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

Herausgeber: Benediktiner von Mariastein

Band: 74 (1997)

Heft: 8

Artikel: Der Gregorianische Choral : Sein Wesen, seine Geschichte, sein Repertoire und die heutige Praxis. 3

Autor: Russi, Armin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1030403

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Gregorianische Choral: Sein Wesen, seine Geschichte, sein Repertoire und die heutige Praxis (3)

P. Armin Russi

4. Das Gregorianische Repertoire

4.1 Repertoire

In der Gregorianik unterscheidet man hauptsächlich zwei Teile des Repertoires: Die Gesänge der Messe und diejenigen des Stundengebetes. Es würde den Rahmen dieser Artikelreihe sprengen, alle einzelnen Formen des Repertoires zu behandeln. Ich beschränke mich auf die Gesänge der Messe und die Psalmodie. Im Repertoire der Messe unterscheidet man zwei Gruppen: Das *Proprium* und das *Ordinarium*. Es gibt keinen Unterschied zwischen den Gesängen für Festtage oder für die Wochentage. An Tagen der Fastenzeit kann ein Gesang eine unerhörte Dichte und Reichhaltigkeit an Ausdruck haben, während an einem Festtag ein Gesang vorgesehen ist, der durch Schlichtheit und Einfachheit besticht. Das zeigt uns, dass Gregorianik immer – an gewöhnlichen Werktagen wie an Festtagen – einen hohen Einsatz an musikalischem Engagement und ein tiefes Hineinhorchen und Ergriffenwerden vom Text und seiner musikalischen Ausdeutung fordert.
Der Höhepunkt und das Zentrum des christlichen Feierns ist das Osterfest. Darum herum gruppieren sich alle anderen Feiern des Kirchenjahres. Jedes Fest hat einen eigenen Charakter, seine eigene Thematik und auch seine eigene Theologie. All dies drückt sich in der Liturgie des Stundengebets und der Messe aus. Die Lesungen, die Gebete und Gesänge entsprechen dem Festgeheimnis.

4.2 Die drei unterschiedlichen Vertonungsstile

4.2.1 Der syllabische Vertonungsstil

Bei diesem Vertonungsstil steht meistens nur eine einzige Note über jeder Silbe. Manchmal finden sich auch kleinere Gruppen von 2 oder 3 Noten. Dieser Vertonungsstil findet sich vor allem bei den Antiphonen des Stundengebetes. Auch wenn diese Gesänge von ihrer musikalischen Struktur her so einfach scheinen, sind sie vielleicht am schwierigsten zu interpretieren, weil hier ganz vom Text her gestaltet werden muss. So wie man diese Texte von ihrer natürlichen Struktur her lesen würde, sind sie auch gesanglich zu verwirklichen, damit nicht ein zu gleichmässiges, mechanisches Leiern daraus wird.

4.2.2 Der oligotonische Vertonungsstil

Das Wort stammt aus dem Griechischen und bedeutet: «Aus wenigen Tönen bestehend». Die Melodie eines Stückes besteht also vorwiegend aus kleinen Notengruppen über einzelnen Textsilben. Das ist das klassische Verfahren, den Ausdrucksgehalt eines Textes musikalisch zu intensivieren. Der Text bleibt auch hier der Schlüssel für das Verständnis und die Ausführung des melodischen Geschehens. Typische Beispiele für diesen Vertonungsstil sind die Antiphonen des Introitus und der Communio.

4.2.3 Der melismatische Vertonungsstil

Dieser weist längere Notengruppen, sogenannte «Melismen» über ein und derselben Silbe auf. Die Melodien können sich bis zu einem Umfang von 50 und mehr Tönen pro

Textsilbe ausweiten. Auch diese Melismen stehen in Beziehung zum Text und können ihm eine ungeheure Fülle an Ausdruck verleihen. In gewissen Fällen scheint sich jedoch die Melodie zu verselbständigen. Der Text behält aber trotzdem seine dominierende Rolle. In diesem Stil sind vor allem Graduale, Alleluja, Tractus und Offertorium vertont.

4.3 Die drei verschiedenen Kompositionstechniken

4.3.1 Originalmelodien

Sie sind einmalig und auf einen ganz bestimmten Text komponiert. Dazu gehören vor allem die Gesänge des Introitus und der Communio.

4.3.2 Typusmelodien

Diesen Melodien liegt ein auf mehrere Texte übertragbarer Melodietypus zugrunde. Zu diesen Gesängen gehören vor allem Graduale und Alleluja-Melodien.

4.3.3 Centonisationsmelodien

Die Technik der Centonisation (vom lateinischen cento = Flickwerk) reiht geschickt kleinere oder grössere melodische Stücke zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Vor allem die Gradualien im V. Modus sind mit dieser Technik entstanden.

4.4 Die Propriumsgesänge der Messe

Unter Propriumsgesängen verstehen wir diejenigen 5 Gesänge der Messe, deren Text ganz besonders auf den jeweiligen Festcharakter eingeht. Es sind dies: Introitus, Graduale, Alleluja bzw. Tractus in der Fastenzeit, Offertorium und Communio. Sie unterscheiden sich in Form und Vertonungsstil stark voneinander. Der Grund dafür ist die jeweilige Stellung und Funktion in der Liturgie.

4.4.1 Introitus und Communio

Diese beiden «Rahmengesänge» der Messe sind ihrer Funktion nach Prozessionsgesänge. Ihr Gesang begleitet den Einzug des Zelebranten am Anfang der Messe und den Gang der Gläubigen zur Kommunion. Ihre Vertonungsform ist antiphonal, d.h. einem individuell auf den biblischen oder theologischen Text zugeschnitten vertonten Rahmenvers (= Antiphon) folgen Psalmverse oder andere biblisch-poetische Texte. Nach jedem Psalmvers wird die Antiphon wiederholt. Die Zahl der Wiederholungen richtet sich nach der Dauer der liturgischen Handlung, hier also dem Einzug des Zelebranten. Vom Vertonungsstil her sind diese Gesänge oligotonisch und von der Kompositionstechnik her hauptsächlich Originalmelodien (siehe oben).

4.4.2 Graduale, Alleluja und Tractus

Diese drei bilden die Gruppe der Meditationsgesänge, die nicht eine liturgische Handlung begleiten, sondern selber Teil des liturgischen Geschehens sind. Sie wurden ganz oder weitgehend solistisch vorgetragen. Sie haben ein grösseres Eigengewicht – dem Stil (= melisimatisch) und der musikalischen Form (= Typusmelodien oder Centonisation) nach.

Das auf die 1. Lesung folgende *Graduale* wird in den ältesten Handschriften noch «Responsorium graduale» genannt. Nach einem von der Schola (= Chor) gesungenen ersten Teil (Responsum) folgt ein Abschnitt (Vers), der von einem Solisten vorgetragen wird. Dieser Vers ist meist melodisch anspruchsvoller und reichhaltiger. Deshalb wird er von einem Virtuosen vorgetragen. Nach dem Vers wiederholt die Schola das Responsum. Der Name Graduale stammt mit grosser Wahrscheinlichkeit vom Ort, wo dieser Gesang vorgetragen wurde: «ad gradus» = an den zum Lesepult führenden Stufen.

Das *Alleluja* schliesst sich dem Graduale oder einer zweiten Lesung an. In der Fastenzeit wird es nicht gesungen. Charakteristisch ist sein «Jubilus», ein tonreiches Melisma auf dem Schlussvokal a von Allelu**ja**. Das Alleluja wird vom Solisten ganz vorgesungen und von der Schola wiederholt. Der Vers wird ebenfalls von einem Solisten vorgetragen und die Schola wiederholt das Alleluja. Das Alleluja ist unter den liturgischen Gesängen der jüngste. Wahrscheinlich wurde es eingeführt, um die Verkündigung des Evangeliums, der Frohen Botschaft, vorzubereiten.

In der Fastenzeit folgt auf das Graduale an Stelle des Alleluja der *Tractus* (von tractim = ziehend, in einem Zug). Dieser Ausdruck weist darauf hin, dass die einzelnen Psalmverse nicht durch Antiphonen oder Responsorien unterbrochen werden, sondern sich nahtlos aneinanderreihen. Ursprünglich war er ein rein solistischer Gesang und erinnert ebenfalls an die altchristliche Praxis des Psalmengesangs. Die einzelnen Verse werden nach kunstvollen Melodiemodellen gesungen.

4.4.3 Sequenz und Offertorium

Diese beiden Gesänge haben ein ganz eigenes Gepräge und lassen sich nirgends eindeutig einordnen.
Die *Sequenz* ist ein strophenförmiger Gesang, der an bestimmten Festtagen auf das Alleluja folgt. Sie ist entweder aus dem Jubilus des Alleluja entstanden, der durch Unterlegung eines Textes in einen syllabischen Gesang aufgelöst wurde oder durch Erweiterung eines bestehenden Gesanges durch Einschübe. In der Folgezeit bildete sich ein selbständiger Gesang in Strophenform heraus, der von zwei Gruppen alternierend gesungen wird. Die Sequenz steigert die Feierlichkeit hoher Feste, indem sie das Festgeheimnis poetisch besingt. Im heutigen Gregorianik-Repertoire sind noch 5 Sequenzen erhalten: An Ostern, Pfingsten, Fronleichnam, Sieben Schmerzen Marias und am Fest des hl. Benedikt am 11. Juli.
Das *Offertorium* wurde ursprünglich wie Introitus und Communio in antiphonaler Form während der Gabenprozession gesungen und wäre somit ein Prozessionsgesang. Nach und nach weitete es sich immer mehr zu einem melismenreichen responsorialen Gesang aus. In den heutigen Ausgaben sind die Verse dazu nicht mehr abgedruckt. Diese, dem Solisten zugeordneten Verse gehören zu den musikalisch eigenwilligsten und virtuosesten Gesängen der Gregorianik. Darunter befinden sich Zeugnisse von hohem künstlerischem Niveau, aber auch Beispiele von ausufernder Melismatik. Tonumfang und Länge der Melismen erreichen einen Umfang und eine Intensität, die hohe Anforderungen an sängerische Technik und künstlerische Gestaltungsfähigkeit stellen. Ob wohl das der Grund ist, wieso diese Verse zum Offertorium schon seit langer Zeit aus den offiziellen Gregorianikbüchern verschwunden sind?

4.4.4 Die Herkunft der Texte

Für die zuhörende Mönchsgemeinde des 8. und 9. Jahrhunderts waren die Gesänge Wort für Wort vertraut. Die Voraussetzungen für das Mitverfolgen und Mitvollziehen waren deshalb ganz anders als für uns heute. Die meisten der für die Propriumsgesänge ausgewählten Texte stammen aus den Psalmen. Die Mönche verbrachten täglich mehrere Stunden beim Psalmengesang, sie kannten den Psalter auswendig. Deshalb waren für sie die Textzusammenhänge in ganz anderer Weise präsent als uns heute. Um so mehr konnte sich der Vorsänger seiner eigentlichen Aufgabe widmen, nämlich heilige Texte mit den Mitteln der Musik zu verkünden, ja diesen Texten einen klanglichen Leib zu geben.

4.5 Die Ordinariumsgesänge der Messe

Die Ordinariumsgesänge (Ordinarium = das Ordentliche, Regelmässige, Gewöhnliche): Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei unterscheiden sich von den Propriumsgesängen, deren Texte sich entsprechend der liturgischen Feier ändern, nicht nur durch die Unveränderlichkeit des Textes, sondern auch durch das Fehlen fester musikalischer Formen. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei werden in jeder Messe gesungen, das Gloria nur an Sonn- und Festtagen, die Sonntage der Advents- und Fastenzeit ausgenommen. Das Credo, welches übrigens erst am Anfang des 11. Jahrhunderts in die römische Liturgie eingefügt worden ist, wird ebenfalls an Sonn- und Festtagen gesungen. Die Gesänge des Ordinariums weisen eine starke stilistische Uneinheitlichkeit auf. Diese rührt sowohl vom grossen Zeitraum her, in dem die Gesänge entstanden sind (über 1000 Jahre), als auch von der unterschiedlichen regionalen Herkunft. In unseren heutigen Büchern sind die Gesänge zu 18 Messzyklen zusammengestellt. Diese Tradition geht in der Zusammenstellung der Gesänge im wesentlichen auf die Herausgeber des Kyriale Romanum von 1905 zurück. Hier gilt:

Die ältesten Gesänge in ihrer herben Schlichtheit und Schönheit sind denjenigen vorzuziehen, die erst später, z.T. im 16./17. Jahrhundert entstanden sind und die mit Gregorianik nicht mehr viel gemeinsam haben, wie z. B. die VIII. Messe, die auch Engelmesse genannt wird.

4.5.1 Kyrie

Es ist aus der Form der Litanei entstanden. Zur Zeit Papst Gregors des Grossen (Papst von 590–604) wurde es aus dem Kontext der Litanei herausgelöst und entwickelte sich somit zu einer eigenständigen Form. Im Lauf der Jahrhunderte kam es zu einer reichen Produktion von Kyrie-Melodien, aus denen die Vaticana (= unsere heutige Ausgabe) nur eine kleine Auswahl getroffen hat. Die meisten Kyrie-Melodien sind über weite Strecken melismatisch ausgestaltet. Den grössten melodischen Reichtum weisen dabei die beiden aneinandergrenzenden «e»-Silben von Kyri e e leison auf.

4.5.2 Gloria

Es wird auch «Hymnus angelicus» (Lobgesang der Engel) genannt und gliedert sich in folgende Textabschnitte:

- Einleitung
- 1. Strophe: Lobpreis des Vaters
- 2. Strophe: Lobpreis Christi und Bittrufe zu ihm
- Doxologie: Schluss des Hymnus mit erneutem Lobpreis Christi und einer kurzen Dreifaltigkeitsformel.

Einzelne Teile des Textes reichen bis ins 4. Jahrhundert zurück. Die endgültige lateinische Fassung lässt sich erst im 9. Jahrhundert nachweisen.
Der Charakter der Melodien reicht von ganz einfachen, rezitativhaften Stücken (z. B. Gloria der XV. Messe) bis zu sehr reichhaltigen (meistens jüngeren) Kompositionen mit manchmal fast schon exzessiver Ausweitung des Tonraumes (II. und IX. Messe).

4.5.3 Credo

Die hier vorliegende, gegenüber dem apostolischen Glaubensbekenntnis längere Form, stellt eine Zusammenfassung des auf den Konzilien von Nizäa (325) und Konstantinopel (381) verkündeten Glaubensgutes dar. Sie wird deshalb Nizäno-Konstantinopolitanisches Glaubensbekenntnis genannt. Von den gebräuchlichen 6 Melodiefassungen ist Credo I die älteste, die auf ein Vorbild mit griechischem Text zurückgeht. Credo II ist eine Vereinfachung von Credo I. Credo III ist sehr jung und wie die VIII. Messe bereits stark vom Dur-Charakter geprägt. Credo IV verrät seine späte Entstehungszeit durch die grossen Intervalle. Credo V ist eine weitere Variante von Credo I. Credo VI ist einerseits mit Credo I verwandt, unterscheidet sich aber auch von diesem durch die Verwendung von monotonen Formeln.

4.5.4 Sanctus

Das Sanctus ist bereits Teil des Eucharistischen Hochgebetes und stellt die unmittelbare Fortsetzung der Präfation dar.
Von seinem Inhalt her ist es ein Lobgesang. Nach der Darbringung des Dankes und des Lobes in der Präfation stimmte ursprünglich die ganze Gemeinde mit einer schlichten Melodie in den Gesang des Priesters ein.
Weil das Sanctus ein Höhepunkt des Hochgebetes und die Beteiligung des Volkes daran ein wesentlicher Bestandteil der Liturgie ist, sollte die Präfation im Idealfall ohne Neuintonierung in den Gesang des Sanctus münden.

4.5.5 Agnus Dei

In einigen nichtrömischen Liturgien finden sich zum Ritus des Brotbrechens veränderliche Texte (z.B. in der ambrosianischen Liturgie). Die ursprüngliche Form des Agnus Dei war litaneiartig. Nach dem neuen Missale ist die dreimalige Ausführung nicht mehr verpflichtend. Es ist vielmehr sinnvoller, den Gesang solange zu wiederholen, bis der Ritus der Brotbrechung beendet ist.
Wie beim Kyrie lässt sich auch beim Agnus Dei eine Entwicklung von einfachen zu weitläufigeren Melodien, die die Form der Litanei eingebüsst haben, feststellen.

(Fortsetzung folgt)