

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

132. Jahrgang · Heft 2
Einzelheft € 6,17
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

März · April 2012

► Beiträge

Neuer Wein in alten Schläuchen? – 50 Jahre Alte Musik in historischer Aufführungspraxis
Das Ohr am Puls der Zeit – der Klosterkomponist
Johann Valentin Rathgeber

► Berichte

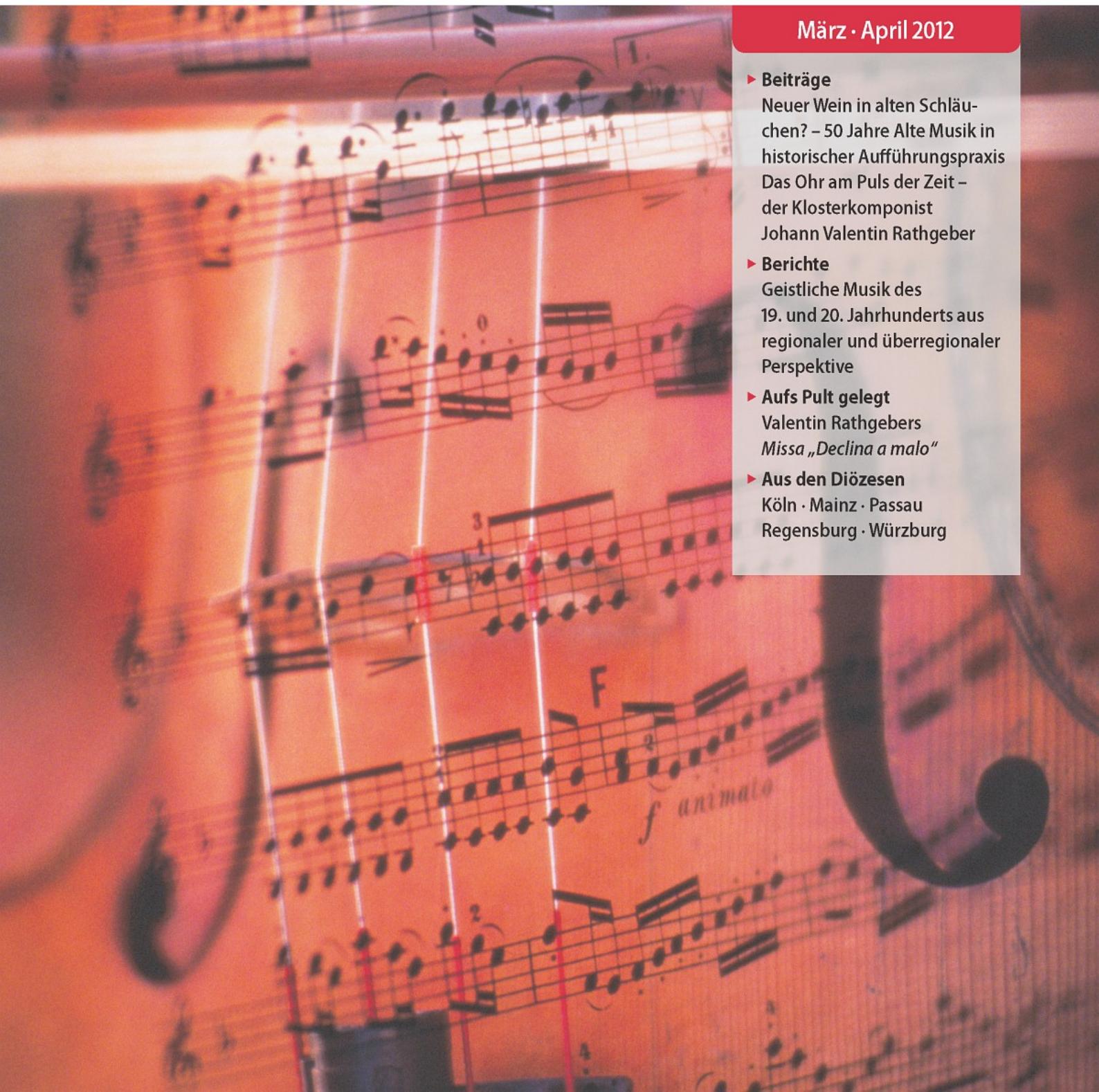
Geistliche Musik des 19. und 20. Jahrhunderts aus regionaler und überregionaler Perspektive

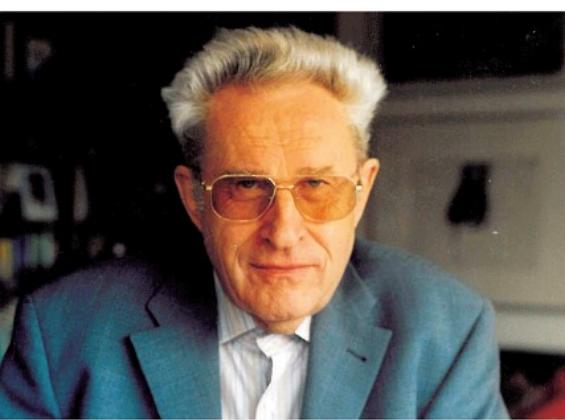
► Aufs Pult gelegt

Valentin Rathgebers *Missa „Declina a malo“*

► Aus den Diözesen

Köln · Mainz · Passau
Regensburg · Würzburg

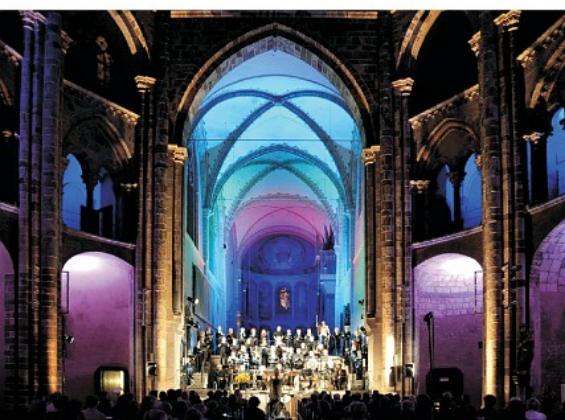




► Auszeichnung für Clytus Gottwald · S. 71



► Lämpel redivivus · S. 100



► Ökumenisches Kirchenmusikfestival in Köln · S. 112

In der Mitte dieser Ausgabe finden Sie als Notenbeigabe die beiden Osterlieder *Jesus Christus, unser Heiland und Erstanden ist der heilige Christ* in Sätzen von Hans Leo Hassler (1564–1612) sowie die *Toccata in a* von Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621); vgl. auch S. 106.



Jahresreihe Vaticanum II

Winfried Haunerland · Vom passiven Empfang zur aktiven Teilnahme · Sakramentaliturgie nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil	74
---	----

Beiträge

Laurenz Lütteken · Neuer Wein in alten Schläuchen? · Alte Musik in historischer Aufführungspraxis	76
Ludger Stühlmeyer · Das Ohr am Puls der Zeit – der Klosterkomponist Johann Valentin Rathgeber · Fleißiger Kantorensohn mit spiraligem Studienweg	80

Berichte

„Geistliche Musik des 19. und 20. Jahrhunderts aus regionaler und überregionaler Perspektive“ · Generalversammlung der Görres-Gesellschaft in Trier	82
---	----

Aus den Diözesen

Köln, Mainz, Passau, Regensburg, Würzburg	112
---	-----

Aus der Praxis – für die Praxis

Gregor Simon · Etüden für die Orgelimprovisation · 15 praktische Annäherungsversuche (4)	86
Marius Schwemmer · Aufs Pult gelegt · Johann Valentin Rathgebers <i>Missa „Declina a malo“</i> F-Dur, Opus I Nr. 1	90

Canticum novum	116
Ins Netz gegangen	115

Liturgie und Kirchenmusik

Christian Dostal · Klang Raum Romanik · Vom Gregorianischen Choral zur frühen Mehrstimmigkeit	94
---	----

Hymnologie

Alexander Zerfaß · Wir glauben – was eigentlich? · Zur Frage der Credolieder am Beispiel von <i>Wir glauben Gott im höchsten Thron</i> (GL 276 / EG 184) – (2)	96
--	----

Kirchenmusikausbildung

Berichte	99
----------------	----

Verbände

„Du sollst Gott nicht langweilen“ · Reiner Schuhenn zum 50. Geburtstag	104
Kinder singen ihren Glauben · Persönliche Einschätzungen des Leiters der Hauptabteilung Seelsorge im Erzbischöflichen Generalvikariat Köln, Monsignore Robert Kleine	105
Den Blick über die Grenzen wagen · AGÄR-Jahrestagung in Limburg	108
Berichte	106

Orgeln

Florian Wilkes · Die große Möller-Orgel der Basilika zur Unbefleckten Empfängnis, Washington D. C. · National Shrine – ein Nationalheiligtum	110
--	-----

Rezensionen

Schwerpunktrezension DVD	118
Bücher	120
Noten	122
Tonträger	126

Und außerdem ...

Editorial	69
In eigener Sache	70
Aktuelles	71
Die Welt der neuen Töne	117
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten ..	100
Personen und Daten	83
In memoriam	84
Quergedacht	111
Rätselhaft	111
Vor 100 Jahren	85
Musikkalender 2012	135
Alle Register gezogen	3. Umschlagseite
Impressum	3. Umschlagseite

Liebe Leserin, lieber Leser!

„An dem Tag, an dem das heilige Buch auf dem Altar aufgehört haben wird, für die Menge ein unverständliches Buch mit sieben Siegeln zu sein, ... an jenem Tag wird ein großer Teil derer, welche die Gotteshäuser verlassen haben, zurückkehren.“ Diese Worte waren ein Fanal, ein Aufruf zur Erneuerung, hineingerufen von dem Historiker Gottfried Kurth in die Herzen der Teilnehmer am belgischen Katholikentag in Mecheln am 23. September 1909. Natürlich ging es nicht nur um die Gebete, vielmehr noch um die gottesdienstlichen Gesänge. 1928 z. B. schrieb Pius Parsch, Begründer der „volksliturgischen Bewegung“, dass das Volk bei der Messe „mehr oder weniger seine Privatandacht pflege“. Die „Kunstmusik“, deren Wert nicht infrage gestellt wurde, sei aber „meist gar nicht organisch in die Messe eingebaut“. Deshalb müssten „neue Wege für die Komposition der Messen gesucht werden, die eine harmonische Verbindung von Kunstgesang und Volksgesang anstreben“.

Als am 4. Dezember 1963 die *Konstitution über die Heilige Liturgie* feierlich verkündet wurde, nachdem sie wenige Tage zuvor mit 2158 Stimmen bei nur 19 Gegenstimmen angenommen worden war, herrschte übergroße Freude. Ich erinnere mich noch vieler einflussreicher Kirchenleute, die bekannten: Wenn das Konzil nur dieses eine Dokument veröffentlicht hätte, hätte sich die ganze Versammlung gelohnt. Für mich – ich gestehe es gerne und möchte es nicht vergessen – war dieses Dokument eine entscheidende Motivation für meinen priesterlichen Weg.

Nun sind fast 50 Jahre vergangen. Vieles hat sich verändert. Schnell wurde allerdings klar, dass mit der Liturgiereform mehr verbunden

war als das Ändern von Rubriken. Das Reizwort „participatio actuosa“ wurde zwar oft bemüht, sein Geist aber nicht selten verfehlt. Das prophetische Wort des damaligen Bischofs von Mainz, Hermann-Joseph Volk: „Heute wollen viele mehr, als sie dürfen; aber schon morgen werden viele mehr dürfen, als sie können“, sollte sich erfüllen – bis heute. Mit der Feier der Gottesdienste kann und darf man nie fertig werden. Das innere Verstehen der Liturgie bleibt dabei die erste und ständige Herausforderung. Denn es geht hier um nichts weniger als um Gott selbst und sein Kommen zu uns Menschen. Das bleibt Geheimnis und muss es bleiben. Alles andre, Formen, Gestalten etc., folgt daraus. Ansonsten blieben wir unter uns, im Gefängnis unserer Eitelkeiten und meist übertünchten Machtgelüste. „Leib und Blut Jesu Christi werden uns gegeben, damit wir verwandelt werden ... Er ist in uns selbst und wir in ihm. Seine Dynamik durchdringt uns und will von uns auf die anderen und auf die Welt im Ganzen übergreifen, dass seine Liebe wirklich das beherrschende Maß der Welt werde.“ (Papst Benedikt XVI.)

Das sind keine frommen Worte, vielmehr Fundament unseres Tuns, gerade auch als Kirchenmusiker. Alles Singen und Spielen muss hieran Maß nehmen. Deshalb legen wir im Jahrgang 2012 der *Musica sacra* das Schwergewicht auf die Liturgie. Die liturgische Erneuerung seit dem II. Vaticanum soll neu durchleuchtet werden, nicht um eine Reform der Reform einzuläuten, sondern um tiefer in den Geist der Erneuerung vorzudringen – im Hier und Heute! So könnte Liturgie wieder zur Feier des Glaubens werden.

war als das Ändern von Rubriken. Das Reizwort „participatio actuosa“ wurde zwar oft bemüht, sein Geist aber nicht selten verfehlt. Das prophetische Wort des damaligen Bischofs von Mainz, Hermann-Joseph Volk: „Heute wollen viele mehr, als sie dürfen; aber schon morgen werden viele mehr dürfen, als sie können“, sollte sich erfüllen – bis heute. Mit der Feier der Gottesdienste kann und darf man nie fertig werden. Das innere Verstehen der Liturgie bleibt dabei die erste und ständige Herausforderung. Denn es geht hier um nichts weniger als um Gott selbst und sein Kommen zu uns Menschen. Das bleibt Geheimnis und muss es bleiben. Alles andre, Formen, Gestalten etc., folgt daraus. Ansonsten blieben wir unter uns, im Gefängnis unserer Eitelkeiten und meist übertünchten Machtgelüste. „Leib und Blut Jesu Christi werden uns gegeben, damit wir verwandelt werden ... Er ist in uns selbst und wir in ihm. Seine Dynamik durchdringt uns und will von uns auf die anderen und auf die Welt im Ganzen übergreifen, dass seine Liebe wirklich das beherrschende Maß der Welt werde.“ (Papst Benedikt XVI.)

Wolfgang
Bretschneider
Präsident des ACV



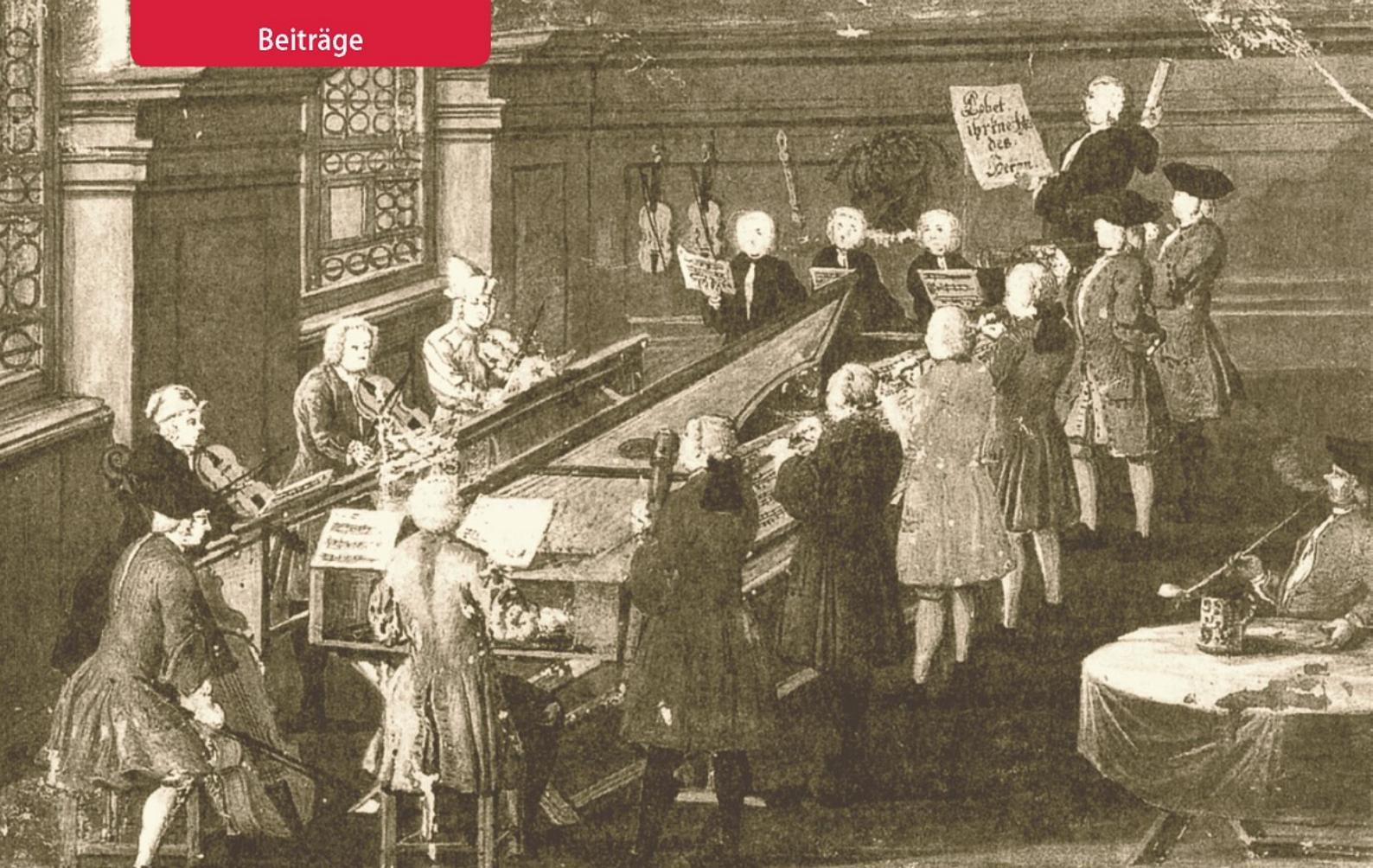
Vor Kurzem habe ich ein Gedicht des deutsch-israelischen Dichters Jehuda Amichai (†2000) gelesen, das mich sehr angesprochen hat. Vielleicht gibt es auch Ihnen Anregungen für einen erneuerten Zugang zu unseren Gottesdiensten:

*An dem Ort, an dem wir recht haben,
werden niemals Blumen wachsen
im Frühjahr.
Der Ort, an dem wir recht haben,
ist zertrampelt und hart wie ein Hof.
Zweifel und Liebe aber
lockern die Welt auf
wie ein Maulwurf, wie ein Pflug.
Und ein Flüstern wird hörbar an dem Ort,
wo das Haus stand, das zerstört wurde.*

Dieses Flüstern, diesen „Herzschlag Gottes“ (Alfred Delp) immer wieder vernehmen zu können, wünsche ich Ihnen von Herzen.

Ihr

dr. Wolfgang Bretschneider



Musizierende Gesellschaft, Nürnberg 1775

Abbildung: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Laurenz Lütteken

Neuer Wein in alten Schläuchen?

Alte Musik in historischer Aufführungspraxis

Die Gegenwärtigkeit des Vergangenen

Der Titel dieser Überlegungen, die von den Herausgebern erbeten wurden,¹ ist irreführend: „alte“ Musik ist ein ebenso ungenauer wie sinnloser Begriff, und der Wille, sie in „historischer“ Aufführungspraxis zu präsentieren, weist inzwischen eine weit mehr als 60-jährige Geschichte auf. Dass die Vertreter dieser „historischen“ Aufführungspraxis sich heute lieber gar nicht mehr so nennen, sondern bloß noch „informiert“ sein wollen, kommt erschwerend hinzu. Doch trotzdem: im Moment zeichnet sich eine Zäsur ab. Vor genau 50 Jahren wurde das *Collegium Aureum* gegründet, eines der wichtigsten Spezialensembles für diese „alte“ Musik. Wenige Jahre davor entstanden mit *Cappella Coloniensis* und *Concentus Musicus Wien* die ersten, im

Unterschied etwa zum Scheck-Wenzinger-Kreis wirklich festen Formationen, in denen historische Instrumente benutzt wurden – verbunden mit dem Willen, historische Spielweisen zu erlernen und zu verwenden. Zum Bach-Jahr 1950 hielt Paul Hindemith in Hamburg seine berühmt gewordene Rede, in der genau dies proklamiert wurde: Abschied von Traditionen des 19. Jahrhunderts, Rückkehr zu einer vermeintlich verschütteten Authentizität.²

Auf die Widersprüche aller dieser Unterfangen ist immer wieder hingewiesen worden, nicht zuletzt von ihren Protagonisten selbst,³ doch die von ihnen ausgelösten Veränderungen sind kaum zu überschätzen. Als „alt“ galt die Musik vor der Zeit Mozarts, Musik also, die über keine ungebrochene

Aufführungstradition verfügt hat, und diese ist heute gegenwärtiger denn je. Das betrifft nicht nur Werke des 17. und 18. Jahrhunderts, sondern auch diejenigen davor liegender Epochen. Instrumentalmusik von Purcell, Madrigale von Monteverdi, Motetten von Lasso oder Messen von Dufay haben neue, durch Tonträger begünstigte Gegenwart erlangt und den Status des Exotischen verloren. Zuweilen mag sich sogar, wie im Falle Vivaldis, eine Übersättigung zeigen. „alte“ Musik ist, wie ihr Pendant, die „Neue“, Bestandteil von Ausbildungsgängen und Konzertprogrammen, sie wird schon lange nicht mehr von der Aura alternativer Festivals umweht, sie ist kapital- und marktträchtig, kurzum: Sie ist in der Mitte angekommen.

Ludger Stühlmeyer

Das Ohr am Puls der Zeit – der Klosterkomponist Johann Valentin Rathgeber

Fleißiger Kantorensohn mit spiralingem Studienweg

Johann Valentin Rathgeber wurde am 3. April 1682 in Oberelsbach geboren. Sein Vater war Organist und Lehrer, eine in der Barockzeit weitverbreitete Kombination zweier Berufe. Die musikalische Grundausbildung erhielt er von seinem Vater. Sie umfasste den Unterricht in Klavier, Orgel und Violine. Neben dem musikalischen Fortkommen kümmerte der Vater sich auch intensiv um die schulische Ausbildung seines Sohnes, sodass Rathgeber nach dem Besuch der Lateinschule im Alter von 19 Jahren zum Studium an der Universität Würzburg zugelassen wurde.

Bevor er sich dem Theologiestudium zwandte, schrieb er sich für die Fächer Rhetorik, Mathematik und Jura ein. Offenbar hatte er vor, dem Vorbild seines Vaters zu folgen und Lehrer zu werden. Allerdings scheint er als Pädagoge nicht besonders erfolgreich gewesen zu sein, denn seine Anstellung auf Probe als Erzieher am Juliusspital in Würzburg wurde nicht verlängert und so wechselte Rathgeber, nun seinen musikalischen Neigungen folgend, in eine Stelle als Musiker und Kammerdiener des Abtes Kilian Düring nach Kloster Banz. Wenig später trat er in den Konvent ein, feierte 1708 seine Profess, wurde 1709 zum Subdiakon, ein Jahr später zum Diakon und 1711 schließlich zum Priester geweiht.

Leicht, kurz, klangvoll – die Kompositionen Rathgebers

1721 erschien das Opus I. Sein Grundsatz: Die Werke sollen leicht, kurz und angenehm anzuhören sein. Ihm war es wichtig, dass das, was er schrieb, auch in kleineren Gemeinden gut umgesetzt werden konnte. Deshalb sah er für die Besetzung seiner Werke immer mehrere Varianten vor. Wer sich eine große Besetzung nicht leisten konnte, fand ebenso passende Notenausgaben dafür vor wie derjenige, der sich mit der Orgel und einem oder zwei Streichern begnügen musste. Für die ländlichen Regionen entwickelte der fantasievolle Benediktiner ein eigenes Genre, die *Missa ruralis*,

die Landmesse. Alles, was er schrieb, ist für die Umsetzung in der gemeindlichen Praxis gedacht. Und als einige seiner Kompositionen kritisiert wurden, begab sich Pater Valentin auf Reisen, um mit dem Ohr am Puls der Zeit die nötigen Korrekturen vorzunehmen.

In der älteren Literatur über Valentin Rathgeber wurden die neun Jahre (1729–1738), in denen er außerhalb der Mauern von Kloster Banz unterwegs war, gerne als Flucht des Genies aus den engen Grenzen des Klosters bezeichnet. Aus heutiger Sicht spricht allerdings wenig für diese Theorie. Wenn es Rathgeber nämlich wirklich darum gegangen wäre, dem Kloster zu entfliehen, hätte er auf seiner Tour wohl kaum in anderen Benediktinerklöstern Station gemacht. Genau dies lässt sich aber anhand seiner Reiseroute, auf der er unter anderem Mainz, Bonn, Köln, Trier, Stuttgart, Regensburg, die Schweiz, Wien und die Steiermark aufsuchte, belegen. An der These, er sei ohne Billigung seines Abtes unterwegs gewesen, sind ebenfalls Zweifel angebracht. Schließlich verbietet die Regel Benedikts ausdrücklich „Gyrovagen“, umherschweifende Mönche, aufzunehmen, sieht aber die Gastfreundschaft für reisende Brüder ausdrücklich vor, ebenso wie die Bitte an sie, doch ein wenig länger zu verweilen, wenn sie mit ihren Begabungen den Konvent bereichern können. Und auch die Tatsache, dass Rathgeber nach seiner Rückkehr in das Kloster Banz eine Zeitlang in Abgeschiedenheit von den anderen Mönchen verbrachte, findet eine Erklärung in der *Regula Benedicti*. Denn sie besagt, dass Mönche, die Reisen unternommen hatten, nicht darüber berichten sollen, um keine Unruhe in die Gemeinschaft zu bringen. Und das sicherste Mittel, um Rathgeber vor der begreiflichen Neugier seiner Mitbrüder zu schützen, war, ihm nach den Jahren des Umherreisens eine Zeit der Ruhe und Einkehr zu gönnen. 1744 ist Rathgeber, wohl aufgrund eines Gichtleidens, unter den Gästen des Kurortes Kissingen erwähnt. Im Kloster Banz lebte er bis zu seinem Tode am

Foto: Valentin-Rathgeber-Gesellschaft

Johann Valentin Rathgeber,
Psalmodia Vespertina op. 9, Augsburg 1832,
S. 12 der instrumentalen Bassstimme

2. Juni 1750, wo er vermutlich einem Schlaganfall erlag.

Neue Kompositionen für Banz und anderswo

Rathgeber ist ein beispielhafter Exponent jener Bewegung von Klosterkomponisten, die in den aufblühenden Klöstern Süddeutschlands ein ideales Betätigungsfeld fanden. Die repräsentativen Liturgien jener spirituellen Zentren hatten einen nicht nachlassenden Bedarf an neuen, zeitgemäßen Vertonungen der liturgischen Texte, und ihre Strahlkraft bewirkte, dass die dort aufgeführte Musik auch in den Gemeinden rezipiert wurde. Die Kompositionen Rathgebers sind durchweg praxisbezogen. Er schrieb neue Gesänge für die Eucharistiefeier, die Tagzeitenliturgie sowie eine Sammlung von Orgelwerken, die, wie in jener Zeit üblich, auch auf dem Klavier, dem Cembalo oder dem Virginal darstellbar waren. Da, wo die Musik in der Liturgie sich verselbstständigt hatte, sorgte er mit auf die Situation zugeschnittenen klängschönen neuen Werken für die notwendige Korrektur. Und damit tat er genau das, was ein Benediktiner tun soll: so vor dem Angesicht der Engel singen und spielen, dass Herz und Stimme im Einklang sind.

Marius Schwemmer

Aufs Pult gelegt

Johann Valentin Rathgebers *Missa „Declina à malo“ F-Dur, Opus I Nr. 1*

Mit der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anzusetzenden Blütezeit der instrumental begleiteten, figurierten Kirchenmusik und durch die in deren Folge deutlich gestiegenen musikalischen Aktivitäten in nahezu allen Kirchen von der Kathedrale über Klosterkirchen bis hin zu Dorfkirchen, kam es zu einer Veränderung im gängigen Repertoire. Dominierten im 16. und noch 17. Jahrhundert überregional bedeutende Komponisten, besaß im 18. Jahrhundert nahezu jedes größere Kloster mindestens einen, wenn nicht sogar mehrere Hauskomponisten, die zu offiziellen Gelegenheiten mit eigenen Erzeugnissen hervortraten und so den gestiegenen Bedarf an entsprechender Kirchenmusik deckten.

Aus der Schar der Benediktinerkomponisten dieser Zeit wie z. B. Valentin Molitor (1637–1713; St. Gallen und Weingarten), Marianus Baal (1657–1701; Münsterschwarzach) oder Gallus Zeiler (1705–1755; Füssen) ragt P. Johann Valentin Rathgeber OSB als ein äußerst vielseitiger und produktiver Exponent hervor. Erhalten sind von ihm unter anderem 42 Messen, 164 Offertorien, 61 Antiphonen, 60 Schlagarien (leichte Kompositionen für Tascheninstrumente mit einer gesanglichen Melodiestimme), 24 Konzerte und vieles mehr.

Zum Werk

1707 trat der „in der Music und anderen Instrumento erfahren[e]“ vormalige Schulmeister des Würzburger Juliusspitals Johann Valentin Rathgeber als Kammerdiener und Musikus in den Dienst des Abtes von Banz, Benedikt Lurz (1674–1731). Nach dem kurz darauf angetretenen Noviziat, der Profess und der Priesterweihe (1711) wirkte der Benediktinerpater als Prediger und Chorregent, wobei er sich nachweislich auch immer mehr als Violoncello-, Gamben- und Orgelspieler betätigte. 1721 erschien Rathgebers Sammlung von acht Messen für vierstimmig gemischten Chor, zwei Violinen und Generalbass mit dem Titel *Octava Musica clavium octo musicalium in Missis octo musicalibus* beim evangelischen Verleger Johann Jacob Lotter in

Augsburg in acht Stimmbüchern. Diese erste musikalische Veröffentlichung wurde auf Anhieb ein so großer Erfolg, dass sie 1728 sogar eine für die damalige Zeit ungewöhnliche zweite Auflage erfuhr, die vom Komponisten selbst berichtigt und um zwei Requiem-Vertonungen erweitert wurde.

Jede der acht Messen, deren Tonarten in der Oktav aufsteigen (F, G, A, B, C, D, Es, E), hat einen eigenen Psalmvers als vorangestelltes Motto, mit dem Rathgeber acht sittliche Tugenden seines Abts preist, dem er dieses Opus widmete. Im lateinischen Vorwort in Art einer Widmungsrede an den „Philomusus“ (Musenfreund) beschreibt Rathgeber seine Ordinariumsvertonungen als „kleines, aber ganz dem neuen Stil unserer Zeit angepasstes Werk“ („opus exiguum, sed penitus novum stylo nostri temporis novissimo accommodatum“), das nicht so sehr zur Aufführung an pomposen Festen für Chöre berühmter Kathedralen oder fürstlichen Kirchen geeignet ist („non tamen ad solennitatem & Pomparam pro Choris famosarum Cathedralium, aut Principalium Ecclesiarum produceendum“). Nicht ein außergewöhnliches Kunstwerk („artificium extraordinarium“), sondern ein Werk voll lieblicher Harmonie („suavem harmoniam“) habe er sich vorgestellt.

Weiter schreibt er, er habe von vollem Sängerchor sowie vielen und selteneren Instrumenten abgesehen, weil es den meisten Chören an Musizierenden fehlt und er damit zufrieden sei, wenn seine Komposition gut aufgeführt wird, hauptsächlich mit zweifach besetzten Violinen und einem begleitenden Violoncello. Dies werde auch nicht zu schwierig sein, weil er sich um die „unseren Zeiten willkommenere Leichtigkeit und Kürze“ („facilitati, & brevitatim nostri temporis magus acceptae“) bemüht habe.

Diese Kürze (brevitas), die angegebene liturgische Verortung und die Instrumentalbesetzung für zwei Violinen und Generalbass verbunden mit einer Leichtigkeit, also leichten Realisierbarkeit (facilitas) im musikalischen Satz, beschreiben den Messtypus der *Missa brevis*. Rathgeber komponierte qualitätvolle

Johann Valentin Rathgeber,
Missa I. Declina à malo, Sopranstimme

Gebrauchsmusik, bei der er auch bescheideneren aufführungspraktischen Gegebenheiten Rechnung trug. In seinen Messen Opus XII (*Missale tum rurale tum civile*), die bei Lotter in Augsburg 1733 erschienen, führte er dieses Konzept weiter, indem bei diesen reicher ausgestatteten Kompositionen (*Missae civiles*) das Stimmgerüst reduziert werden kann, ohne dass der Charakter der Komposition verändert wird, wofür Rathgeber den Terminus *Missa ruralis* (Landmesse) verwendete und prägte. Die erste Messe aus Opus I steht in F-Dur, umfasst 380 Takte, hat eine Aufführungsdauer von knapp 20 Minuten und als Untertitel das Zitat aus Psalm 36,27: „Declina a malo“ („Wende dich ab vom Bösen“).

Stilistik/Aufführungspraxis

Rathgebers Kompositionskonzept der brevitas, facilitas und suavis harmonia bedingt die Stilistik der *Missa F-Dur*. Die Kürze erwirkt er, indem Text (zumeist ohne Wiederholungen) und Melodie möglichst kurzgliedrig gehalten sind, wobei er bemerkenswerter Weise nur zwei Mal, und dies nur über wenige Takte lang, auf das Mittel der Polytextur, dem gleichzeitigen Absingen hintereinanderliegender Textteile, zurückgreift (Credo, T. 87–90



Basilika des ehem. Zisterzienserklosters
Eberbach/Rheingau (12. Jh.)

Christian Dostal

Klang Raum Romanik

Vom Gregorianischen Choral zur frühen Mehrstimmigkeit

Es ist allgemein bekannt, dass Kunst und Musik in ihrer Geschichte immer wieder auf äußere Gegebenheiten reagieren, ja reagieren müssen. Dies gilt umso mehr, wenn es sich um Kirchenmusik handelt, die aufs Engste mit der Feier der Liturgie verbunden ist; und Liturgie wiederum korrespondiert unmittelbar mit dem Kirchenraum. In der Epoche der Romanik wurden die Kirchenräume deutlich größer, als es nördlich der Alpen zuvor üblich war. Um sich vorstellen zu können, welche Veränderungen dies in der kirchenmusikalischen Praxis mit sich brachte, muss kurz die Situation vor der Romanik beleuchtet werden.

Der Gesang vor der Romanik

Träger des liturgischen Gesangs war eine schola cantorum, genau genommen eine Klerikerschola. Sie stand in etwas weiterem Abstand halbkreisförmig um den Altar. Für einen kleinen Kirchenraum genügte eine Handvoll Sänger. Zur Mitwirkung in einer Schola war jahrelanges Üben nötig, denn eine schriftliche Weitergabe der Melodien war noch nicht üblich. Die erste „musikalische“ Notation der Gesänge gab es etwa ab der Mitte des 10. Jahrhunderts. Sie bestand aus präzisen rhythmischen Anweisungen, aus denen jedoch nur ein relativer Tonhöhenverlauf abgelesen werden konnte (adiastematische Notation).

Neue Notationsformen

Beherrschte man als Sänger das gesamte Repertoire des Gregorianischen Chorals auswendig, so gehörte man mit Sicherheit zu einem sehr exklusiven Kreis. Wie revolutionär aus damaliger Sicht müssen daher zwei neue Notationsformen gewirkt haben, die zur Zeit der Romanik entstanden: Ein erster Schritt war die sogenannte diastematische Notation der Gesänge ab der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Sie konnte nun zwar Tonhöhen sehr genau fixieren, hatte jedoch zwei große Nachteile: Zum einen war die rhythmische Gestalt der Gesänge gar nicht (bzw. in einigen Handschriften nur sehr rudimentär) erkennbar, zum anderen war die Notation nur bei der Betrachtung aus wenigen Zentimetern

Abstand, also als Gedankenstütze, gut zu lesen – für eine größere Gruppe jedoch nicht zu gebrauchen. Die zweite Erfindung war noch bahnbrechender: Guido von Arezzo († 1050) schuf mit seinem Liniensystem die Möglichkeit, Melodien in einer Form zu notieren, die jede beliebige Größe zulässt. Die Innovationskraft dieser neuen Methode kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: Auf einmal war es möglich, Melodien „vom Blatt“ zu singen, ohne jahrelang Mitglied einer Schola gewesen zu sein. Exklusives Können bzw. Wissen wurde dadurch plötzlich einem großen Kreis zugänglich gemacht. Es ist kein Wunder, dass in manchen Klöstern Guidos Notationssystem zunächst abgelehnt wurde: Die Exklusivität des Wissens um die Melodien, ein geistiges Monopol der klösterlichen Scholen, war gefallen.

Umbrüche

Das Bedürfnis nach einer neuen Notation, die eine schnellere Weitergabe der Melodien möglich machte, war sicherlich auch der Notwendigkeit geschuldet, mehr und mehr Choralsänger auszubilden, was wiederum unmittelbar auf die Veränderung im Kirchenbau zurückzuführen ist: Scholen mussten zahlenmäßig deutlich anwachsen, um die größeren Kirchenräume mit ihrem Gesang füllen zu können. Die Ausbildungszeit der Sänger reduzierte sich notwendigerweise; das früher jahrelang geübte „ex corde“-Singen machte einer gewissen Oberflächlichkeit Platz; die immer größer und größer werdenden Aufzeichnungen der – mittlerweile völlig ohne rhythmische Angaben notierten – Melodien in immer größer werdenden Büchern taten ihr Übriges dazu.

Die beginnende Mehrstimmigkeit

Und die größeren Kirchen hatten noch eine weitere Auswirkung: Die Technik des organalen Singens erlebte in der Hoch- und Spätromanik ihre größte Blüte. Das Organum, das parallele Singen zu einer Hauptstimme in zunächst Quinten und Oktaven, später auch in Quarten, wurde bereits im 9. Jahrhundert in

- ▶ Die Zeit der Romanik brachte große Veränderungen der kirchenmusikalischen Praxis mit sich.
- ▶ Neue Notationsmöglichkeiten führten zur Verflachung des Gregorianischen Chorals.
- ▶ Durch die immer kunstvoller werdenden Organalstimmen emanzipierte sich die Musik von der bloßen Rolle der Textträgerin; die Loslösung von der Unterordnung gegenüber dem gregorianischen Cantus firmus hatte begonnen.
- ▶ Die Mehrstimmigkeit erlebte ihren ersten Höhepunkt.



Musica sacra · Kirchenmusikalisches Jahrbuch

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik

Für Sie am Puls der Kirchenmusik – seit 1866!

Unsere beiden Generalregister sind die optimale Ergänzung für Ihr *Musica sacra*-Abonnement!
Auf zusammen 640 Seiten finden Sie Artikel und Autoren der drei Periodika des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für Deutschland.
Jeden der aufgeführten Beiträge können Sie auch als Kopie über unseren Artikeldienst bequem nach Hause bestellen.
Näheres hierzu erfahren Sie unter www.musica-sacra-online.de



Musica sacra Generalregister 1868–2009 (416 Seiten)

- 129 Jahrgänge der *Musica sacra* 1868–2009
- 6 Jahrgänge von *Die Kirchenmusik* 1938–1943

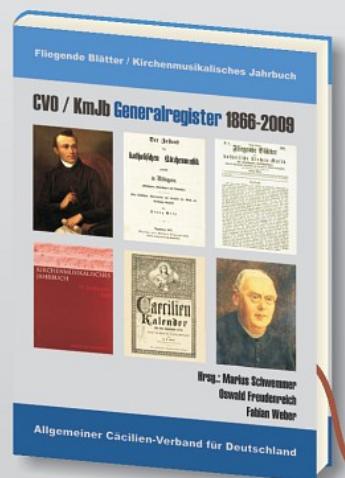
CVO/KmJb Generalregister 1866–2009 (214 Seiten)

- 59 Jahrgänge der *Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik* 1866–1928
- 103 Jahrgänge von *Cäcilienkalender* und *Kirchenmusikalischem Jahrbuch* 1876–2009

In beiden Bänden:

- Inhaltsübersicht nach Jahren
- Artikelregister nach Autoren
- Personen- und Ortsnamenregister
- Hardcover-Bindung (im Ms-Format 21 × 27 cm)
mit Fadenheftung und Lesebändchen

nur
49,50 €*
pro Band



ACV für Deutschland · Andreasstraße 9 · 93059 Regensburg
Tel.: 0941/84339 · Fax: 0941/8703432
E-Mail: info@acv-deutschland.de · www.acv-deutschland.de

* inkl. Mehrwertsteuer, zzgl. 2,50 € Versandkosten

ACV

MUSICA SACRA
Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik