

THEOLOGISCHE REVUE

117. Jahrgang

– April 2021 –

Klößner, Stefan: Der Gregorianische Choral. Modell und Inspiration christlicher Musik. – Stuttgart 2020. 256 S. (Bibel und Musik), geb. € 24,95 ISBN 978-3-460-08609-8

Die Gregorianik erfreut sich in Liturgie und Kirche einer großen Wertschätzung. Stefan Klößner stellt anschaulich in diesem Band nicht nur die Geschichte dieser Form der geistlichen Musik dar, sondern verweist auch auf die Resonanzen in neueren Kompositionen – etwa bei Arvo Pärt. Dies sei beispielhaft dafür, dass der Gregorianische Choral eine „dauerhaft sprudelnde Quelle der Inspiration“ ist, mitnichten also einzig eine „archaische Reminiszenz einer Sphäre des Numinosen“ (9). Berücksichtigt wird auch, dass noch das Zweite Vatikanische Konzil in der Liturgiekonstitution den Vorrang der Gregorianik in der Liturgie hervorhebt. K. verweist zudem auf das Motu proprio „Tra le sollicitudine“, indessen ohne auszuführen, dass dieses in italienischer Sprache verfasste Dokument von 1903 historisch in erster Linie dazu diente, kraftvoll intonierte Volksgesänge in Italien einzuhegen und auf die Ordnung der Messfeier zu achten.

Der Gregorianische Choral sei „in seinem innersten Wesen elementar wortverbunden – ja, geradezu paradigmatisch ein Maßstab für die Qualität des erklingenden Wortes (auch für das gelesene und gepredigte Wort!“ (13f). Auch wenn sich der Autor zuvor behutsam von „liturgischen Idealvorstellungen“ (12) abgesetzt hat, zeigt er hier das erwünschte Zusammenspiel aller Akteure in der heiligen Messe. So soll etwa beispielsweise weder eine weitläufige noch eine erhaben frömmelnde Predigt die Liturgie überlagern und den Kirchraum beherrschen. Was K. aufzeigt, verlangt Sorgfalt, Demut und Achtsamkeit bei der Ausübung des jeweiligen Dienstes. Auch eine Schola etwa singt nicht zum ästhetischen Genuss eines Publikums, sondern zur Ehre Gottes.

Berechtigt weist K. darauf hin, dass der Gregorianische Choral im Lauf der Kirchengeschichte mitunter wie ein „Zitat des Religiösen aus mittelalterlicher Zeit“ und besonders im 19. Jahrhundert als „Art kirchlicher Restauration“ (20) gewirkt habe. Mit Blick auf den Gregorianischen Choral spricht K. das Missverständnis an, das diesem eine „objektive Kühle“ zuweise: „Wer sich über die Analyse der Texte, der gewählten Tonart und der individuellen Vertonung der Aussage eines gregorianischen Gesangs annähert, dem wird ein reicher Schatz an lebensnaher, ja, existenzieller Spiritualität eröffnet. Und ist es nicht gerade die Sehnsucht nach geerdeter Spiritualität, die viele Menschen umtreibt und Rat und Hilfe auch bei den Kirchen suchen lässt?“ (21) Somit wird auch die spezifisch pastorale Qualität der geistlichen Musik hervorgehoben, die – wie jede Musik im Gottesdienst – niemals Beigabe, Zierde oder Dekoration sein darf. Anhand zahlreicher Beispiele aus Gregorianischen Chorälen veranschaulicht K. eindrücklich die Nähe der Texte zur Schrift. Als „sakrale Behübschung“ oder als Produkt der „Meditationsindustrie“ (22) taugt der Choral nicht. Immer wieder erscheint die Gregorianik, auch die Vortragsweise des Priesters, als Einübung in die Demut: „Die Geistlichen sollen nicht stolz, sondern demütig die Texte vortragen, aber mit der Milde des Vortrags

beim Lesen und Singen zur geistlichen Auferbauung der Hörenden beitragen.“ (48) Hören bedeute beim Gregorianischen Choral auch das Verinnerlichen, somit werde das Gehörte inkarniert, inwendig auf- und angenommen und wiedergegeben (vgl. 53). Das Wort erhalte einen „Klangleib“: „Das Wort wurde Fleisch!“ (52) Mit Blick auf den Introitus „Resurrexi“ im Graduale Romanum schreibt K., dass dieser nicht nach „Osterjubiläum“ klinge, eher wie ein „vorsichtiges Tasten und behutsames Suchen nach dem richtigen Wort“ (106), entsprechend der Heiligen Schrift, in der nirgendwo der Moment der Auferstehung beschrieben werde. Zum „Glauben an die Auferstehung“ gelangten im Neuen Testament auch jene, die durch das „Zeugnis der schon Glaubenden“ überzeugt würden – also beginne Ostern nicht mit einem „großen feierlichen Tusch, sondern leise, fast flüsternd“ (107 f). Dass der auferstandene Herr aber etwa Maria Magdalena begegnet und den Jüngern auf dem Weg nach Emmaus erscheint, lässt der Autor bspw. unberücksichtigt.

Die Geschichte des Gregorianischen Chorals sei reich an Entwicklungen, nach der „Hochblüte im Mittelalter“ (158) ändere sich aber die Form und Gestaltung. Aus den einstimmigen Melodien entstünden mehrstimmige Kompositionen, vom 14. Jahrhundert an (vgl. 158). Ein Wandel findet statt: „Die einzelnen Töne der gregorianischen Melodie werden – teilweise bis ins Unendlich gedehnt – als Basis gesungen; darüber entfalten sich die frei komponierten Oberstimmen. Diese Art der Mehrstimmigkeit ist durchaus sehr faszinierend und korreliert mit den größer werdenden Kirchenräumen der Hochromanik und Gotik, in denen vor allem architektonische Höhenmeter dazugewonnen werden – der neuen Größe des Raumes entspricht eine metrisch geordnete und klanglich ausgeweitete Musik! Aber natürlich bedeutet diese Art zu komponieren auch einen Verlust: Weder die ursprüngliche Gestalt des erklingenden Textes noch die durch freie Rhythmik ermöglichte rhetorisch differenzierte Vortragsweise können in ihr umgesetzt werden; auch verunkelt sich durch die Ausweitung des Stimmambitus die tonartliche Orientierung: Die gregorianischen Modi sind zunehmend nicht mehr präsent!“ (161) Mit der Reformation werden zunehmend volkssprachliche Gesänge, die für Martin Luther auch katechetischen Charakter besitzen, im Gottesdienst genutzt und effektiv popularisiert (vgl. 171f). Seitens der römischen Kirche werden 1562 und 1563 profane Elemente der Kirchenmusik untersagt. Die „ethische Wirkung“ werde betont und die „Vermeidung von Unreinem und Laszivem“ gefordert – und K. bemerkt zutreffend, dass „spätestens ab hier das bis heute unlösbare Problem zu existieren beginnt, wie man auf der Basis dieser Bewertung geistlich und liturgisch unangemessene Musik von der unterscheidet, die nicht für den Einsatz im Gottesdienst geeignet ist“ (177).

Wer heute „ideologisch bzw. populistisch motiviert“ für den Gregorianischen Choral eintritt, dem weist K. einen Mangel an Differenzierung zu, wichtig sei – in allem gottesdienstlichen Tun – der „Maßstab höchster Qualität“ (234). Berücksichtigt werden müsse auch der Kontext. Es genüge auch nicht, „sich auf eine Aussage des letzten Konzils zu verlassen und zu glauben, allein im Praktizieren eines gregorianischen Gesangs – egal wie – werde man dessen Anspruch gerecht“ (235). Die Gesänge seien auch kein „klingender Tabernakel“, aber das „intensive Ringen betender Menschen um ihre Gotteserfahrung und ihr Gottesbild“ sei in ihnen gegenwärtig, ebenso das „unfassliche Geheimnis, das durch nichts und niemanden ergründet werden kann und vor dem die menschlichen Worte verstummen müssen“ (236f). Hierin erweise der Gregorianische Choral seine „wahre Qualität als Quelle und Inspiration aller christlichen Musik“ (236). Ob es uns gelingen könne – heute also –, so fragt K., den Gottesdienst auf eine Weise zu feiern, „um Raum zu schaffen für dieses heilbringende

Flüstern“ (237)? Diese offene Frage beschließt ein kluges, instruktives und reichhaltiges Buch über den Gregorianischen Choral, seine Geschichte, seine Rezeption und seine Gegenwart.

Über den Autor:

Thorsten Paprotny, Dr., Hannover (thorsten.paprotny@outlook.de)