

Eugène Cardine und die Wurzeln seines Interpretationsansatzes: Joseph Pothier und André Mocquereau

Cardine hätte als Erster überrascht reagiert, wenn er erfahren hätte, dass ihm eine „Interpretation“ zugeschrieben würde und dass man sich darauf berufen, ja sogar 20 Jahre nach seinem Tod noch darüber debattieren könne.

Schon als die Überzeugtesten seiner Schüler – davon gibt es hier noch viele – die Statuten der künftigen AISCGre ausarbeiteten, lehnte es P. Cardine kategorisch ab, dass diese Gesellschaft seinen Namen trüge, wie es mehrere seiner ersten Anhänger gewünscht hätten.

Ihr wisst, wie er damit umging ... Wie er es früher mit vielen ihm widersprüchlich erscheinenden Dingen gehalten hat, erledigte er dieses mit einem Heben der Augenbrauen, begleitet von schallendem Gelächter!

Dass Cardine nicht eine Interpretation eigen war in dem Sinn, den wir heute der Interpretation dieses oder jenes bedeutenden Musikers beilegen, finde ich in einer kleinen Begebenheit belegt, die sich in Solesmes zugetragen hat, in den letzten von physischen Schmerzen geprägten Jahren, die er in der Infirmerie zubrachte.

Es war der 15. August 1986 oder 1987. Ich war nach dem Konventamt bei ihm vorbeigekommen, um ihn brüderlich zu grüßen. Er blickte mich schelmisch an und fragte mich: „Am Beginn des Verses des Graduale *Audi filia*, bei der hohen Neume von *Specie tua*, welches ist dort die wichtige Note?

Ich muss hinzufügen, dass ich nicht ganz unvorbereitet war, da diese Frage schon oft Gegenstand von Bemerkungen in Gesangsprouben von seiten des Chorleiters (Dom Jean Claire) war, sei es in Bezug auf dieses Graduale, sei es in Bezug auf parallele Kontexte in der Höhenlage des 7. Modus. „Es ist das *fa* ...“, antwortete ich, ohne zu zögern. Da sah ich, wie ein herrliches Lachen die Gesichtszüge von Dom Cardine aufhellte. „Im übrigen ist dies von der Modalität angezeigt“, ergänzte ich, ein wenig unklug. Auf der Stelle verschwand das Lachen, um einer deutlichen und präzisen Aussage Platz zu machen: „Moi, je suis l’homme du signe!“ (Was mich betrifft, ich bin der Mensch des Zeichens).

Dies ist der Grund, warum ich denke, dass Cardine nicht so sehr für eine bestimmte Interpretation steht, sondern dass er wirklich „der Mensch des Zeichens“ war. Und so ist es kein Zufall, dass sein Hauptwerk, an der Seite vieler wissenschaftlicher Aufsätze und Notizen, die *Sémiologie grégorienne* bleibt, Referenz für viele Dozenten auf der ganzen Welt, übersetzt in viele Sprachen: italienisch, französisch, englisch, deutsch, spanisch, japanisch, koreanisch ...

Andererseits ist Dom Cardine vermutlich die Person, die im 20. Jh. am meisten für den Fortschritt der Interpretation des Gregorianischen Chorals beigetragen hat. Genau dies möchte ich heute gern aufzeigen, und – seien Sie sicher – dies wird uns nebenbei eine Antwort auf die von den Organisatoren dieses Kongresses vorgegebene Fragestellung ermöglichen.

Dabei ist es ganz normal, dass ich mich in der Hauptsache auf die letzten Arbeiten von Dom Cardine beziehe, ganz besonders auf den letzten Text, den er in der Öffentlichkeit vorgetragen hat: „Les limites de la sémiologie en chant grégorien“ (Die Grenzen der Semiologie im Gregorianischen Choral). Dies war in Luxemburg im Jahr 1984. Der originale Text wurde 1989 in den *Études grégoriennes* veröffentlicht.

Dom Cardine selbst setzt seinem Exposé diesen kurzen, aber bedeutungsvollen Satz voran: „Ceci est mon testament“ (Dies ist mein Testament).

Die Neumen und die Semiologie als Basis für die Interpretation des Gregorianischen Chorals – Das Erbe von Dom Mocquereau

Dom Cardine selbst sagt es in diesem Text und in vielen anderen Beiträgen: Die Neumen sind und müssen die Basis sein für jegliche Wahrheit in der Interpretation des Gregorianischen Choral.

Diese Intuition, die all sein Forschen geleitet hat, hat er von Dom André Mocquereau empfangen, dem Gründer der *Paléographie Musicale*, der im Vorwort von deren erstem Band schrieb:

„[Die ersten notierten Handschriften] sind nicht die alten Lehrer, deren Unterweisungen wir hören möchten, aber sie sind die schriftliche Übertragung dessen, was diese Lehrer gelehrt und ausgeführt haben, und folglich sind sie für alle, die diese Schrift lesen und verstehen können, der vollkommenste Ausdruck der liturgischen Kantilenen.“¹

Beachten wir nebenbei die Ausgewogenheit einer solchen Aussage, die bereits den mittelalterlichen Neumenbefund in eine Lage versetzt, die sehr verschieden ist von dem, was später die Partitur sein wird: Dieser Neumenbefund stellt eine Referenz dar, aber setzt voraus, dass man ihn lesen und verstehen kann.

Seltsamerweise hat die Nachwelt vom immensen Oeuvre Dom Mocquereaus nur den *Nombre musical grégorien* in Erinnerung behalten, jenes theoretische Essay über den natürlichen Rhythmus im Gregorianischen Choral. Im übrigen bringen wenige den Mut auf, es zu lesen. Vielmehr ziehen sie vor, darüber aus zweiter Quelle zu sprechen, nämlich auf der Grundlage der sehr vereinfachten und populärwissenschaftlichen praktischen Darstellungen über beinahe ein halbes Jahrhundert von Dom Joseph Gajard.

Dies bedeutet zu vergessen, dass die Idee des *Graduel neumé* nicht von Dom Cardine stammt. Sie war bereits von Dom Gajard über der Editio Vaticana ins Werk gesetzt worden, vor allem aber von Dom Mocquereau über dem Graduale von Solesmes von 1883.

Die erste Quelle des Werkes von Dom Cardine, sein erster Inspirator und Lehrer ist ohne jeden Zweifel Dom André Mocquereau.

„Wenn es einen Gründer der Schule gibt, dem ein offensichtliches Charisma geschenkt war, die Forschung kühn auf einen Weg zu bringen, an den niemand zu denken wagte und den einige auch – und nicht die Geringsten – ablehnen würden, dann ist dies Dom Mocquereau im Jahr 1888. Durch die *Paléographie Musicale* ist er wirklich der alleinige Gründer der objektiven gregorianischen Wissenschaft, die sich auf die ältesten Handschriften stützt. Er hat in prophetischer Schau ihr Programm abgesteckt, das sich seit 100 Jahren entfaltet, und dies auf eine kontinuierliche und harmonische Weise. Es würde genügen, wenn in jeder Generation ein „Sohn des Propheten“ aufstünde, der guten Kurs hält und mit demselben Elan weitermacht. Dom Cardine war einer von diesen, auf hervorragende Weise, und Gott gebe, dass es daran nie fehlen möge!“²

Das, worin Cardine und Mocquereau sich unterscheiden, betrifft eher vor allem den Kontext, in dem sie sich bewegten und entfalteten.

André Mocquereau wird immer ein Wegbereiter und Gründer bleiben. Er ist ein Mann, der von der klassischen Musik kommt und – reichlich spät und beinahe gezwungen – das mittelalterliche Repertoire entdeckt, das bei den Musikern seiner Zeit wenig Beachtung findet.³ Er ist ein Erforscher, der nacheinander und mit wechselndem Erfolg die unterschiedlichen Möglichkeiten ausprobiert, einen unbekanntem Gegenstand zu verstehen und zu erklären.

¹ P.M. I, 1889, S. 13.

² J. Claire

³ P. Combe

Eugène Cardine ist mit der liturgischen Musik aufgewachsen, er ist eingetaucht in den Gregorianischen Choral seit seiner Jugend.

„In ganz jungen Jahren durch einen pädagogisch souveränen älteren Bruder in die Musik eingeführt, wurde er bald Pianist und Organist, wenn auch nicht virtuos, so doch gut ausgerüstet, und er war während der letzten zwei Jahre im Priesterseminar von Bayeux Chorleiter gewesen.“⁴

Da er seine Ausbildung zum Priester schon vor seinem Eintritt ins Kloster angefangen hatte, kann er sich sehr schnell mit dem Gesang und dem Studium der Paläographie vertraut machen, und er widmet sich beidem mit ganzer Leidenschaft.

Er hat nicht die Weite des Horizonts eines Gründers. Aber er versteht es zu arbeiten, zu studieren und die Details minutiös zu vergleichen. Außerdem wurde er, wie alle Gregorianiker seiner Zeit, in der Methode von Solesmes ausgebildet.

„Er kannte also die Methode von Solesmes mit seinem unflexiblen Räderwerk, da er sie praktiziert und gelehrt hat. Gleich bei seinem Eintritt in Solesmes im Oktober 1928 war er nicht wenig erstaunt festzustellen, dass sie im Chor nur mit Vorbehalt appliziert wurde, und dies in Gegenwart von Dom Mocquereau selbst und unter der Leitung von Dom Gajard! Schon die „Regeln“ waren abgemildert durch den „Stil“ ...Er berichtete, dass im Gesangsunterricht des Noviziats Dom Gajard seine Strenge mäßigen musste, eine Lektion von großer Tragweite ...“⁵

Und sein reaktives Temperament wird sich an dieser Methode schulen, mehr übrigens an den populärwissenschaftlichen Darlegungen von Dom Joseph Gajard als an den theoretischen Prinzipien von Dom Mocquereau.

Man hat die Kontinuität zwischen André Mocquereau und Joseph Gajard stark übertrieben. Tatsache ist, dass der zweite sich immer als treuer Sachwalter des ersten proklamiert hat. Und es ist auch ohne jeden Zweifel wahr, dass er diesem seine Karriere verdankt. Doch war die Nachfolge nicht so einfach.⁶ Mit Dom Gajard, der schon unter der Leitung von Dom Mocquereau Cantor war, änderte sich der Gesang. Er wurde vermutlich langsamer, weniger rigoros in rhythmischer Hinsicht und stimmlich mehr und mehr nuanciert. Es ist Dom Gajard, dem die Lockerung der rhythmischen Regeln zugunsten dessen, was man bald den „Stil“ nennen wird, zu verdanken ist.

Es ist genau dieser Gesang, den Cardine im Kloster vorfand und den er bis 1952 praktizierte, zunächst als zweiter, dann als erster Cantor. In diesen Gesangsstil ist Cardine bestrebt, seine Forschung über die Neumen zu integrieren. Ich insistiere auf dem Wort „integrieren“. In einem gewissen Sinn hat Eugène Cardine die Methode von Solesmes nicht in Frage gestellt.

Sicher, er hat die ihr innewohnenden Irrtümer aufgedeckt und mit Leidenschaft ihre Schwächen angeprangert. Aber er hat nicht eine andere Interpretation geschaffen. Dazu hatte er weder die Zeit noch die Mittel. Er hat einfach nur ein neues Parameter der Interpretation eingeführt: die Neumen.

In der Tat, mit Dom Mocquereau und dem Gesangsstil von Solesmes empfängt Dom Cardine ein anderes Erbe, in das er seine Neumenforschung zu integrieren bestrebt ist und dessen Richtigkeit durch die moderne Forschung belegt wird.

Der Gregorianische Choral, sorgsame und feierliche Deklamation des lateinischen Wortes – Joseph Pothier und chanoine Augustin Gontier

⁴ J. Claire

⁵ J. Claire

⁶ J. Claire

Ich werde oft gefragt, welche musikalische Ausbildung die jungen Leute erhalten, die als Mönche in Solesmes eintreten.

Bei der Mehrheit von ihnen, die meist musikalisch nicht gebildet ist, handelt es sich in Wirklichkeit um eine Ausbildung des traditionellen monastischen Typs, die auf einer stufenweise fortschreitenden Einprägung des Repertoires beruht. Im Mittelalter wurde dies *recordatio* genannt.

Sicher gibt es eine Einführung in das solfège und in den Gesangsunterricht für die Novizen und die Kommunität. Aber der wichtigste Gesangsunterricht ist die tägliche Feier der Liturgie. Der junge Mönch, der sich normalerweise auf dem letzten Platz befindet, lernt den Gesang, indem er nach und nach – und im allgemeinen mit kluger Zurückhaltung – seine Stimme in den Ensembleklang der Älteren einfügt. Noch bevor er die Regeln des Gesangs, der Neumen oder des solfège gelernt haben könnte, hat er vokale und interpretatorische Gewohnheiten angenommen, die er sein ganzes Leben beachten wird.

Wir befinden uns hier in einem Kontext charakteristischen Erlernens im Bereich überlieferter Musik. Auch Eugène Cardine ist diesem Prozess nicht entkommen, zumal alles, was er an Gregorianischem Choral vor seinem Eintritt in Solesmes gelernt hat, identisch war mit der berühmten „*méthode de Solesmes*“, die Dom Gajard ihn gleich bei seinem Eintritt in die *Schola* zu nuancieren lehren wird.⁷

In Wirklichkeit hat man in Solesmes nie nach den Regeln der berühmten „*méthode*“ gesungen. Unter der Leitung von Dom Guéranger haben die Mönche, dank des Rates eines Domherrn der Region, Augustin Gontier, schon sehr früh die Gewohnheit angenommen, den gesungenen Text nach Art einer Lesung zur Geltung zu bringen.

„Die Regel, die stärker ist als alle Regeln, besteht darin, dass der Gesang, mit Ausnahme der reinen Melodie, eine intelligente Lesung sein soll, gut akzentuiert, gut prosodisch behandelt, gut phrasiert; eine Lesung, die den Text denen nahezubringen vermag, die die Sprache der Kirche verstehen.“⁸

Es scheint, dass diese Art zu singen sehr neu gewesen ist. Sehr bald wird sie dann formuliert und detailliert dargelegt in den *Mélodies grégoriennes d'après la tradition* von Dom Joseph Pothier [deutsche Übersetzung: *Der Gregorianische Choral* von Ambrosius Kienle, Tournai 1881. Anm. d. Übersetzers].

Das Buch konnte erst 1880 erscheinen, aus verschiedenen Gründen, vor allem finanziellen. Aufmerksame Nachforschungen haben jedoch gezeigt, dass es schon seit Ende der 60er Jahre fertiggestellt war.⁹

Dieser „*style oratoire*“ oder „*rythme oratoire*“ ist nicht eine Theorie, wie es *Le nombre musical grégorien* von Dom Mocquereau eine ist, der unter dem starken Einfluss des deutschen Musikwissenschaftlers Hugo Riemann stand. Hingegen handelt es sich hier um eine echte Gesangsmethode, in einer Reihe mit unzähligen Methoden, die seit dem 18. Jh. im Umlauf waren. Diese aber ist eine zutiefst erneuerte Gesangsmethode, wegen der Bedeutung, die den historischen Quellen und den Handschriften beigemessen wird.

Da die Rhythmusauffassung Dom Pothiers viel flexibler ist als diejenige von Dom Mocquereau, ist sie als unpräzise angegriffen worden.

Dieser Mangel an Präzision ist genau reell für eine bestimmte Konzeption von Musiktheorie, die in der ersten Hälfte des 20. Jhs. weit verbreitet war. Für ein „Publikum“, das wie die Mönche wenig Kompetenz in Musiktheorie mitbringt, ist dies jedoch ein geschmeidiger und

⁷ J. Claire

⁸ A. Gontier, *Méthode raisonnée de plain chant*, Le Mans 1859, S. 14.

⁹ P. Combe

sehr leichter Weg, der für eine Kommunität stimmlichen und gesanglichen Zusammenklang ermöglicht. Denn die Methode beruht auf dem „Sprechen“, dem „Lesen“.

Dom Cardine hat keine langen Erörterungen über diese Interpretation von sich gegeben, aber sie tritt überall und dauernd in seiner Lehrtätigkeit und am Rand der Seiten des *Graduel neumé* zu Tage.¹⁰ Die wichtigsten Themen seiner Lehre stehen alle damit in einem inneren Zusammenhang: Akzentuation, Krasis, Silbenartikulation, Liqueszenz, Silbenwert und ebenfalls die Neumentrennung, deren Interpretation oft auf textliche Begriffe zurückgreift.¹¹ Bei der Untersuchung einer jeden Neume erscheint der verbale Kontext als erstes Element, das der Prüfung unterzogen wird.

Diese Interpretation, die auf der Deklamation des gesungenen Textes beruht, geht somit auf Dom Joseph Pothier, Augustin Gontier und indirekt auf Dom Guéranger selbst zurück. Sie stellt das wesentliche Moment dessen dar, was man in der Folgezeit den „Stil von Solesmes“ genannt hat. Sie ist stärker, als man vermuten würde, durch den generellen Kontext der post-romantischen Musik und ganz besonders der post-romantischen Musik Frankreichs geprägt.

Es ist möglicherweise wenig bekannt, aber es gibt eine erstaunliche Komplizenschaft zwischen den Restauratoren des Gregorianischen Chorals und den Musikern des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jhs.

Die Musiker sahen mit Interesse auf die mittelalterlichen Melodien und ließen sich davon inspirieren, um so ihre musikalische Ausdrucksweise zu erneuern. Das deutlichste Beispiel stellt Claude Debussy dar, der gerade in dem Moment für einige Tage nach Solesmes kam, als er mit der Komposition seiner „mittelalterlichen“ Oper *Pelléas et Mélisande* begann.

Andererseits unterhielt Dom Mocquereau eine regelmäßige Korrespondenz mit Vincent d'Indy und ließ sich wichtige Passagen aus dem Werk des deutschen Musikologen Hugo Riemann übersetzen, von dem er die Begriffe *legato* und Gleichheit der ersten Zeit (*temps premier*) übernimmt.

So kommt es, dass die Interpretation von Solesmes, die Eugène Cardine in reichem Maß geerbt hat – wobei diese hauptsächlich auf der Deklamation und in zweiter Linie auf den mittelalterlichen Neumen gründet –, auch einiges von den musikalischen Empfindungen und der musikalischen Ästhetik des ausgehenden 19. Jhs. in sich birgt, was sich erst viel später, aus einer gewissen zeitlichen Distanz, offenbaren wird.

Auch dieses Moment ist eine Wurzel der Interpretation von Dom Cardine, allerdings ohne sein Wissen.

Schluss

Die Frage, die man am Schluss dieser Analyse der Interpretation von Dom Cardine stellen kann, ist folgende: Hat es für ihn einen Widerspruch oder eine Spannung zwischen diesen beiden Interpretationsansätzen gegeben?

(a finir)

¹⁰ Sémio esthétique

¹¹ Dieses Thema wird von seinem ersten Schüler, Luigi Agustoni, ausführlich entfaltet werden.