

Stephan Klarer

Stimmen, die ‹wie Silberfäden leuchten› – Die Choralschola des Klosters Einsiedeln und ihre Interpretationspraxis

In *Schweizer Chorleben seit 1800 – Musik, Praxis und Kontexte =
Vie chorale en Suisse depuis 1800 – Musiques, pratiques et contextes*,
herausgegeben von Caiti Hauck und Cristina Urchueguía, 323–340.
Bern: Bern Open Publishing, 2024.

BERN OPEN PUBLISHING

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BERN

DOI: 10.36950/edv-chm-2024.12



Diese Publikation steht unter der Creative-Lizenz CC BY-NC-SA 4.0.
Nicht unter diese Lizenz fallen die Abbildungen.
Copyright © der Abbildungen bei den FotografInnen und Archiven.

STEPHAN KLARER

Stimmen, die ‹wie Silberfäden leuchten› – Die Choralschola des Klosters Einsiedeln und ihre Interpretationspraxis

Einleitung: Einsiedeln im Mittelalter und in der frühen Neuzeit

Auf die Frage, was ein Benediktinermönch den ganzen Tag mache, folgt normalerweise die Antwort: beten und arbeiten. Diese Kurzformel des Klosterlebens – die in dieser Formulierung in der Benediktusregel¹ gar nicht vorkommt – soll um einen dritten Aspekt ergänzt werden: die Gelehrsamkeit!² Viele Klöster waren im Mittelalter Stätten von Bildung, Orte des Forschens, Lehrens und Lernens; teilweise sind sie es bis heute.

Auch im Kloster Einsiedeln war die Gelehrsamkeit seit der Klostergründung im 10. Jahrhundert ein integraler Bestandteil des Klosteralltags. Das spiegelte sich besonders im Wirken des ersten namentlich bekannten Leiters der Klosterschule wider. Der Gelehrte hieß Wolfgang, die Kirchengeschichte kennt ihn als heiligen Wolfgang von Trier.³ Unter Wolfgang wurde die Bibliothek des Klosters ausgebaut und um Bücher ergänzt, die er wohl für seinen Unterricht verwendet hat. Wie es dem damaligen Bildungsideal entsprach, mussten sich seine Schüler mit den *Septem artes liberales* auseinandersetzen und somit auch mit Musik. Davon zeugen mehrere theoretische Schriften, die sich bis heute in der Stiftsbibliothek Einsiedeln befinden, so z.B. Werke von Boethius

1 Salzburger Äbtekonzferenz, *Die Benediktusregel*.

2 Das vollständige Motto gar: «ora labora et studia», vgl. Zentrale für Unterrichtsmedien im Internet e. V., «Benediktinerregel».

3 Vgl. Tischler, «Die ottonische Klosterschule in Einsiedeln».

und Hucbald oder eine Abschrift der *Musica Enchiriadis*.⁴ Hinweise auf eine Interpretationspraxis der damals verbreiteten gregorianischen Gesänge allerdings sucht man in diesen Werken vergebens. Die mittelalterliche Singpraxis ist in den Handschriften festgehalten, die für die Verwendung im Gottesdienst entstanden sind. Das prominenteste Beispiel dafür ist der prächtige *Codex 121* der Stiftsbibliothek, der zu den wichtigsten und ältesten Manuskripten des 10. Jahrhunderts zählt.⁵ Aus dieser Handschrift können tatsächlich Informationen über die Art und Weise, wie in Einsiedeln Gregorianik gesungen wurde, gewonnen werden;⁶ denn darin bestehen nebeneinander vielfältige Varianten einzelner Neumen, die mit großer Wahrscheinlichkeit detaillierte Angaben zur sprachlichen und musikalischen Gestaltung der Gesänge darstellen. Neben der Veränderung der Neumenform nutzte der Schreiber auch ein System von Buchstaben und Abkürzungen, über deren Bedeutung der St. Galler Mönch Notker in einem Anfang des 10. Jahrhunderts überlieferten Brief Auskunft gab.⁷

Die bekanntesten dieser *litterae significativae* sind diejenigen, welche den zeitlichen Verlauf bezeichnen: ein *t* für *tenete* [hältet], wenn der Fluss des Gesangs eher gebremst werden soll, oder ein *c* als Abkürzung von *celeriter* [schnell], wenn es rascher vorwärts gehen soll.

Die gesangliche Qualität betreffen folgende vier *litterae*:

- *len* steht für *leniter* [mild], was einen sanften Klang intendiert.
- *o*, als Abkürzung für *ore rotundo* [mit rundem Mund], gibt einen konkreten stimmtechnischen Hinweis.
- *p* wird von Notker als *pressim* [an sich drückend] ausgedeutet, was durchaus als gestütztes Singen verstanden werden kann.
- *f* gilt als Abkürzung von *cum fragore* [mit Krachen/Getöse] und weist auf ein Singen mit großer Lautstärke hin.⁸

4 Vgl. Lang, *Der Mönch und das Buch*; Klarer, «Pater Roman Bannwart»; Tischler, «Pater Roman Bannwart» sowie Stiftsbibliothek Einsiedeln, *Codex 79(522): Musica enchiriadis*.

5 Stiftsbibliothek Einsiedeln, *Codex 121(1151): Graduale – Notkeri Sequentiae*.

6 Vgl. Praßl, «Scriptor Interpres», 55–58.

7 Klöckner, *Handbuch Gregorianik*, 89.

8 Ebd., 89–92 sowie Heller, «Hinweise zum Stimmklang in gregorianischen Handschriften», 57–58.

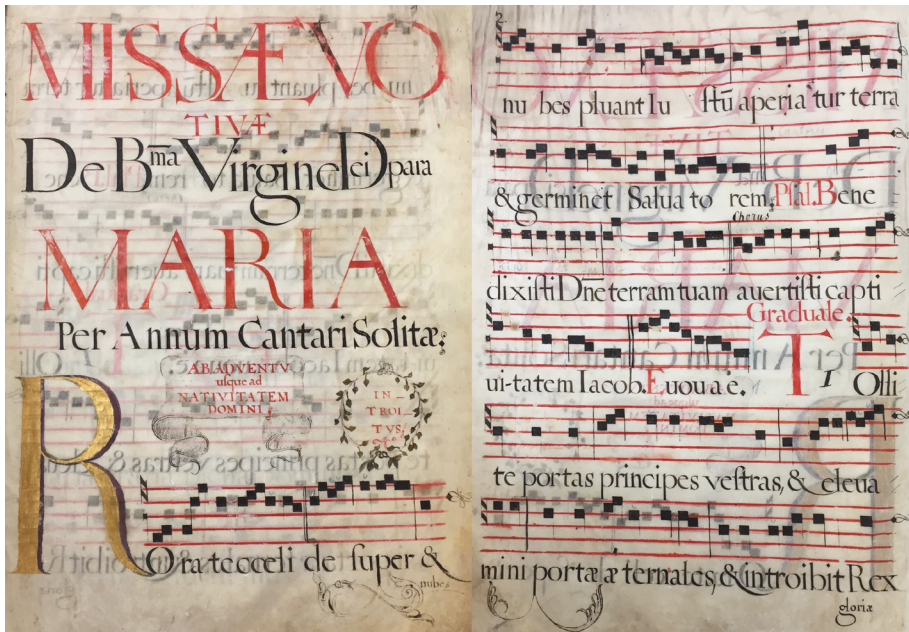


Abbildung 1 Introitus *Rorate coeli*, Altes Frühamtbuch (Codex 598, Stiftsbibliothek Einsiedeln, 1–2, © Bild Stephan Klarer)

In den Handschriften, die ab dem 11. Jahrhundert entstanden sind, nimmt der Zeichensatz der Neumen insgesamt kontinuierlich ab, ebenso die Verwendung der *litterae significativae*. Damit wurden auch die wenigen Anhaltspunkte, die auf die Interpretationspraxis der Einsiedler Mönche hinweisen, seltener. Es kann nur gemutmaßt werden, ob mit der Reduktion der Zeichenvielfalt auch eine rhythmisch und klanglich eintönigere Art zu singen einher ging.⁹ Gesichert ist in Bezug auf das Kloster Einsiedeln einzig, dass im 14. Jahrhundert die Neumenschrift durch Handschriften mit Quadratnotation ersetzt und dass die Gregorianik von der aufkommenden Mehrstimmigkeit und später von orchesterbegleiteten Werken in den Status reiner liturgischer Gebrauchsmusik zurückgedrängt wurde. Es gilt als ziemlich gesichert, dass nur noch im sogenannten Frühamt, einem Gottesdienst am frühen Morgen, und im Stundengebet der Mönche einstimmig gesungen wurde; denn selbst in der Vesper, die ja Teil des Stundengebets ist, wurde oft mehr-

⁹ Vgl. Hangartner, *Missalia Einsidlensia*; Praßl, «Beobachtungen» sowie Praßl, «Choralhandschriften».

stimmig und mit Orchester musiziert. Es wundert also kaum, dass sich die Gelehrsamkeit in dieser Zeit auf andere Gebiete fokussierte und man sich wenig Gedanken über den Vortrag der gregorianischen Gesänge machte. Interessanterweise entstanden in Einsiedeln bis zum Ende des 17. Jahrhunderts dennoch neue Handschriften mit einstimmigem liturgischen Repertoire, die letzte und für die Entwicklungen im 19. Jahrhundert wichtigste dieser Handschriften ist das sogenannte *Alte Frühamtbuch*¹⁰ von 1692 (siehe Abbildung 1).¹¹

Gregorianik-Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert

Gelehrsamkeit wurde im 19. Jahrhundert wieder zu einem zentralen Aspekt der Geisteswelt, was zum Beispiel an der systematischen Erforschung historischer Fakten zu sehen ist.¹² So sind denn auch in zahlreichen Dokumenten des 19. und 20. Jahrhunderts aus der Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln konkrete Informationen über die Praxis des einstimmigen Singens zu finden. Im Folgenden soll deren Entwicklung, unterteilt in sieben unterschiedliche Interpretationsphasen, dargestellt werden. Die Zeitabschnitte und die jeweils zugehörige Ästhetik sind in der Regel abhängig vom amtierenden Leiter der Choralschola, dem sogenannten Choralmagister, und seinen musikalischen Ideen bzw. von den Lehrern und denjenigen Büchern, die ihn beeinflusst hatten.¹³ Zwischen diesen sieben Interpretationsphasen gab es Übergangszeiten, während denen weniger prägende Männer die Gregorianik anleiteten. Ihre Namen werden jeweils lediglich erwähnt.

Die erste Phase umfasst die Zeit ab 1803, nachdem die Einsiedler Mönche aus dem revolutionsbedingten Exil in ihr Heimatkloster zurückgekehrt waren.¹⁴ Damals gab es das Amt des Choralmagisters noch nicht. Die gregorianischen Gesänge im Frühamt wurden von den Fratres, also den Novizen, gesungen. Angeleitet wurde der Gesang jeweils vom ältes-

¹⁰ Stiftsbibliothek Einsiedeln, *Codex 598(11)*.

¹¹ Vgl. Lang, *Der Mönch und das Buch*, 106–24.

¹² Klöckner, *Handbuch Gregorianik*, 153.

¹³ Klarer, «Die Choralmagister des Klosters Einsiedeln (I)»; Klarer, «Die Choralmagister des Klosters Einsiedeln (II)» sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 188–279.

¹⁴ Es ist davon auszugehen, dass die Gesangstradition ab 1803 bis in die 1860er-Jahre konstant geblieben ist.

ten unter ihnen, dem *Frater senior*. Dafür scheint keine besondere musikalische Ausbildung oder Begabung vorausgesetzt worden zu sein.¹⁵ Man sang die Stücke aus dem *Alten Frühambuch* (siehe Abbildung 1) nach der Tradition des sogenannten *Cantus Planus*. «Dabei bekam jede einzelne Note in der Ausführung den gleichen rhythmischen Wert, gesungen wurde eher langsam und stets mit Orgelbegleitung».¹⁶ Zudem wurden Schlusswendungen gern mit sogenannten «künstlichen Leit-tönen» geschärft.¹⁷

Die Beschreibung der damals gängigen Einsiedler Choralinterpretation stammt von P. Anselm Schubiger (1815-1888), der von 1847 bis 1859 Stiftskapellmeister war. Nachdem er sein Amt niedergelegt hatte, beschäftigte er sich mit der Geschichte und der Musikgeschichte des Klosters und wurde vor allem als Gregorianik-Forscher auch über die Landesgrenzen hinweg bekannt.¹⁸ Er verfasste 1870 zu Händen des Konvents eine *Denkschrift*, in der er sich deutlich gegen Änderungen der bisherigen Singgewohnheiten aussprach, die damals um sich gegriffen hatten.¹⁹ Allerdings zahlte sich Schubigers Einsatz für die Erhaltung der Tradition nicht aus, denn der Abt entschied, dass in Einsiedeln fortan nach der neueren Art Choral gesungen werden solle.²⁰

Die Neuerungen, die Schubiger bekämpft hatte, lassen sich an den Gepflogenheiten einer jüngeren Generation von Musikern im Kloster ablesen, deren Ästhetik der Gregorianik durch den Cäcilianismus und insbesondere durch die Person und die Schriften Franz Xaver Haberls beeinflusst worden sind.²¹

P. Clemens Hegglin (1828-1924) – Stiftskapellmeister von 1859 bis 1875 und zusätzlich Choralmagister von 1869 bis 1875 – setzte sich für eine lebendigere Art des Choralsingens ein, als sie zuvor gepflegt worden war. Er war überzeugt, dass der sogenannte *Cantus Rhythmicus* die ursprüngliche Interpretationspraxis darstelle. Der Ausgangspunkt der

15 Hegglin, *Musikalische Erinnerungen*.

16 Klarer, «Singende Mönche – singende Gemeinde?», 392.

17 Schubiger, *Denkschrift über den einsidlichen Choralgesang*; Klarer, «Pater Roman Bannwart», 192–95 sowie Klarer, «Singende Mönche – singende Gemeinde?», 392.

18 Helg, «Die Einsiedler Kapellmeister seit 1800», 138–42.

19 Klarer, «Pater Roman Bannwart», 192–95 sowie Klarer, «Singende Mönche – singende Gemeinde?», 392–94.

20 Hegglin, *Musikalische Erinnerungen* sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 197.

21 Haber, *Magister Choralis*; Klarer, «Pater Roman Bannwart», 197–99 sowie Klarer, «Singende Mönche – singende Gemeinde?», 393.

Gestaltung war der lateinische Text mit seinen starken und schwachen Silben und seinen rhetorisch sinnvoll gesetzten Betonungen. Diesem Grundsatz folgten auch die Tonlängen, die nicht mehr gleichmäßig, sondern abhängig von der Qualität sowie der Quantität der Textsilben und ihrer melodischen Positionen unterschiedlich gesungen wurden. Das Singtempo war höher, was im unbegleiteten Vortrag auch leichter zu realisieren war.²²

Im Choralgesang haben die Noten keinen bestimmten, messbaren Werth. Die verschiedenen Notenformen dienen, bloß dazu, die Modulation der Stimme zu leiten. Die Note darf also auf die Länge oder Kürze, Stärke oder Schwäche der ihr unterstehenden Silbe nicht den geringsten Einfluss üben sondern die Note erhält vielmehr von der Silbe das Maß, ihre Kraft und Dauer.²³

Hegglin berichtete über diesen Richtungsstreit in seinen handschriftlich überlieferten Lebenserinnerungen.²⁴ Die Aufführungspraxis im engeren Sinne beschrieb er in seinem Text *Über den Vortrag des Cantus Gregorianus* von 1869.²⁵

Für die neue Singpraxis ließ Hegglin 1870 zwei Exemplare eines *Neuen Frühambtbuches* von Hand schreiben (siehe Abbildung 2).²⁶ Die lediglich zweifache Ausführung weist auf eine Praxis hin, bei der die Sänger der Choralschola immer noch nach mittelalterlicher Manier die Gesänge auswendig kannten und sangen.²⁷

Hegglin setzte nicht nur neue Maßstäbe im rhythmischen Bereich der Gregorianik-Interpretation; es ist mehrfach bezeugt, dass ihm auch die stimmtechnische Förderung seiner Choral Sänger ein Anliegen war. In einer pädagogischen Zeitschrift veröffentlichte er 1874-75 seine Methode unter dem Titel *Goldenes ABC der Gesangskunst*. Aus dieser Publikation geht hervor, dass ihm eine gesunde sängerische Atmung sowie ein weicher, voller, nicht forciertes Stimmklang wichtig waren. Man kann

22 Klarer, «Pater Roman Bannwart», 199–206 sowie Klarer, «Singende Mönche – singende Gemeinde?», 393.

23 Hegglin, *Über den Vortrag des Cantus gregorianus*, 9.

24 Hegglin, *Musikalische Erinnerungen*.

25 Hegglin, *Über den Vortrag des Cantus gregorianus*.

26 *Cantus Gregoriani pro Missis Cant. Matut.*, Neues Frühambtbuch, Einsiedeln 1870 (Musikbibliothek Einsiedeln MW 632).

27 Klarer, «Pater Roman Bannwart», 230.

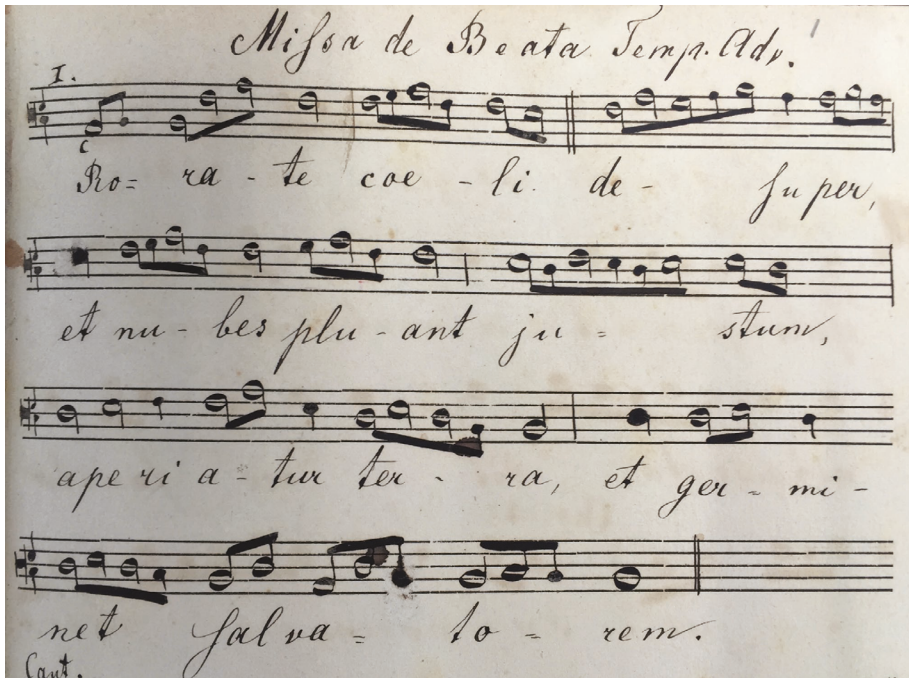


Abbildung 2 Introitus *Rorate coeli*, Neues Frühambuch (Musikbibliothek Einsiedeln, 1, © Bild Stephan Klarer)

also davon ausgehen, dass die Gregorianik singenden Mönche eine gute sängerische Schulung erhielten, was sich zweifelsohne künstlerisch positiv auswirkte.²⁸

Am Wirken von P. Clemens Hegglin werden bereits zwei zentrale Merkmale der Einsiedler Choraltradition im 19. und 20. Jahrhundert erkennbar: einerseits die Bereitschaft, neuere Erkenntnisse der Forschung in die eigene Singpraxis zu übernehmen, andererseits das Insistieren des Choralmagisters auf der hohen stimmlichen Qualität des Vortrags.

Hegglin's Nachfolger von 1876 bis 1879 wurde P. Urs Jecker (1839-1882). Da die beiden Mönche musikalisch eng zusammengearbeitet hatten – Jecker war Hegglin's Stellvertreter als Kapellmeister sowie als Leiter der Gregorianik –, änderte sich an der Interpretationspraxis unter dem neuen Choralmagister nichts.²⁹

²⁸ Hegglin, «Goldenes ABC der Gesangkunst» sowie Hegglin, «Goldenes ABC der Gesangkunst (Fortsetzung)»; vgl. auch Klarer, «Pater Roman Bannwart», 206–09.

²⁹ Hegglin, *Musikalische Erinnerungen*, 6 sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 210.

Die dritte Etappe in der Interpretationsgeschichte der Einsiedler Choralpraxis ist die Amtszeit von P. Columban Brugger (1855-1905), dem späteren Abt, von 1879 bis 1894. Er verfasste 1888 eine *Kurze Anleitung zum Studium und Vortrag des Choralgesanges*.³⁰ Darin berief er sich ausdrücklich, wie schon Hegglin, auf den cäcilianistischen Choralförderer Franz Xaver Haberl, aber nun auch auf die Werke des deutschen Benediktiners P. Ambrosius Kienle sowie auf den frühen Gregorianik-Pionier aus dem Kloster Solesmes, Dom Joseph Pothier.³¹

Die Ausrichtung an Pothier brachte es mit sich, dass die rhythmische Ausführung sich weiterhin am Text, genauer an der Silbenqualität, orientierte. Der Gesang solle «im freien Rhythmus der Sprache vortragen» werden, wie wenn der Text ohne Noten gesprochen würde.³² Die rhythmische Belegung der einzelnen Neumenelemente allerdings, wie Hegglin sie praktiziert hatte, wurde von einer Tendenz zum Äqualismus, also zu grundsätzlich beinahe gleichen Notendauern, abgelöst. Zur Stimmbildung im Gregorianischen Choral sind von Brugger keine Äußerungen überliefert, er bemaß aber einem guten Vortrag «mit Verständnis und Gefühl» einen hohen Stellenwert bei.³³ P. Bonifaz Graf (1868-1951) hatte Brugger regelmäßig als Leiter der gregorianischen Gesänge vertreten. 1894 wurde er sein Nachfolger im Amt des Choralmagisters.³⁴ Mit P. Adelrich Brosy (1862-1929) – Lehrer für Latein und Griechisch am Gymnasium, über dessen musikalische Ausbildung oder Begabung nichts überliefert ist – scheint das Choralmagistrat von 1898-1913 in eher dilettantische Hände geraten zu sein.³⁵

Dies änderte sich, als P. Beat Reiser (1880-1940) 1914 zum neuen Verantwortlichen für die Gregorianik ernannt wurde. Reiser hatte an der Benediktinerhochschule San Anselmo in Rom Philosophie und – auf ausdrücklichen Wunsch seines Abtes – Gregorianik studiert. Da er zudem eine sehr schöne und volle Stimme besessen haben soll, war er geradezu prädestiniert als Choralmagister (bis 1919). Unter seiner Leitung wurde begonnen, die Proprien an wichtigen Sonn- und Festtagen

30 Brugger, *Kurze Anleitung*.

31 Kienle und Pothier, *Der Gregorianische Choral* sowie Kienle, *Choralschule*.

32 Brugger, *Kurze Anleitung*, 5 sowie 43–44.

33 Ebd., 42.

34 Vgl. Klarer, «Pater Roman Bannwart», 218.

35 Vgl. Ebd. 222.

aus der wenige Jahre vorher erschienenen *Editio Vaticana* zu singen und nicht mehr aus den alten Einsiedler Handschriften.³⁶

In Bezug auf die Singart setzte Reiser fort, was Brugger begonnen hatte. Er orientierte sich am Vorwort der *Vaticana*, das von Dom Pothier verfasst worden war. Die Interpretation der Gesänge ging also ganz vom Text – von der Quantität und der Betonung der Silben sowie der Hervorhebung wichtiger Wörter im Satz – und von dessen liturgischem Hintergrund aus.³⁷

Nach P. Beat Reiser war mit P. Eduard Plutschow (1892-1976) von 1919 bis 1928 eher ein Verwalter als ein Gestalter Chormagister. Als dieser 1923 für ein gutes Jahr beurlaubt worden war, sorgte sein Stellvertreter für öffentliches Aufsehen:³⁸ P. Benno Gut (1897-1970), ein Schüler Reisers, der später Abt und sogar Kardinal geworden ist, amtete 1923/24 interimistisch als Chormagister. Er wollte offenbar einiges von dem, was er in Rom gelernt hatte, in seinem Heimatkloster ausprobieren. Für die Feier der Osternacht am Karsamstag bildete er einen mächtigen Chor, offenbar aus sämtlichen Schülern des Gymnasiums, was bis anhin noch nie passiert war. Diesem stellte er die Schola der Fratres und die der sogenannten «Sängerbuben», der ungebrochenen Stimmen der Stiftsschüler, gegenüber; auch der Chor der Mönche wirkte mit. Es muss ein beeindruckendes und klanglich äußerst abwechslungsreiches Hörerlebnis gewesen sein, da Gut die verschiedenen Chorgruppen auch noch an unterschiedlichen Orten in der Klosterkirche aufstellte. Wörtlich schrieb der Rezensent des *Chorwächters*:

Wahrhaft hinreißend schön klang das österliche Gloria. Hinten in der Kirche glaubte man stellenweise, nur eine gewaltige Stimme zu hören; wie Silberfäden leuchteten die Knabenstimmen, alle zusammen oder die vier Solisten; beim Qui sedes und am Schlusse des Gloria vereinigten sich die Soprane mit den Männerstimmen (ebenso beim Hosanna).³⁹

36 Vetter, «† Dr. P. Beat Reiser»; Piffner, «P. Beat Reiser †» sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 226–30.

37 Vgl. Cäiter, *Graduale für die Sonn- und Feiertage*, 30 sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 231–32.

38 Vgl. Klarer, «Pater Roman Bannwart», 239–42.

39 Birchler, «Gregorianisches aus Einsiedeln».

Da P. Benno Gut nur ein einziges Jahr im Amt war, erlebte dieses von der sängerischen Qualität und der Inszenierung her offenbar so ergreifende Gregorianik-Spektakel keine Fortsetzung.

Ab 1929 wurde mit P. Pirmin Vetter ein Schüler des Musikwissenschaftlers Peter Wagner Choralmagister. Da Wagners Ansichten zum Vortrag des Gregorianischen Chorals durchaus mit denjenigen Pothiers und Kienles zu vergleichen sind, herrschte eine ziemliche Kontinuität in der Singpraxis. Der Text der Gesänge blieb Ausgangspunkt der Interpretation, in syllabischen Kompositionen diente der durch eine Akzentuierung – nicht durch Dehnung – hervorgehobene Wortakzent als «Regulator der Bewegung», in oligotonischen und melismatischen Gesängen sollte «die Dynamik der Akzente der Bewegung Kraft und Höhepunkte» verleihen. Wagner legte aber auch Wert auf eine sorgfältige musikalische Gestaltung, beispielsweise auf einen konsequenten «Legatovortrag» und einen homogenen Chorklang.⁴⁰

1939 trat Vetter von seinem Amt zurück, und P. Eduard Plutschow musste von 1939 bis 1947 ein weiteres Mal die Verantwortung übernehmen. Kurz nach Veters Rücktritt kehrte P. Oswald Jaeggi kriegsbedingt von seinem Musik- und Musikwissenschaftsstudium mit Schwerpunkt Gregorianik aus Rom zurück.⁴¹ Warum Jaeggi nicht offizieller Choralmagister geworden ist, kann nicht eruiert werden. Klar scheint, dass er aber aufgrund seiner fachlichen Qualifikation zweifellos bestrebt war, seine Kenntnisse auch in die Singpraxis seines Heimatklosters einfließen zu lassen.⁴² Da Jaeggi den klösterlichen Nachwuchs, die Fratres, in Gregorianik unterrichtete, konnten sich seine Ansichten langfristig aber auch unabhängig vom Amt des Choralmagisters verbreiten und er wurde zu einer Art grauen Eminenz.

Laut dem *Kapellmeisterbuch* Einsiedelns, dem Protokollbuch aller aufgeführten mehrstimmigen Kirchenmusikwerke seit 1805, wurde während dieser Zeit die *Vaticana* als Notenmaterial von den Büchern aus Solesmes abgelöst.⁴³ Dies geschah mit ziemlicher Sicherheit unter dem Einfluss Jaeggis. Er war zwar grundsätzlich davon überzeugt, dass sich eine gelungene Gregorianik-Interpretation auf die ältesten Manuskripte berufen sollte. Da er aber keine Möglichkeit sah, wie ein Singen

40 Wagner, *Elemente des gregorianischen Gesanges*, 59–66 sowie 80.

41 Vgl. Klarer, «Pater Roman Bannwart», 244–57.

42 Vgl. Ebd., 258–59.

43 *Kapellmeisterbuch* (Musikbibliothek Einsiedeln 925,3), Eintrag zum 18. Oktober 1942.

von Neumen in der Praxis in kurzer Zeit umzusetzen war, favorisierte er das Rhythmus-System, das im Kloster Solesmes seit Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt und über dessen Publikationen weltweit verbreitet wurde (siehe Abbildung 3).⁴⁴

Dominica Quarta Adventus.

Intr. I.

R O-rá-te *cae-li dé-su-per, et nu-bes plu-
ant ju-stum : ape-ri-á-tur ter-ra, et gé-rmi-net
Sal-va-tó-rem. *Ps.* Cae-li enárrant gló-ri-am De-i : * et
ó-pe-ra mánu-um e-jus annúnti-at firmamén-tum. Gló-
ri-a Patri. E u o u a e.

Abbildung 3 Introitus *Rorate coeli*, Quadratnotation mit den Zusatzzeichen von Solesmes (*Graduale Romanum*, Solesmes 1961)

⁴⁴ Torggler, «Gregorianik im Wirken Oswald Jaeggis», 467; Jaeggi, *Die Interpretation des gregorianischen Chorals* sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 264.

Sehr verkürzt kann die Methode von Solesmes folgendermaßen beschrieben werden: Alle Noten sind gleich lang, außer wenn sie durch ein entsprechendes Zusatzzeichen⁴⁵ etwas länger gehalten werden sollen. Sämtliche Noten werden in Zweier- und Dreiergruppen zusammengefasst, auf deren Grundlage sich die Phrasen auf einen Höhepunkt hin aufbauen und von da wieder abbauen. Der Wortakzent des lateinischen Textes spielt keine Rolle. Die Einführung der Bücher und später der Singart aus Solesmes kam einem eigentlichen Paradigmenwechsel in der Einsiedler Gregorianik-Interpretation gleich. Seit der Amtszeit Clemens Heggins, also ab 1869, war der den Gesängen zugrunde liegende Text und dessen rhetorischer Vortrag der Ausgangspunkt der Singpraxis. Mit dem Wechsel zur Methode von Solesmes rückte der Text als Gestaltungselement in den Hintergrund zugunsten einer großräumig melodisch gedachten Linien- und Bogengestaltung.⁴⁶ In Bezug auf die sängerische Gestaltung jedoch, herrschte weiterhin Übereinstimmung mit der jahrzehntealten Tradition. Auch Oswald Jaeggi räumte in seiner Praxis dem stimmbildnerischen Aspekt einen hohen Stellenwert ein.⁴⁷ In der Musikbibliothek Einsiedelns finden sich viele Manuskripte über diverse Gregorianik-Aspekte, sodass Jaeggis Sichtweise auf den Choral sehr gut nachzuvollziehen ist.⁴⁸ Seine Auffassungen beeinflussten auch die Anfangszeit des wohl bedeutendsten Einsiedler Chormagisters des 20. Jahrhunderts, P. Roman Bannwart (1919-2010).

1947 wurde der damals erst 28-jährige zum Verantwortlichen für die liturgische Einstimmigkeit berufen. Wie er zeitlebens voller Hochachtung betonte, war Jaeggi sein prägender Lehrer. Daher hat er ganz selbstverständlich die Choralpraxis nach der Methode von Solesmes übernommen.⁴⁹ Bannwart war es von Anfang an ein zentrales Anliegen, dass die Stimmbildung der Choralschola wie auch der ihm anvertrauten «Klei-

45 Ein Punkt hinter einer Note verdoppelte diese in der Ausführung, während ein waagrechter Strich die darunter stehenden Noten lediglich dehnte. Die Senkrechten Strichleichen, *Ictus* genannt, waren rhythmische Stützzeichen.

46 Jaeggi, *Die Interpretation des gregorianischen Chorals*, 12–16 sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 260–64.

47 Torggler, «Gregorianik im Wirken Oswald Jaeggis», 468.

48 Musikbibliothek Einsiedeln 894,03 (Referate Jaeggi).

49 Vgl. Klarer, «Pater Roman Bannwart», 265 (im Quellenverzeichnis sind viele unveröffentlichte Dokumente aus dem Nachlass Bannwarts ausgewiesen, die hier aus Platzgründen nicht alle erwähnt werden können).

nen Sänger» verbessert werde. Um dieses Ziel zu erreichen bildete er sich sängerisch weiter und nahm Privatunterricht bei Otto Jochum, der unbestrittenen Autorität in Sachen Kinderstimm- bildung zu jener Zeit.⁵⁰ Aufnahmen aus den frühen Jahren von Bannwarts Amtszeit⁵¹ dokumentieren, wie damals gesungen wurde. Das Singtempo war eher langsam, aber doch fließend; die einzelnen Töne wurden grundsätzlich im Gleichmaß ausgeführt. Modifiziert wurden die Tonlängen durch die Zusatzzeichen in den Büchern von Solesmes, die konsequent eingehalten wurden. Auffällig ist der homogene Chorklang, der sich bei den Knabenstimmen noch deutlicher als bei den Mönchen zeigt. Bannwart scheint großen Wert auf die Schlüsse der Phrasen gesetzt zu haben, die er sehr geschmackvoll mit einem Nachlassen von Lautstärke und Tempo gestaltete. Die lateinischen Texte wurden nach der deutschen Tradition ausgesprochen, das Wort *caelum* beispielsweise als «zölum». Das Hauptaugenmerk der Klanggestaltung scheint mehr auf die Vokale als auf die Konsonanten gerichtet worden zu sein, was manchmal die Verständlichkeit etwas erschwerte.

Obwohl Bannwart in seiner Praxis den Gregorianischen Choral nach der Methode von Solesmes sang, war er stets an den alten Codices der eigenen Stiftsbibliothek interessiert. Er verfolgte auch aufmerksam die neue, von Dom Eugène Cardine begründete Wissenschaft der gregorianischen Semiologie, welche versucht, in den ältesten Handschriften Hinweise zur gesanglichen Gestaltung der Stücke zu finden. Im Februar 1968 machte er sich auf nach Rom, um von Dom Cardine persönlich in die Semiologie eingeführt zu werden.⁵²

Davon inspiriert führte er ab 1968 für die Propriumsgesänge in Einsiedeln eine semiologisch orientierte Singpraxis ein. Die Schola sang nicht mehr direkt aus dem *Graduale Romanum*, sondern von A4-Blättern, die Bannwart für jeden Gesang im liturgischen Jahr herstellte. Er kopierte die Gesänge aus dem *Graduale Romanum*, schrieb die Neumen aus dem Codex 121 von Hand darüber und erfand außerdem ein ausgeklügeltes Zeichensystem, mit dem er die Hinweise zur musikalischen Gestaltung aus den Neumen in die Quadratnotation integrierte (siehe Abbildung 4).⁵³

50 Klarer, «Pater Roman Bannwart», 97–98 sowie 286–93.

51 Aufnahmen im Privatbesitz des Autors.

52 Klarer, «Pater Roman Bannwart», 98 sowie 273–76.

53 Bannwart, «Abt Gregor», 267–74; Klarer, «Pater Roman Bannwart», 110–11, 280–86 sowie 315–16.

DOMINICA IV ADVENTUS

Antiphona ad introitum I

R O-rá-te *cae- li dé-su- per, et nu- bes plu- ant iu- stum :
 ape-ri- á- tur ter- ra, et gérmí-net Sal-va- tó- rem.

Abbildung 4 Introitus *Rorate coeli*, Quadratnotation mit Bannwarts Hilfzeichen (P. Roman Bannwart, *Schola Gregoriana Einsidlensis*. *Gregorianik Praxisheft*, Einsiedeln 1989, 13)

P. Roman entwickelte über die Jahre eine individuelle Interpretationspraxis, welche die Grundsätze der Semiologie übernahm und sie mit der Tradition des eigenen Klosters verband. Die ziemlich konsequente Umsetzung der Hinweise aus den Neumen zur Gestaltung von Details führte vor allem in den Anfangsjahren zu einem langsameren Singtempo. Der Hörbarkeit der Wortakzente und oft einer bewussten Aussprache der Konsonanten wurde mehr Aufmerksamkeit geschenkt als in den älteren Aufnahmen. Unverändert blieben die vokalen und musikalischen Aspekte, wie der homogene, hörbar stimmlich geschulte Klang der Choral schola oder zum Beispiel die bewusst gestalteten Phrasenenden.⁵⁴

Nachrichten über die hohe Qualität der Choralinterpretation unter P. Roman Bannwart wurden auch außerhalb der Einsiedler Klostermauern bekannt. Dies führte dazu, dass die Choral schola des Klosters Einsiedeln – und anfänglich auch die Kleinen Sänger – zwischen 1950 und 1985 an gegen 400 Radiosendungen beteiligt waren; in der Regel wurden vom Deutschschweizer Radio alle 14 Tage zwei gregoriani-

⁵⁴ Bannwart, «Abt Gregor» sowie Klarer, «Pater Roman Bannwart», 280–344.

sche Gesänge vor und nach der katholischen Sonntagspredigt ausgestrahlt. Ebenso spielte das Ensemble elf LPs bzw. CDs ein. Bannwart selber war auch jahrzehntelang als Dozent für Gregorianischen Choral an verschiedenen Schweizer Hochschulen tätig. Durch die Präsenz der Einsiedler Gregorianik in den Medien und auf verschiedenen Tonträgern sowie durch die je eigene Praxis der vielen Schülerinnen und Schüler Bannwarts, verbreitete sich seine Interpretationspraxis in der ganzen Schweiz.⁵⁵

Im Jahr 2007 wurde P. Roman Bannwart, unterdessen 88-jährig, als Chormagister abgelöst. Neu wurde ein System etabliert, bei dem sich mehrere Kantoren in der Leitung der gregorianischen Gesänge abwechselten. 2009 kehrte man zur alten Ordnung zurück und P. Urban Federer wurde zum allein verantwortlichen Chormagister berufen. Nach dessen Wahl zum Abt von Einsiedeln (2013) übernahm P. Daniel Emmenegger das Amt. Gesungen wird nach wie vor aus den Blättern, die Bannwart für seine Praxis hergestellt hatte.

Überblickt man die Entwicklung der Interpretationspraxis in den sieben skizzierten Etappen seit dem 19. Jahrhundert, so ist das Augenmerk der Verantwortlichen auf die stimmliche Schulung der Singenden wohl die auffälligste Konstante in der gesamten fast 140-jährigen Entwicklung. Im Gegensatz beispielsweise zu Solesmes, wo auf «Stimmtechnik und Stimpflege» weit weniger Wert gelegt wurde.⁵⁶ Traditionsbrüche sind vor allem in Bezug auf das praktizierte Rhythmus-System festzustellen: 1869 geschah der tiefgreifende Wechsel vom *Cantus Planus* zum *Cantus Rhythmicus*. Dann herrschte für mindestens siebenzig Jahre eine Zeit großer Kontinuität, während der ein lebendiger Vortrag des lateinischen Textes – also die klangliche Hervorhebung der Wortakzente und der Sinnakzente der Sätze – die Grundlage der Interpretationen bildete. Ab den 1940er-Jahren folgte die Solesmes-Episode, während der die Textdeklamation gegenüber einer rein musikalisch organisierten Phrasengestaltung in den Hintergrund geriet. Ab 1968 schließlich entschied man sich, die Erkenntnisse der Semiologie anzuwenden, die den «sinnvollen Textvortrag», also die Beachtung von Betonung und Gliederung der

55 Bruggisser-Lanker und Hangartner, *Congaudent Angelorum Chori*; Klarer, «Pater Roman Bannwart», 102–09 sowie 123–27.

56 Klarer, «Pater Roman Bannwart», 270.

Sprache, überhaupt als Ausgangspunkt der Gregorianik und ihrer Singpraxis lehrt.⁵⁷

Dank dem Engagement der diversen Choralmagister konnte das Kloster Einsiedeln ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert wieder zu einem Ort der musikalischen Gelehrsamkeit und der Choralpraxis werden. Den Höhepunkt bildete das Wirken von P. Roman Bannwart, der die Choralchola des Klosters Einsiedeln zu einem musikalisch und sängerisch geachteten Klangkörper geformt und mit seiner Interpretationspraxis auf semiologischer Basis eine Brücke zu den Handschriften und damit möglicherweise auch zur Singpraxis und Gelehrsamkeit des 10. Jahrhunderts geschlagen hat.

Bibliografie

- Bannwart, Roman. «Abt Gregor und die Choralpraxis der Schola Einsiedlensis». In *Festschrift zum tausendsten Todestag des seligen Abtes Gregor, des dritten Abtes von Einsiedeln 996–1996*, herausgegeben von Odo Lang, 267–74. St. Ottilien: EOS Verlag, 1996.
- Birchler, Linus. «Gregorianisches aus Einsiedeln». In *Der Chorwächter* 49 (1924): 75–77.
- Brugger, Columban. *Kurze Anleitung zum Studium und Vortrag des Choralgesanges im Allgemeinen und mit bes. Berücksichtigung des Einsiedl. Chorals*. Einsiedeln: Selbstverlag, 1888.
- Bruggisser-Lanker, Therese und Bernhard Hangartner, Hrsg. *Congaudent Angelorum Chori, P. Roman Bannwart OSB zum 80 Geburtstag (Festschrift)*, [1–3] (Vorwort). Luzern: Raeber Verlag, 1999.
- Caite, Franz. *Graduale für die Sonn- und Feiertage im Kirchenjahr: Auszug aus dem Graduale Romanum der Editio Vaticana (Editio Typica 1908) bearbeitet und geordnet nach dem Ordo Cantus Missae (1972)*. Stuttgart: Selbstverlag, 2008.
- Haberl, Franz X. *Magister Choralis*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1864.
- Hangartner, Bernhard. *Missalia Einsiedlensia: Studien zu drei neumierten Handschriften des 11./12. Jahrhunderts*. St. Ottilien: EOS Verlag, 1995.
- Hegglin, Clemens. «Goldenes ABC der Gesangkunst, zunächst seinen I. Sopran und Altisten, sowie allen jungen strebsamen Gesangslehrern gewidmet von P. C. H.». In *Volksschulblatt: Organ für christliche Erziehung* 15 (1874): 401–03, 411–14.
- . «Goldenes ABC der Gesangkunst, zunächst seinen I. Sopran und Altisten, sowie allen jungen strebsamen Gesangslehrern gewidmet von P. C. H. (Fortsetzung)». In *Volksschulblatt: Organ für christliche Erziehung* 16 (1875): 14–15, 19–20, 26–30.

⁵⁷ Praßl, «Der Codex Hartker (CH-SGs 390/391)», 24–25.

- . *Musikalische Erinnerungen: Iussu Thomae Abbatis conscriptum*. Einsiedeln: Manuskript (Musikbibliothek Einsiedeln Schachtel D11b), 1906.
- . *Über den Vortrag des Cantus gregorianus: Meinen lieben und strebsamen Choralgängern dedicirt & gewidmet*. Einsiedeln: Manuskript (Musikbibliothek Einsiedeln 992,10), 1869.
- Helg, Lukas. «Die Einsiedler Kapellmeister seit 1800: Materialien zur Geschichte der jüngeren Einsiedler Kirchenmusik». In *Congaudent Angelorum Chori, P. Roman Bannwart OSB zum 80 Geburtstag (Festschrift)*, herausgegeben von Therese Bruggisser-Lanker und Bernhard Hangartner, 131–55. Luzern: Raeber Verlag, 1999.
- Heller, Karl-Leo. «Hinweise zum Stimmklang in gregorianischen Handschriften: Überlegungen zu einer klanglichen Interpretation der Oriscus-Graphien». In *Beiträge zur Gregorianik* 45 (2008): 57–68.
- Jaeggi, Oswald. *Die Interpretation des gregorianischen Chorals: Vortrag gehalten an der Generalversammlung des schwyzerischen Organistenvereins in Einsiedeln, 9. Juni 1943*. Einsiedeln: Typoskript (Musikbibliothek Einsiedeln 894,03), 1943.
- Kienle, Ambrosius. *Choralschule: Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesangs*. Freiburg i. Br.: Herder Verlag, 1884.
- Kienle, Ambrosius und Joseph Pothier. *Der Gregorianische Choral, seine ursprüngliche Gestalt und geschichtliche Überlieferung*. Tournay: Desclée, Lefebvre et Cie, 1881.
- Klarer, Stephan. «Die Choralmagister des Klosters Einsiedeln (I)». In *Musik & Liturgie* 1 (2022): 12–16.
- . «Die Choralmagister des Klosters Einsiedeln (II)». In *Musik & Liturgie* 2 (2022): 26–29.
- . «Pater Roman Bannwart und die Einsiedler Choralpraxis». PhD Diss., Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, 2020.
- . «Singende Mönche – singende Gemeinde? Gregorianische Aufführungspraxis in der Schweiz». In *Religion-Musik-Macht. Musikalische Dimensionen einer ästhetischen Theologie*, herausgegeben von Wolfgang W. Müller und Franc Wagner, 375–96. Basel: Schwabe Verlag, 2021.
- Klöckner, Stefan. *Handbuch Gregorianik: Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals*. Regensburg: ConBrio, 2018.
- Lang, Odo. *Der Mönch und das Buch: Die Stiftsbibliothek Einsiedeln. Deutung und Geschichte*. Einsiedeln: Kloster Einsiedeln, 2010.
- Pfiffner, Eugen. «P. Beat Reiser †». In *Maria Einsiedeln* 45 (1940): 475–76.
- Praßl, Franz K. «Beobachtungen zur adiastematischen Notation in Missalehandschriften des 12. Jahrhunderts aus dem Augustiner-Chorherrenstift Seckau». In *Cantus Planus Papers Read at the Fourth Meeting Pécs, Hungary 3-8 September 1990*, herausgegeben von Laszlo Dobszay, 31–54. Budapest: Ungarische Akademie der Wissenschaften, 1990.
- . «Choralhandschriften österreichischer Agustinerchorherren im 12. Jahrhundert». In *Gregorianik: Studien zu Notation und Aufführungspraxis*, herausgegeben von Thomas Hochradner und Franz Karl Praßl, 9–31. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag, 1996.
- . «Der Codex Hartker (CH-SGs 390/391): Rhetorik und Rhythmische Artikulation als Ausdruck liturgischer Theologie». In *Beiträge zur Gregorianik* 70 (2020): 24–25.

- . «Scriptor Interpres: Von Neumenschreibern und ihren Eigenheiten». In *Beiträge zur Gregorianik* 37 (2004): 55–72.
- Salzburger Äbtekonzferenz, Hrsg. *Die Benediktusregel: Lateinisch/Deutsch*. Beuron: Beuronischer Kunstverlag, 2011.
- Schubiger, Anselm. *Denkschrift über den einsiedlischen Choralgesang, an alle hochw. Conventualen zu tiefer Beherzigung*. Einsiedeln: Manuskript (Musikbibliothek Einsiedeln 992.09), 1870.
- Stiftsbibliothek Einsiedeln. *Codex 79(522): Musica enchiridis*. <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/sbe/0079>.
- Stiftsbibliothek Einsiedeln. *Codex 121(1151): Graduale – Notkeri Sequentiae*. <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/sbe/0121>.
- Tischler, Matthias M. «Die ottonische Klosterschule in Einsiedeln zur Zeit Abt Gregors: Zum Bildungsprogramm des heiligen Wolfgang». In *Festschrift zum tausendsten Todestag des seligen Abtes Gregor, des dritten Abtes von Einsiedeln 996–1996*, herausgegeben von Odo Lang, 93–182. St. Ottilien: EOS Verlag, 1996.
- Torggler, Ursula. «Gregorianik im Wirken Oswald Jaeggis als Musiker, Lehrer und Komponist». In *Musica Sacra* 113 (1993): 466–78.
- Vetter, Pirmin. «† Dr. P. Beat Reiser». In *Der Chorwächter* 65 (1940): 185–89.
- Wagner, Peter. *Elemente des gregorianischen Gesanges*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1917.
- Zentrale für Unterrichtsmedien im Internet e. V. «Benediktinerregel». Aufgerufen am 12. Mai 2023. <https://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/kultur/kunst/glossar/kloster/benediktinerregel.htm>.