1.2 Die Communio «Dicite pusillanimes» vom 3. Adventssonntag (GR S. 23/24)

CO. VII

D I-ci-te : * Pu-sil-lá-nimes confortá-mi-
ni, et no-lí-te tímé-re : ec-ce De-us noster
vé-ni-et, et salvá-bit nos.

Der deutsche Text aus dem Buch des Propheten Jesaja (35, 4) lautet: «Sagt den Verzagten: Habt Mut, fürchtet euch nicht! Seht, hier ist unser Gott! Er selbst wird kommen und euch erretten.»

Die Communio ist im VII. Ton komponiert, welcher eigentlich ein strahlender Ton der Freude ist. Auch hier herrscht bereits Vorfriede und Trost im Blick auf Weihnachten.

Das Stück beginnt wiederum tief, als wollte es die Verzagten (*pusillanimes*), diejenigen, die am Boden sind, aufrichten und in aller Ruhe auf das Kommende vorbereiten: *Dicite*. Dann jedoch steigert sich die Melodie gewaltig und die Aufforderung: Habt Mut! (*confortamini*)

ist von der Tonhöhe und der Intensität her eindeutig die Hauptaussage dieses Textes. Auf der Silbe *mi* wird der Ton verdreifacht, um die Spannung für die Töne auf der Schlussilbe *ni* noch zu erhöhen. In einer Dreiteilung der Melodie wird nun der Rest des Textes dargestellt: *et nolite timere*: (fürchtet euch nicht!) ist bereits entspannter, ruhiger. *Ecce Deus noster veniet* führt die Melodie nach unten. Sehr schön ist das Kommen dieses Gottes dargestellt in den absteigenden Noten über *ni* von *veniet*. Der dritte Teil: *et salvabit nos* wirkt so ruhig, weil die Gewissheit da ist, dass mit dem Kommen Gottes alles Leid in Freude und Heil verwandelt wird.

7.1.3 Der Introitus «Ego autem . . .» aus der vierten Woche der Fastenzeit (GR S. 111)

IN. I

E -go autem * in Dó-mi-no spe-rá-vi :
exsultábo, et laetábor in tu-a mi-se-ri-cór-
di-a:qui-a respe-xí-sti humi-li-tá-tem me-am.

Für diesen Gesang wurde ein Text aus Psalm 31 gewählt (PS 31, 7–8): «Ich aber verlasse mich auf den Herrn. Ich will jubeln und über deine Huld mich freuen; denn du hast mein Elend angesehen.»

Auf den ersten Blick fallen uns bei diesem Gesang, der auch wieder im I. Ton komponiert ist, drei ganz konzentrierte und intensive Melodiestellen auf: Über *Domino speravi* in der 1. Zeile und *laetabor* in der 2. Zeile stehen

Tonvervielfachungen (bei *laetabor* wird der höchste Ton dieses Stückes immerhin 5mal wiederholt), die immer Zeichen sind für eine ganz intensive Aussage. Auf den Herrn vertrauen und sich freuen (über seine Huld) sind für den Komponisten hier die wichtigsten

Aussagen des Textes. Ebenfalls sehr schön ist die letzte Aussage dargestellt: Gott hat das Elend des Betenden angesehen. So, wie dieser Gott sich dem Betenden zuneigt, neigt sich die Melodie von oben nach unten: *respexisti humilitatem meam.*

7.1.4 Die Communio «Videns Dominus...» vom 5. Fastensonntag (GR S. 124)
(Bei diesem Stück wurden im Vergleich zum Text im Graduale Romanum einige Tonkorrekturen und -ergänzungen vorgenommen.)

CO. I

Videns Dómi-nus * flentes so-ró-res Lá-za-ri ad mo-
numén-tum, lacrimá-tus est co-ram Iudaé-is, et clamá-bat :
Lá-za-re, ve-ni fo-ras : et pród-i-it li-gá-tis má-ni-bus
et pé-di-bus, qui fú-e-rat quatri-du-á-nus mór-tu-us.

Dieses Beispiel aus dem Johannesevangelium ist ein Paradebeispiel für die Dramatisierung eines Bibeltextes durch die Gregorianik. Typischerweise wurde dafür der VI. Ton gewählt, der ganz schlicht und einfach ist. Text und Situation aus dem 11. Kapitel des Johannesevangeliums sind uns allen wohlbekannt: «Als der Herr die weinenden Schwestern des Lazarus am Grabe sah, brach er vor den Juden in Tränen aus und rief: «Lazarus, komm heraus!» Da kam er heraus mit verbundenen Händen und Füßen. Er, der schon vier Tage tot war.» Ganz schlicht, erzählend beginnt der Text. Ruhig erklärt er, was sich am Grab des Lazarus ereignet. Es ist kein lautes Schreien und Wehklagen wie so oft an Gräbern. Nein, wie ein Rezitativ in einer Oper zu einer Arie hinführt, leitet der Text von *Videns* – syllabisch vertont – zu *clamabat* hin. Dann jedoch erfolgt der unbedingte Höhepunkt, nämlich der Schrei Jesu, der die Stille in ungeheurer Dramatik zerreisst: *Lazare, veni foras.* Dieser Schrei

muss ein paar Augenblicke in der Luft stehen, bevor man weitersingen kann. Was weiter geschieht, das Unfassbare wird wieder ganz ruhig berichtet, erzählend, rezitativartig ohne Pathos. Ganz am Schluss wird die Melodie noch ein einziges Mal etwas reicher, als festgestellt wird, dass dieser Lazarus, den Jesus aus dem Grab rief, ja schon vier Tage tot war. Im *mortuus* ganz am Schluss wird das Unfassbare, das die Anwesenden erleben durften, sozusagen kopfschüttelnd zusammengefasst: «Wer kann das begreifen?»

7.1.5 Zusammenfassung

Diese vier Beispiele stehen stellvertretend für unzählige im Repertoire der Gregorianik. Mögen sie helfen, die Einheit von Text und Melodie, von Inhalt und (musikalisch) dargestellter Aussage noch besser zu begreifen und aufzuzeigen, wie lebendig diese Gesänge sein können. (Fortsetzung folgt)