

# Die Mozaraber und ihr Choral

Die Archiv-Produktion  
auf den Spuren  
einer  
versunkenen Kunst

„Mozaraber“ nannte man die spanischen Christen, die vom 8. Jahrhundert an unter maurischer Herrschaft lebten, ohne dabei ihren eigenen kirchlichen Ritus, der sich in westgotischer Zeit entwickelt hatte, aufzugeben. In der achten Folge ihrer Serie „Hispaniae Musica“ legt die Archiv-Produktion jetzt zum erstenmal Gesänge dieser altspanischen Liturgie vor. Die phonographische Erschließung ist insofern aufsehenerregend, als der „mozarabische Gesang“ im ganzen als unwiderruflich verloren angesehen werden muß. Unser Beitrag weist auf einige historische und musikwissenschaftliche Hintergründe und Probleme dieser klanglichen Rekonstruktion hin.

Im Gegensatz zu allen anderen Arten und Stilen der Musik vor Bach ist der mittelalterliche Choral zumindest im katholischen Raum auch heute noch Teil der täglichen lebendigen Muszierpraxis. In Form der Gregorianik tritt er dem Kirchgänger als „die“ liturgische Musik des Katholizismus entgegen. Durch ihre Beschränkung auf die vokale Einstimmigkeit, die unbegleitet bleibt und mit den Mitteln der Dur-Moll-Harmonik auch nicht angemessen begleitet ist, ragt sie als roher de bronze einer fernen Vergangenheit in unsere Zeit hinein.

Daß sie dem Hörer von heute als eine Musik von monolithischer Geschlossenheit des Stils erscheint, ist allerdings nur die späte Folge der alten zentralistischen Tendenzen der römischen Kirche. Die historische Entwicklung des Chorals verlief bei weitem nicht so eingleisig. Im hohen und späten Mittelalter gab es kein Jahrhundert, in dem nicht der alte Bestand an liturgischen Melodien „zeitgemäß“ ergänzt wurde, neue Choralstile aufkamen oder lokale Sondertraditionen sich bildeten. Und erst recht war die Entstehung des Chorals kein Ereignis, das auf einen Ort lokalisierbar ist. Vielmehr bildeten sich in frühchristlicher Zeit in den verschiedenen europäischen Landschaften eigenständige Gottesdienstordnungen mit eigener Musik heraus. So gab es etwa um 750 in Italien den römischen und den mailändischen, in Frankreich den gallikanischen und im Spanischen den mozarabischen Choral. Aufgrund einiger überlieferter Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts ist sogar anzunehmen, daß im Römischen noch eine weitere Spielart des Chorals existierte, der von einigen Forschern als eine Vorform der Gregorianik gedeutet wird.

Die Musik der verschiedenen Liturgien unterschied sich nicht im Grundsätzlichen voneinander, wohl aber in Einzelheiten des Repertoires und der Melodiebildung. Im Vergleich zum „ambrosianischen“ Choral der Mailänder Kirche war der römisch-gregorianische Choral zum Beispiel sehr viel konziser. Während die ambrosianischen Melodien kleinere Tonschritte großen Sprüngen vorziehen und melismenreicher sind, zeichnet sich der gregorianische Choral durch prägnanteren Aufbau und eine gleichsam durchrationalisierte Form aus — mit „durchrationalisiert“ ist dabei nicht ein motivischer Aufbau der einzelnen Stücke gemeint (das ist eine Eigenart, die in großem Stil erstmals in den nachgregorianischen Sequenzen des 9. und 10. Jahrhunderts auftaucht), sondern die

Gliederung der Melodien durch präzise „funktionierende“ Melismen.

Der mozarabische Gesang dürfte sich ähnlich von der Gregorianik unterscheiden haben. Endgültiges läßt sich darüber aber nicht sagen. Denn es gibt zwar eine Reihe von Manuskripten aus dem 10. und 11. Jahrhundert, in denen der altspanische Choral in der Notenschrift von damals, den sogenannten Neumen, aufgezeichnet ist. Doch zeigten die mozarabischen Neumen wohl annähernd die Zahl der Töne, verschiedene Vortragsweisen und vielleicht auch den Rhythmus an, nicht aber die Tonhöhen. Die Handschriften waren damals Gedächtnisstützen für die Sänger, die das Repertoire ohnehin schon auswendig beherrschten. Während nun aber die gregorianischen und ambrosianischen Melodien später auch in lesbarer Notation aufgezeichnet wurden, gibt es von den mozarabischen Neumenhandschriften keine vollständige „Übersetzung“ aus jüngerer Zeit. Das hatte historische Gründe: Als die Reconquista des 10. und 11. Jahrhunderts die Araber in Spanien zurückdrängte, wurden in den neu eroberten Gebieten römische Liturgie und Choral eingeführt, die alten mozarabischen Gesänge gerieten in Vergessenheit.

Nur ganz vereinzelt wurde aus Lokalpatriotismus an der alten Liturgie oder an einzelnen Gesängen aus ihr noch festgehalten. Und in einem Fall hat ein mittelalterlicher Notenschreiber in einer alten Handschrift — sie stammt aus dem Kloster San Millán de la Cogolla — bei einer Handvoll Stücken die alte mozarabische Notation, die nicht mehr verstanden wurde, ausdriert und durch die gängige aquitanische Notation aus Südfrankreich ersetzt. Das ist zwar auch eine Neumenart mit nur einer Linie; aber sie zeichnet den Tonhöhenverlauf sorgsam nach, so daß man sie mit recht großer Sicherheit lesen kann. Diese 21 Stücke sind die einzigen mozarabischen Gesänge, die sozusagen original überliefert sind.

Fast ein halbes Jahrtausend später unternahm der Kardinal Cisneros in Toledo den Versuch, den mozarabischen Gesang zu rekonstruieren. Er ließ aufzeichnen, was von ihm in einzelnen Kapellen noch lebendig war. Doch läßt sich wohl kaum sagen, daß in seinen Büchern aus den Jahren um 1500 die alten Melodien unverändert konserviert sind: Die Zeit wird an ihnen nicht spurlos vorbeigegangen sein. Angesichts dieser Quellenlage kann man verstehen, wenn es im neuen Riemann-Musiklexikon von 1967 lapidar heißt: „So





# KÜNSTLER-NACHRICHTEN

Claudio Arrau begann Mitte März eine neue Tournee durch die Bundesrepublik, die ihn in diesem Monat nach Berlin, Stuttgart, Kempten, Tübingen und Frankfurt führen wird. Am 3. und 5. Mai gastiert Arrau in Bonn.

Leonard Bernstein soll 1972 in Bayreuth „Tristan und Isolde“ dirigieren.

Gloria Davy unternimmt zur Zeit eine Liederabend-Tournee durch die Bundesrepublik, die am 25. März in Rüsselsheim beginnt und bis Ende Mai dauern wird.

Dietrich Fischer-Dieskau gastiert in diesen Tagen mit dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin in Tokio. Er singt die Titelpartie des „Falstaff“ von Verdi.

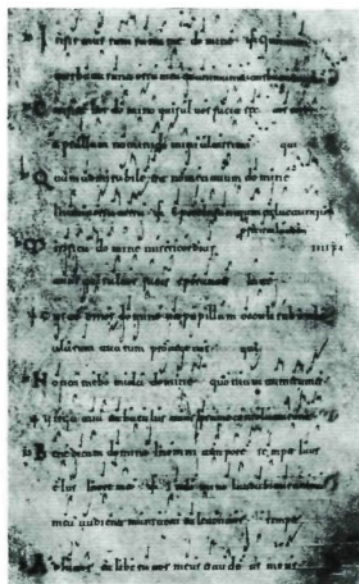
Erik Werba wurde vom schwedischen König für seine



künstlerischen und pädagogischen Verdienste um das schwedische Musikleben mit dem Ritterkreuz 1. Klasse des Wasa-Ordens ausgezeichnet.

Bei den diesjährigen Berliner Festwochen werden das zweite Streichquartett von Penderecki und das Ballett „Vogelscheuchen“ nach Günter Grass „Hundejahre“ von Aribert Reimann uraufgeführt. An deutschen Erstaufführungen werden zu hören sein Henzes „El Cimarrón“ und von Ligeti Kammerkonzert und sein Streichquartett „Métamorphoses nocturnes“.

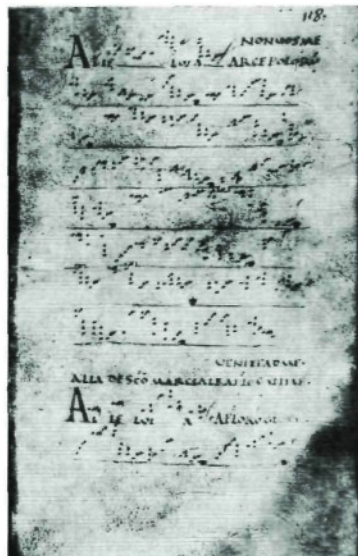
Werker der Hamburger Komponisten Dieter Einfeldt, Norbert Linke, Niels Frédéric Hoffmann und Diether de la Motte präsentiert die erste Platte einer neuen Reihe des Verbandes deutscher Musikerzieher und konzertierender Künstler, die sich das Ziel gesetzt hat, Kompositionen junger deutscher Musiker zu dokumentieren. Innerhalb der nächsten drei Jahre sollen 21 Schallplatten dieser Art veröffentlicht werden und an Musikbibliotheken, Funkanstalten und kulturelle Institutionen im In- und Ausland abgegeben werden.



ist der mozarabische Gesang für uns tot.“ Ist er nun also doch nicht tot? Was hat es mit der „Misa mozarabe“ auf sich, die Mönche aus dem traditionsreichen Kloster Santo Domingo de Silos in Burgos jetzt vor den Mikrofonen gesungen haben? Haben sie womöglich das erhoffte Manuskript eines mozarabischen Gesangsbuches in lesbarer Neumierung gefunden? Das wäre eine musikhistorische Sensation ersten Ranges.

Die Sensation bleibt aus. Die Platte bietet keine neuen Funde, sondern ermöglicht eine Übersicht über das bisher bekannte Material und kombiniert einige Gesänge der alten Überlieferung mit Stücken aus den Büchern des Kardinals Cisneros, „die uns am—thesten schienen und die den größten musikalischen Wert haben“, wie Dom Ismael Fernandez de la Cuesta im Plattenkommentar sagt. So hört man denn in der „Misa mozarabe“, die nur einzelne Stücke aus der Messe bietet, zuerst ein „Prelegendum“, das dem gregorianischen Introitus entspricht, aber einfacher angelegt ist und für die Verse dieselbe Melodie verwendet wie für den umrahmenden Hauptteil. (Hierbei ist übrigens der Textabdruck auf der Plattentasche nicht ganz einwandfrei. Es wäre auch zu wünschen, daß die Wiederholungen markiert sind; schließlich werden die Platte nicht nur Choralkenner in die Hände bekommen.) Auch der folgende Tractus, das Sanctus und das Credo sind wesentlich schlichter und kürzer als die alten gregorianischen Stücke dieser Gattung, wobei man wohl aber davon ausgehen kann, daß es sich hier schon um vereinfachte Formen des späteren Mittelalters handelt. Melodisch reicher erscheint dagegen die Antiphon „Gustate et videte“, die der römischen Kommunion entspricht. Doch die hochentwickelten Gesänge dieser Kunst, in der es überbordende Allulua-Melismen mit über 300 Tönen gab, sind nicht vertreten. Die Aufnahmen dokumentieren, was vom mozarabischen Gesang erhalten ist — und das allein ist aller Achtung und Beachtung wert —, aber die Tatsache, daß eben zu wenig überliefert ist, um von dieser Kunst einen umfassenden Eindruck zu bekommen, wird durch die Platte nur noch augen- oder besser: ohrenfälliger. Der Mönchschor der Silos-Abtei hat sich seiner Mission mit choralischer Können-

Ein Beispiel mozarabischer Neumen aus einem Codex des 11. Jahrhunderts. Tonhöhenunterschiede sind angedeutet, aber nicht genau lesbar. Im Gegensatz dazu lassen sich die Neumen eines Manuskriptes mit aquitanischer Notation aus ungefähr derselben Zeit (unten, aus dem Codex 909 der Pariser Nationalbibliothek) ohne Schwierigkeiten entziffern, da die Intervalle trotz des Fehlens eines Liniensystems deutlich auszumachen sind (untereinander geschriebene Punkte zeigen eine absteigende Melodie an).



schaft angenommen, die Aufnahmen suggerieren angemessen den Kirchenraum. Künstlerisch perfekt sind sie nicht, vor allem die Aussprache des lateinischen Textes kommt einem oft buchstäblich sehr spanisch vor — was aber in diesem Fall nicht einmal ein Fehler ist.

Die B-Seite der Platte enthält als weitere mozarabische Stücke eine etwas reichere Lauda und ein Sacrificium, das dem gregorianischen Officium entspricht, aber wiederum melodisch einfacher ist. Den Rest bilden eine Lamentation und Ordinariumsätze, wie Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus, aus spanischen Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, die sich stilistisch in keiner Weise mehr von den Gesängen dieser Art unterscheiden, die zur gleichen Zeit in anderen Teilen Europas entstanden sind: Die Weltsprache des römischen Choral hatte sich auch in Spanien durchgesetzt, der mozarabische Choral dialekt versank in der Historie, aus deren Dunkel er wohl nie wieder ganz herauszutreten wird.

Ingo Harden

○ ALTSPANISCHE LITURGIE (Misa mozarabe, Melodías litúrgicas — Coro de Monjes de la Abadía de Santo Domingo de Silos). Dir.: Dom Ismael Fernández de la Cuesta, OSB Archiv-Produktion 198 459 (SM 30)