

100 Jahre Graduale Romanum

Die Geschichte des Graduale Romanum von 1908 ist, wie wir alle wissen, eine Geschichte voller Gegensätze, Widersprüche, Verwicklungen, Irrungen und Wirrungen. Sie ist eine Geschichte emotional aufgeheizter Polemiken und persönlicher Spannungen, die mit großer Leidenschaftlichkeit ausgefochten wurden und zu regelrechten Brüchen und Entzweigungen führten. Ja, man muß da und dort konstatieren, dass sich solche Brüche und Gräben sogar in ein- und derselben Person aufgetan haben. Das Goethesche Wort von den zwei Seelen in einer Brust trifft in der Tat auf so manchen Protagonisten der Choralrestauration zu. Es sind Spannungen, die sich schon in der Vorgeschichte des Graduale Romanum von 1908 andeuten, die dann im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, im Zusammenhang mit der unmittelbaren Vorbereitung der Editio Vaticana, ihren Höhepunkt erreichen, die aber in irgendeiner Form auch die gesamte Wirkungsgeschichte der Editio Vaticana, zumal des Graduale Romanum, bis zum heutigen Tag begleiten. Wen wundert es da noch, dass bei solch konfliktgeladener Geschichte die Bücher der Editio Vaticana, und darunter ganz besonders das Graduale Romanum, nicht anders als ambivalent sein können.

Angsichts der hier nur angedeuteten Fakten, die wir alle kennen, kann man die Frage stellen, ob es sinnvoll ist, dass wir uns zu diesem Kongreß versammelt haben, um ein Geburtstagskind zu feiern, das mit Schmerzen und Blessuren geboren wurde und sich auch heute, nach 100 Jahren, noch nicht ganz von seinem Geburtstrauma erholt hat.

Und doch haben wir allen Grund, des Ereignisses der Publikation des Graduale Romanum vor 100 Jahren zu gedenken und seinen Geburtstag gebührend zu feiern. Denn einmal mehr gilt auch hier: Auf dem Hintergrund dunkler Schatten leuchtet das Licht umso heller. Und in der Tat zeugt die Geschichte des Graduale Romanum von ihrem Beginn an auch von vielen lichtvollen Momenten, die bis in die Gegenwart hinein wirken und immer wieder Kräfte zu neuen schöpferischen Aufbrüchen und Initiativen freigesetzt haben, und dies eben auf der Basis des durch die Editio Vaticana ein für alle Mal Erreichten.

Was die Chronologie der Ereignisse, die Tendenzen und Entwicklungen der ersten Etappe der Restauration des Gregorianischen Chorals bis zur Publikation der vatikanischen Choral Ausgaben betrifft, sind wir durch einschlägige Sekundärliteratur bestens unterrichtet. Hier ist an erster Stelle die umfangreiche Studie von Dom Pierre COMBE OSB von Solesmes zu nennen, die den Titel trägt: *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits*, Solesmes 1969. Wem die Lektüre dieses fast 500 Seiten starken Werkes als zu aufwendig und zeitraubend erscheint, der ist gut bedient mit Felice RAINOLDI's komprimierter Darstellung *Das Graduale Romanum von Dom Prosper Guéranger bis 1974* in den BzG 31, 2001, S. 27-51 bzw. – in der italienischen Originalversion – *Il Graduale Romanum da Dom Prosper Guéranger al 1974* in den Studi Gregoriani XV, 1999, S. 7-38. Letzterer Beitrag, aus einem Vortrag auf dem Kongreß der AISCGre 1999 in Verona hervorgegangen, befasst sich aber auch ganz besonders mit der Wirkungsgeschichte des Graduale Romanum im 20. Jahrhundert, bis hin zur Publikation des nachkonziliären Graduale Romanum von 1974 und darüber hinaus. Ähnliches gilt auch von den sehr aufschlussreichen Beiträgen von Dom Jean CLAIRE *Centocinquanta anni di 'restaurazione gregoriana' a Solesmes – Uomini, idee, libri* im Bollettino dell' AISCGre IV, 1990, S. 3-22 und *Un secolo di lavoro a Solesmes* in Studi Gregoriani XVI, 2000, S. 7-51 sowie den Beitrag desselben Autors *Dom Eugène Cardine* in Studi Gregoriani XIV, 1998, S. 5-35. Nicht zuletzt reiht sich hier auch das Eröffnungsreferat von Dom Daniel SAULNIER auf dem Kongreß der AISCGre 1999 in Verona ein mit dem Titel *Das Graduale Romanum: Rückblick und Ausblick. Chancen*

und Schwierigkeiten einer Überarbeitung des Graduale Romanum, in deutscher Übersetzung in den BzG 30, 2000, S. 33-42 erschienen.

Angesichts der in den genannten Veröffentlichungen einzusehenden sehr detailgenauen Darstellungen der Chronologie der Ereignisse im Zusammenhang mit der Erarbeitung und Veröffentlichung des Graduale Romanum 1908, aber auch vielfältiger Strömungen und Entwicklungen vom Beginn der Choralrestauration im 19. Jahrhundert bis in die jüngste Vergangenheit, erlaube ich mir, mich im folgenden auf einige wenige Daten und Gesichtspunkte zu beschränken. Dabei geht es mir vor allem darum, einige der Hintergründe, das was sich hinter Namen, Daten und nackten Zahlen verbirgt, näher auszuleuchten oder, mit anderen Worten, das herauszuschälen, was uns die ungemein bewegte Geschichte des Graduale Romanum als Erbe hinterlassen hat. Die Besinnung auf das empfangene Erbe, vor allem auf die ihm zugrunde liegenden Impulse, Ideen und Leitlinien, konfrontiert uns dann von selbst mit der Frage, welche Konsequenzen wir für einen schöpferischen Umgang damit in Gegenwart und Zukunft ziehen sollen.

I. Der große Aufbruch – zur Vorgeschichte des Graduale Romanum von 1908

Der große Aufbruch hat einen Namen: Solesmes. In der Tat steht die Wiege der Choralrestauration in dem 1833 von Benediktinermönchen neu besiedelten Kloster Solesmes. Zwar setzt um diese Zeit auch andernorts eine rege Forschertätigkeit auf dem Gebiet des Gregorianischen Chorals ein, vor allem seit etwa um die Mitte des Jahrhunderts mehr und mehr mittelalterliche Choralhandschriften wiederentdeckt wurden. So besonders in Frankreich und im deutschen Sprachraum. Aber nirgends sonst wurden die Kräfte, die sich der Erforschung des ursprünglichen Gregorianischen Chorals verschrieben, so sehr gebündelt wie in Solesmes. Dies ist vor allem jener Lichtgestalt zu verdanken, die ganz am Anfang der Choralrestauration stand und dieser die grundlegenden Ideen und die einzuschlagende Richtung vorgegeben hat: Dom Prosper GUÉRANGER, dem Gründerabt von Solesmes. Die Bedeutung dieses Mannes und - dank dessen wegweisender Ideen und Initiativen - der gesamten Abtei Solesmes für die Kirchengeschichte des 19. Jahrhunderts ist nicht hoch genug einzuschätzen.

Nach den Wirren der französischen Revolution und in anderen Ländern der Säkularisation, die die Schließung und Aufhebung der meisten Klöster mit sich brachten, gingen vom neubesiedelten Kloster Solesmes die entscheidenden Ideen und Impulse für eine Restauration vor allem des benediktinischen Mönchtums aus, die auch auf andere Länder, wie z.B. Deutschland, ausstrahlten. In Frankreich, dessen Diözesen mehrheitlich der römischen Liturgie den Rücken gekehrt hatten, setzte Dom Guéranger sowohl durch seine Schriften zur Liturgie als auch dank der landesweiten Ausstrahlung seines Klosters deutliche Signale, die mit einer Rückkehr der französischen Diözesen zur römischen Liturgie einen durchschlagenden Erfolg verzeichneten. Darüberhinaus war Dom Guéranger überzeugt, dass sowohl die Restauration des benediktinischen Mönchtums als auch die Neubesinnung im Bereich der Liturgie eng mit der Frage der Wiederbelebung des Gregorianischen Chorals verknüpft sei. Für ihn war der bis in die Frühzeit der Kirche zurückreichende Liturgiegesang Roms ein bedeutendes Symbol der Einheit der Kirche und ihrer Liturgie. Um aber dieser Einheit stiftenden Funktion des Gregorianischen Chorals gerecht zu werden, bedurfte es besserer Ausgaben als diejenigen, die im 19. Jahrhundert im Umlauf waren und gerade nicht von Einheit, sondern von Zersplitterung in viele unterschiedliche Versionen und Lokaltraditionen zeugten. Um die Einheit der Tradition des Gregorianischen Chorals

wiederaufzufinden, führte für ihn kein Weg daran vorbei, zu den ältesten Quellen des Mittelalters zurückzukehren.

Unter diesen Quellen waren nicht die mittelalterlichen Theoretikerschriften gemeint. Im Gegenteil: Wie wir aus einem Brief von Dom Paul JAUSIONS, des ersten bedeutenden Choralwissenschaftlers von Solesmes, aus dem Jahr 1888 erfahren, war man in Solesmes von Anfang an von tiefem Misstrauen gegenüber der mittelalterlichen Musiktheorie erfüllt. Diese stehe unter dem Einfluß einer „nouvel art“, der *musica figurata*, die zwangsläufig mensuralistisch sei. Aus dieser Bemerkung von Dom Jausions spricht auch eine klare Abgrenzung von Solesmes gegen diverse Versuche gerade im damaligen Frankreich, aber auch anderswo, die Rhythmik des Gregorianischen Chorals im mensuralistischen Sinn zu deuten bzw. zu definieren. Nein, eine Rückkehr zu den ältesten Quellen des Mittelalters konnte nur bedeuten, zurückzukehren zu den ältesten Handschriften, die das musikalische Repertoire enthielten, sei es zu den ältesten Handschriften in campo aperto, denen Dom Jausions zufolge genaue Informationen zum rhythmischen Verlauf zu entnehmen sind, sei es zu späteren Handschriften auf Linien, deren Melodieversionen dann mit den Angaben der ältesten Neumennotationen in Übereinstimmung zu bringen sei.¹

Das methodologische Prinzip des vergleichenden Quellenstudiums kündigt sich hier bereits an. Dieses Prinzip machte sich Dom Guéranger von Anfang an zu eigen. Er war überzeugt davon, dass eine möglichst authentische Fassung der gregorianischen Gesänge nur dann zustandekommen kann, wenn es möglich ist, eine weitestgehende Übereinstimmung vieler Handschriften festzustellen. Um dieses Ziel zu erreichen, beauftragte er einige seiner Mönche, Bibliotheken innerhalb und außerhalb Frankreichs aufzusuchen und eine möglichst umfangreiche Dokumentation gregorianischer Handschriften zu erstellen. Damit war der Grundstein für das ungemein reich bestückte paläografische „Atelier“ von Solesmes gelegt, das später Dom Mocquereau und seine Mitarbeiter noch beträchtlich ausbauten und erweiterten.

Noch in anderer Hinsicht hat Dom Guéranger im Bereich des Gregorianischen Chorals Maßstäbe gesetzt, die sein Kloster für die Zukunft bis hinein in die Gegenwart zutiefst geprägt und zu einem Modell der Choralinterpretation gemacht haben. Die Rede ist vom typischen *Gesangsstil* der Mönche von Solesmes, an dessen Ausprägung nach dem übereinstimmenden Urteil der maßgeblichen Persönlichkeiten von Solesmes bis hinauf zu Dom Jean Claire in jüngster Zeit Dom Guéranger den größten Anteil hatte. In der Tat gelangte Dom Guéranger zu der Erkenntnis, dass die archäologische Erforschung der Choralhandschriften allein nicht ausreicht, um einen überzeugenden und vor allem liturgiegerechten Gesangsstil zu kreieren. Gregorianischer Choral war für ihn in erster Linie Gebet, gesungenes Gebet der Liturgie. Und so wie die gregorianischen Komponisten aus der Tiefe der Meditation des heiligen Textes, des Wortes der Liturgie, schöpften, um diesem die kongeniale musikalische Form zu geben, so muß auch die Interpretation dieser Gesänge getragen sein vom Geist der Liturgie und der Versenkung in den geistlichen Gehalt der Texte. Damit ist ein klares Prinzip formuliert, das das Wort, den liturgischen Text, zur ersten und obersten Instanz der Interpretation der gregorianischen Gesänge erhebt. Gregorianischer Choral ist „parole chanté“, „parola cantata“, wird später Dom Cardine geradezu stereotyp betonen. Aber auch der „rythme oratoire“, das Rhythmuskonzept, das Dom Pothier noch zu Lebzeiten Dom Guérangers entwickelt hat, fußt auf diesem Prinzip. Der am Wort orientierte Gesangsstil ist denn bis zum heutigen Tag das besondere Gütezeichen der Choralinterpretation von Solesmes geblieben. Und das ist letztlich das wichtigste und schönste Erbe, das Dom Guéranger im Bereich der Choralinterpretation

¹ Vgl. Pierre COMBE, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits, Solesmes 1969, S. 86f.*

seinem Kloster, aber auch uns Heutigen, die wir uns um die bestmögliche Interpretation der gregorianischen Gesänge mühen, hinterlassen hat.

Was hat dies alles mit der Editio Vaticana und dem Graduale Romanum 1908 zu tun? So wird sich mancher fragen. Und die Frage ist berechtigt, denn bis zur Veröffentlichung des Graduale Romanum wird noch ein halbes Jahrhundert vergehen. Dennoch, es sei mit aller Klarheit gesagt: Ohne diese Pionierarbeit der Mönche von Solesmes und ganz besonders ihres Abtes Prosper Guéranger kurz vor der Mitte und um die Mitte des 19. Jahrhunderts gäbe es heute keine Editio Vaticana und kein Graduale Romanum in der uns vorliegenden Form, hätte die Entwicklung in den darauffolgenden Jahrzehnten einen ganz anderen Verlauf genommen.

Auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die wichtigsten Etappen des Weges, der schließlich nach der Jahrhundertwende zur Editio Vaticana und zum Graduale Romanum führte, in der Abtei Solesmes zurückgelegt. Im Zentrum dieser Entwicklung stehen zwei Mönche von Solesmes, die für die Restauration des Gregorianischen Chorals eine herausragende Bedeutung – wenn auch nicht bar jeglicher Ambivalenz – erlangt haben: Dom Joseph POTHIER und Dom André MOCQUEREAU. Beide betrieben ihre Forschungen und entfalteten ihre Aktivitäten im Dienste der Restauration des Gregorianischen Chorals in der von Dom Guéranger vorgegebenen Richtung. Aber sie setzten dabei von Anfang an unterschiedliche Akzente, die sie später zu geradezu unversöhnlich gegensätzlichen Positionen entwickeln sollten, und dies, obwohl sie über Jahrzehnte erfolgreich zusammengearbeitet und sich bis zum Schluß eine gegenseitige Wertschätzung auf persönlicher Ebene nicht versagt haben. Während Dom Pothier mehr die Spur des Textes als obersten Interpretationsprinzips verfolgte und die andere Schiene, das Studium und die Erforschung der mittelalterlichen Handschriften, auf das gerade notwendige Maß beschränkt wissen wollte, waren es für Dom Mocquereau die Handschriften, die ihn in ihren Bann zogen und deren möglichst umfassender Dokumentation und eingehender Erforschung sein ganzes Interesse galt.

Beide Forscher gelangten auf unterschiedlichen Wegen und in unterschiedlicher Zielrichtung zu beachtlichen Ergebnissen, die sowohl für die Editio Vaticana, und da besonders für das Graduale Romanum, sowie für die gesamte jüngere Choralgeschichte des 20. Jahrhunderts von bahnbrechender Bedeutung werden sollten, wenn auch durchaus in ambivalentem Sinn.

Im Jahr 1880 veröffentlicht Dom Pothier in Solesmes sein grundlegendes Werk *Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition*, in dem er unter anderem seine Theorie des gregorianischen Rhythmus, des „nombre oratoire“, vorlegte und begründete. Drei Jahre später erscheint bei Desclée in Tournai sein *Liber Gradualis*, eine echte Sensation und ein wahrer Qualitätssprung im Vergleich zu sämtlichen bisher verfügbaren Ausgaben, ein Werk, dem auch Dom Mocquereau seine Bewunderung nicht versagen konnte. Darüberhinaus entsprach es einer mutigen, geradezu kühnen Tat, denn im selben Jahr 1883 bestätigt kurz vorher das päpstliche Dekret „Romanorum Pontificum sollicitudo“ die der Editio (Neo-) Medicaea gegebenen Privilegien, als Antwort Roms auf den Kongreß von Arezzo 1882, der sich enthusiastisch für die Forschungsarbeiten von Solesmes und eindeutig gegen die Editio (Neo-) Medicaea von Pustet/ Regensburg ausgesprochen hatte. An der Fertigstellung beider Werke, die schon Ende der 60er Jahre abgeschlossen war, ist auch Dom Jausions beteiligt, der bereits 1870 im Alter von 36 Jahren gestorben war.

Dom Mocquereau veröffentlicht im Jahr 1889 in Solesmes den ersten Band der *Paléographie Musicale*, jener wissenschaftlich-dokumentarischen Reihe, die sich die fotomechanische Wiedergabe der ältesten und bedeutendsten mittelalterlichen Choralhandschriften zum Ziel

gesetzt hat, einer Reihe, die bisher auf 24 Bände angewachsen ist, und deren vorläufig letzter Band im Jahr 2001 im Andenken an unseren Freund P. Rupert Fischer, Gründungsmitglied unserer Studiengesellschaft, in Solesmes herausgegeben wurde.

So großartig die Leistungen und Verdienste dieser beiden Forscher für die Restauration des Gregorianischen Chorals sind, so merkwürdig muten beider Brüche in ihrer wissenschaftlichen Biografie an. Bei Dom Pothier erstaunt in der Tat seine offene Gegnerschaft gegen das Projekt der „Paléographie Musicale“, dies, obwohl auch sein „Liber Gradualis“ nur durch eingehendes Studium alter Handschriften das Licht der Welt erblicken konnte. Auch auf das von ihm im Ansatz richtig erkannte, nicht weiter vertiefte Gesetz der „mora ultimae vocis“ konnte er nur durch die Konsultation der Handschriften stoßen. Wahr ist andererseits, dass Dom Pothier seiner Rekonstruktion der gregorianischen Gesänge nur wenige Handschriften zugrundelegte. Mit Sicherheit kannte er Handschriften aus St. Gallen und auch die Handschrift Laon 239. Sowohl von letzterem Codex als auch vom Cantatorium St. Gallen 359 fertigt er schon in den 60er Jahren Abschriften an. Die Restitution der Melodien gründete er hingegen größtenteils auf den Codex Montpellier H 159. Deshalb hat Dom Combe vielleicht Recht, wenn er meint, Dom Pothier habe wohl befürchtet, durch das Projekt der „Paléographie Musicale“ mit dem ehrgeizigen Ziel, die ältesten und besten Handschriften - und davon möglichst viele - der Fachwelt zugänglich zu machen, könne sein „Liber Gradualis“ der Kritik ausgesetzt sein bzw. gar in Frage gestellt werden.² Ähnlich drückt sich Dom Claire aus, wenn er sagt, nach der Auffassung Dom Pothiers gebe es an seinem Graduale nichts zu diskutieren und nichts hinzuzufügen³, und dies sei letztlich der Grund für seine negative Einstellung gegenüber dem Projekt der „Paléographie Musicale“ gewesen. Für ihn sei der Text die einzige Quelle der Interpretation gewesen, und deshalb habe er es a priori abgelehnt, die Neumennotation der Handschriften zu studieren.⁴

Ganz anders Dom Mocquereau. Für ihn bedeutet die Neumennotation „l’expression la plus parfaite des cantilènes liturgiques“. Und die Handschriften enthalten „tout ce que nous voulons savoir sur la version, sur la modalité, sur le rythme et la notation des mélodies ecclésiastiques“.⁵ Diese Zitate weisen Dom Mocquereau ganz klar als profunden Kenner der alten Handschriften und damit als eifrigen Verfechter der in den Handschriften dokumentierten ältesten Tradition des Gregorianischen Chorals aus.

Aber das ist nicht der ganze Dom Mocquereau. Es ist, wie sich Dom Cardine uns Schülern gegenüber stets ausgedrückt hat, der Mocquereau primo. Es gibt leider auch den Mocquereau secundo. Leider, aus unserer Sicht! Gott sei Dank, aus der Sicht einer unübersehbaren Fangemeinde fast das gesamte 20. Jahrhundert über. Aus unserer Sicht steht sein Rhythmussystem, das System des sogenannten „freien musikalischen Rhythmus“ („mesure libre“ in der Terminologie von Jean Claire) mit freier Abfolge von Zweier- und Dreierhythmen und rhythmischen Stützpunkten nach jeder zweiten bzw. dritten Note – ein modern empfundenes, rein abstraktes Rhythmussystem, das er ausführlich in Band I seines zweibändigen Hauptwerkes *Le nombre musicale grégorien ou rythmique grégorienne*⁶ dargelegt hat – in klarem Gegensatz zu den Daten der Gregorianischen Paläographie, für deren Etablierung und Verbreitung er sich so sehr eingesetzt hat. Es versteht sich von selbst, dass das Wort in diesem künstlichen Rhythmussystem nur noch eine untergeordnete Rolle spielen kann. Ein Blick auf die Stelle „in latitudinem“ des Introitus „Factus est

² Vgl. Pierre COMBE, a.a.O., S. 130.

³ Vgl. Jean CLAIRE, *Un secolo di lavoro a Solesmes*, in: Studi Gregoriani XVI, 2000, S. 12.

⁴ Ebd., S. 13.

⁵ *Paléographie Musicale I*, S. 23.

⁶ Tournai 1908 und 1927.

Dominus“ kann verdeutlichen, wie wenig eine solche rhythmische Ausführung dem Text gerecht wird:

Beispiel 1: In. Factus est Dominus

Diesen Bruch in der wissenschaftlichen Biografie Dom Mocquereaus kann man aus der Sicht der gregorianischen Semiologie auch heute, nach 100 Jahren, nur schwer begreifen. Mehrere Generationen haben weltweit nach diesem irreführenden Rhythmussystem gesungen. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass man in Solesmes selbst nie nach diesem System gesungen hat, sondern zu jeder Zeit an dem von Dom Guéranger ererbten, am Wort orientierten Gesangsstil festgehalten hat.⁷ Und daran ändert auch die andere Tatsache nichts, dass es offensichtlich noch einen Mocquereau terzo gibt, der sich gegen Ende seines Lebens dem Mocquereau primo, dem Mocquereau der Handschriften, wieder angenähert hat.⁸

II. Die unmittelbare Vorbereitung und Publikation des Graduale Romanum von 1908

Da die Ereignisse und näheren Umstände im Zusammenhang mit der unmittelbaren Vorbereitung und Publikation des Graduale Romanum 1908 in vielen Veröffentlichungen, darunter auch in den eingangs erwähnten, detailliert beschrieben, analysiert und kommentiert wurden, können sich meine Ausführungen auf den einen oder anderen Punkt, der mir für uns heutige Forscher und Praktiker des Gregorianischen Chorals von besonderer Bedeutung zu sein scheint, beschränken. Dabei wird deutlich werden, dass vieles von dem, was hier zu erörtern ist, nichts anderes ist, als eine Weiterentwicklung dessen, was in der über die lange Zeitspanne von etwa 70 Jahren sich erstreckenden Vorgeschichte mehr oder weniger explizit angelegt bzw. grundgelegt wurde. Das ist denn auch der Grund, warum wir auf die Behandlung der Vorgeschichte ein so großes Gewicht gelegt haben.

1. Die Editio (Neo-) Medicaea

Die schärfste Gegnerschaft für die von den Mönchen von Solesmes geleistete Arbeit sowie für das Projekt der Editio Vaticana und insonderheit eines neu zu edierenden Graduale Romanum kam aus dem Lager der Editio Medicaea bzw. aus dem Umkreis des Verlagshauses Pustet in Regensburg, das sich für seine Neuherausgabe der Editio Medicaea von 1873 an eines dreißigjährigen päpstlichen Druckprivilegs erfreute. Dieses wurde 1883 unter Papst Leo XIII durch das Dekret „Romanorum Pontificum sollicitudo“ – wir sprachen bereits davon – sogar noch bestätigt.

Durch das zweibändige Werk von Raphael Molitor aus Beuron, dem ersten Abt von Gerleve, mit dem Titel *Die nachtridentinische Choralreform zu Rom*⁹ wissen wir heute ziemlich genau bescheid um die Vorgänge im Zusammenhang mit der Editio Medicaea, die im Jahre 1614 in der Typographia Medicaea erschienen ist. Fast gleichzeitig mit der Veröffentlichung von Molitors Werk entdecken der Jesuit Angelo de Santi und Monsignore Carlo Respighi römische Dokumente, die gegen eine Autorschaft Palestrinas in bezug auf die Editio Medicaea sprechen, was denn auch – wahrscheinlich unabhängig von dieser Entdeckung – auch durch Molitors Forschungen bestätigt wird.

⁷ Vgl. Jean CLAIRE, *Centocinquanta anni di ‚restaurazione gregoriana‘ a Solesmes – Uomini idee, libri*, in: Bollettino dell' AISCGre IV, 1990, S. 19f.

⁸ Vgl. André MOCQUEREAU, *Examen des critiques dirigées par D. Jeannin contre l' Ecole de Solesmes*, in: Monographies grégoriennes VII, 1926. S. 102f.

⁹ Leipzig 1901 und 1902.

Auf die Editio Medicaea selbst soll hier nicht genauer eingegangen werden, da sich der Kollege Giacomo Baroffio dieses Themas noch näher annehmen wird. Aber einige Hinweise aus Raffael Molitors Werk erscheinen mir doch hilfreich, sowohl für die geschichtliche Einordnung der Editio Medicaea als auch für das Verständnis des Konfliktes Editio (Neo-) Medicaea und Editio Vaticana um die Jahrhundertwende. Ich gebe sie hier kurz zusammengefasst in 5 Punkten wieder:

- 1.) Die Editio Medicaea ist eine private Ausgabe. Sie war nie eine offizielle Ausgabe der Kirche, wenn auch mit päpstlicher Approbation versehen und von Rom mehrmals nachdrücklich empfohlen.¹⁰
- 2.) Die „Reform“ geschah im Namen der Kunst. Die „Verbesserer“ suchten keine Rückkehr zu den alten Melodien, sondern eine Anpassung alter Melodien an das musikalische Empfinden ihrer Zeit.¹¹ „... anstatt zu reformieren, führte man selbsterfundene Neuerungen ein.“¹²
- 3.) Um 1600 kommt in der Geschichte der mehrstimmigen Musik der monodische Stil auf, der dann bald die klassische Vokalpolyphonie ablösen wird. Inhalt und Ausdruck des Textes, die durch den Text ausgelösten Affekte werden immer wichtiger. Alles, was der Verständlichkeit des Textes entgegensteht, soll entfernt werden. Dieses Prinzip, zunächst auf die Polyphonie angewandt, ist nicht ohne Einfluß auf die „Reform“ des Gregorianischen Choral geblieben. Immerhin hatte man es bei den Bearbeitern des medicäischen Reform-Graduales, Soriano und Anerio, mit Polyphonisten der römischen Schule zu tun.¹³
- 4.) Im Namen der Priorität des Textes wollten die „Reformer“ alle anstößigen „Barbarismen“ aus den gregorianischen Gesängen tilgen. Mit „Barbarismus“ war vor allem die Tatsache gemeint, dass im herkömmlichen Gregorianischen Choral nicht selten mehrtönige Gruppenneumen oder sogar Melismen auf unbetonte Silben treffen, während Akzentsilben oft nur durch eine einzige Note vertreten sind. Vor allem drängte man auf die Vermeidung von Melismen über kurzen unbetonten Silben unmittelbar vor dem Wortakzent und die Vereinfachung von Endmelismen.¹⁴
- 5.) Klarheit und Uniformität sollte im Bereich der Modalität geschaffen werden, so vor allem dadurch, dass jeder Gesang entweder mit der Grundtonstufe oder mit der Tenorstufe beginnt. Um modernem Empfinden entgegenzukommen, werden außerdem viele Fälle von *si naturale* zu *si bemolle* erniedrigt, dies nicht selten auch in Modi, für die das *si naturale* wesensnotwendig ist.¹⁵

Abschließend sei zur Editio Medicaea vermerkt, dass man ihren Neuerungen und Veränderungen vielleicht durchaus ein positives pastorales Motiv zuerkennen muß, nämlich die Textverständlichkeit und damit die Vermittlung des Textinhaltes zu fördern. Vielleicht die gleiche pastorale Intention, die auch in der zeitgenössischen mehrstimmigen Kirchenmusik zu einer Vereinfachung allzu komplizierter und vertrackter kontrapunktischer Strukturen geführt hat. Was aber in der zeitgenössischen Polyphonie eine echte Reinigung bewirkt hat, war für den Gregorianischen Choral tödlich. Die Linearität des einstimmigen Gregorianischen

¹⁰ Vgl. Raffael MOLITOR, *Die nachtridentinische Choralreform zu Rom*, Bd. 2, Leipzig 1902, S. 117ff.

¹¹ Vgl. ebd., S. 150.

¹² Ebd., S. 138.

¹³ Vgl. ebd., S. 150ff.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 76, 188.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 193ff.

Chorals in seiner vollkommensten Ausprägung des Meßpropriums lebt ganz wesentlich von der Ornamentik, auch auf unbetonten Silben. Eine solche Ornamentik muß auf keinen Fall zum Nachteil des Textes sein, sondern kann ihm, im Gegenteil, umso stärkeres Profil verleihen. Dies verkannt zu haben, war eine der gravierendsten Fehleinschätzungen der Autoren der Editio Medicaea. Um den Unterschied zwischen der Editio (Neo-) Medicaea und der an der ursprünglichen Melodiefassung orientierten Editio Vaticana zu illustrieren, sei noch einmal auf den Introitus „Factus est Dominus“ verwiesen:

Beispiel 2: In. Factus est Dominus in der Medicaea und der Vaticana

2. Die Arbeit der päpstlichen Kommission der Editio typica Vaticana und ihr Scheitern

Mit dem Beginn des Pontifikats Papst Pius X setzt eine Phase der jüngeren Geschichte des Gregorianischen Chorals ein, die eindeutig auf eine Zurückdrängung der Editio (Neo-) Medicaea und eine Bevorzugung der von den Mönchen von Solesmes geleisteten Arbeit zielte. Dies war nicht zuletzt Pius X selbst zu verdanken, der sich schon als Patriarch von Venedig klar für Solesmes ausgesprochen hatte und der dann schon kurz nach seiner Wahl zum Papst in dem Motu proprio vom 22.11. 1903 – allgemein anerkannt als die Magna Charta der Reform der Kirchenmusik – den Gregorianischen Choral nicht nur als die vollkommenste Verwirklichung der Kirchenmusik und als höchstes Vorbild für jegliche andere Form von liturgischer Musik hingestellt hat, sondern mit dem Satz : „Neueste Forschungen haben diesen Gesang in seiner Unversehrtheit und Reinheit so glücklich wiederhergestellt“¹⁶ auch klar die Richtung aufgezeigt hat, die es hier einzuschlagen galt. Das entscheidende päpstliche Dokument folgt dann ein halbes Jahr später mit dem Motu proprio vom 25. April 1904. Darin wird das Vorhaben einer Editio typica Vaticana der gregorianischen Gesänge juristisch festgelegt. Außerdem wird eine Kommission einberufen, die darüber zu befinden hat, welche Melodieversion in welcher Form in die Bücher aufgenommen wird, und die Verantwortung trägt für die Publikation der Bücher.

Diese Kommission besteht aus zehn Mitgliedern und zehn Beratern. Als ihr Präsident wurde Dom Pothier, ehemals Mönch von Solesmes, mittlerweile Abt von Saint-Wandrille, ernannt. Die eigentliche redaktionelle Arbeit wird hingegen einer Gruppe von Mönchen von Solesmes anvertraut unter der Leitung von Dom Mocquereau, der zugleich Mitglied der Kommission ist. Die Zusammenarbeit dieser beiden Gruppen, der Kommission und der Redaktion, litt von Anfang an darunter, dass ihre jeweiligen Zuständigkeiten nicht klar genug abgesteckt und gegeneinander abgegrenzt waren. 1905, ein Jahr nach der Einberufung der Kommission und der Gruppe der Redaktion, gab es zwar Versuche, durch Reglements Klarheit in dieser Sache zu schaffen. Doch zu diesem Zeitpunkt waren bereits in Grundsatzfragen der Melodierestitution so tiefe Gräben innerhalb der Kommission sowie zwischen einzelnen Mitgliedern der Kommission und der Gruppe der Redaktion aufgerissen, dass nur noch wenig Hoffnung auf eine ersprießliche Zusammenarbeit bestand. Die Meinungsverschiedenheiten entzündeten sich vor allem an folgender Textpassage des Motu proprio vom 25. April 1904: „Die gregorianisch genannten Melodien der Kirche sollen in ihrer Ganzheit und Reinheit wiederhergestellt werden, in Übereinstimmung mit den ältesten Handschriften, aber außerdem unter besonderer Berücksichtigung einerseits der im Laufe der Jahrhunderte in den Handschriften niedergelegten Tradition, andererseits der gewohnten Praxis der derzeitigen Liturgie.“¹⁷

¹⁶ Vgl. Motu proprio *Tra le sollecitudini*, Kap. II, *Die Arten der Kirchenmusik*, Art. 3.

¹⁷ Deutsche Übersetzung in: Felice RAINOLDI, *Das Graduale Romanum von Dom Prosper Guéranger bis 1974*, in: BzG 31, 2001, S. 38.

In der Auslegung dieses Textes bildeten sich zwei gegensätzliche Tendenzen, die letztlich in der unterschiedlichen Einstellung der beiden Hauptakteure der Kommission, Dom Pothier und Dom Mocquereau, zu den ältesten Choralhandschriften grundgelegt sind. Wir sprachen darüber bei der Behandlung der Vorgeschichte des Graduale Romanum. Diese beiden gegensätzlichen und bis zum Schluß letztlich unversöhnlich gegeneinanderstehenden Richtungen lassen sich kurz und prägnant mit den Stichworten „retour a l' antichità“ (Dom Mocquereau) und „tradition vivante“ (Dom Pothier) benennen. Erstere Richtung ließ für die Rekonstruktion der gregorianischen Gesänge die alleinige Autorität der ältesten, dem Ursprung des Kernrepertoires zeitlich am nächsten stehenden musikalischen Handschriften gelten. Die andere Richtung mit Dom Pothier an der Spitze favorisierte eine Lösung, die auch spätere Lesarten zuließ, vor allem wenn diese ihrer Meinung nach eine Verbesserung der ursprünglichen Lesart darstellten. Sie konnte zu ihren Gunsten jenen Passus der oben zitierten Textstelle aus dem Motu proprio verbuchen, in dem von der legitimen „im Laufe der Jahrhunderte in den Handschriften niedergelegten Tradition“ die Rede ist. Doch in der Deutung dieser legitimen späteren Tradition, der „tradition vivante“, gingen die Meinungen wieder auseinander. Nach Peter Wagner, ebenfalls Mitglied der Kommission und Anhänger Dom Pothiers, handelte es sich dabei durchaus um Lesarten, die von der ältesten Tradition abwichen. Nach Dom Mocquereau konnte eine legitime Berücksichtigung einer späteren Tradition nur bedeuten, dass diese die ursprüngliche Lesart wenigstens substantiell bewahrt hat.¹⁸

Vor allem in der Frage der Tenorstufe im III. und VIII. Modus prallten die Meinungen aufeinander. Während Dom Mocquereau die ursprüngliche Lesart mit *si naturale* favorisierte, setzten sich Dom Pothier und seine Anhänger vehement für *do* ein. Peter Wagner aus dem Lager der „tradition vivante“ drohte sogar im Fall einer archäologischen Lösung im Sinne von Dom Mocquereau für die deutschsprachigen Länder ein Desaster an.¹⁹ Der Konflikt in bezug auf die Tenorstufe *si* oder *do* flammte z.B. gleich bei der Bearbeitung des Kyrie „Lux et origo“ auf, wo Mocquereau *si* statt *do* forderte. Überhaupt war die Entscheidung der Kommission, sich zunächst – wohl wieder aus pastoralen Gründen – der Restitution der Ordinariumsgesänge zuzuwenden, aufgrund der insgesamt späteren und uneinheitlichen Überlieferung ein Fehler und eine Belastung, die die angespannte Situation noch weiter verschärfte.

All diese Querelen führen schließlich dazu, dass Dom Mocquereau und die von ihm geleitete Gruppe der Redaktion ihre Mitarbeit an der Editio Vaticana aufkündigten und am 29. Juni 1905, ein Jahr nach Einberufung der Kommission und der Redaktionsgruppe, definitiv in die Gemeinschaft von Solesmes, die sich damals im englischen Exil befand, zurückkehrte. Unmittelbar vorher hatte ein Brief des Kardinalstaatssekretärs Merry del Val die Entscheidung mitgeteilt, die Redaktion des Graduale Romanum solle nun unter dem Vorsitz von Dom Pothier auf der Basis von dessen Liber Gradualis in der Ausgabe von 1895 durchgeführt werden. Und so erblickt noch im Jahr 1905 das Kyriale und dann am 8. April 1908 das Graduale Romanum der Editio typica Vaticana das Licht der Welt. Ihm wird schließlich im Jahre 1912 das Antiphonale Romanum folgen.

Im Jahr 1913 hat sich die päpstliche Kommission, die in der ursprünglichen Zusammensetzung schon seit 1905 nicht mehr existierte, endgültig aufgelöst. Im selben Jahr 1913 wurde in Rom eine neue Kommission gegründet, die ihrerseits die Hauptverantwortung für die weiteren Ausgaben gregorianischer Gesänge erneut in die Hände der Mönche von Solesmes legte.

¹⁸ Vgl. Pierre COMBE, a.a.O., S. 388.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 360 und 388.

III. Das Graduale Romanum von 1908 – Wirkungsgeschichte und Bedeutung im 20. und 21. Jahrhundert

Aus den voranstehenden Ausführungen geht klar hervor, dass das Graduale Romanum von 1908 letztlich das Werk eines einzigen Mannes ist: das Werk von Dom Pothier. In der Tat stellt es eine leicht revidierte Wiederauflage seines Liber Gradualis in der Ausgabe von 1895 dar, in die nur sehr wenige Korrekturvorschläge Dom Mocquereaus eingeflossen sind.

Das Dekret der Ritenkongregation vom 7. August 1907, dessen Text im Graduale Romanum von 1908 abgedruckt ist, weist auf die neue Rechtslage hin, dass das neue Graduale als offizielle Ausgabe der Kirche anzusehen ist, das alle übrigen bisher tolerierten Ausgaben verdrängt.

Der Einführungstext „De ratione Editionis Vaticanae cantus Romani“, ebenfalls im Graduale abgedruckt, trägt die deutliche Handschrift Dom Pothiers. Das Prinzip der „tradition vivante“ wird auch hier noch einmal dargelegt und durch jene oben zitierte Textstelle aus dem Motu proprio vom 25. April 1904 untermauert.

Von einigem Interesse sind auch die sich unmittelbar anschließenden Ausführungen „De notularum cantus figuris et usu“. Hier werden die wichtigsten Neumenfiguren grafisch und mit Namen vorgestellt und besprochen, einschließlich einiger Sonderformen wie des Quilismas und der Liqueszenzgrafien. Besonders aufschlussreich sind unter dem Gesichtspunkt der Interpretation einige Bemerkungen, die die Unterscheidung zwischen melismatischen und nicht-melismatischen Gesängen betreffen. Zu den nicht-melismatischen Gesängen wird gesagt: „Tunc neuma quaeque a syllaba cui addicitur indolem et potestatem ita mutuatur, ut maiore impulsu efferatur neuma, si ipsa syllaba proprio sit fortior accentu: minore vero, si obscuriorem sonum natura syllabae requirat“. Es geht also, kurz gesagt, um eine textgerechte Ausführung der Neumen, die von der Dynamik (nicht von der Rhythmik) her je nach der Qualität der Silben durchaus differenziert sein soll. Und bei den melismatischen Gesängen wird der Begriff der „mora ultimae vocis“ ins Spiel gebracht, die im Fall einer Divisio minima („lineola divisionis“) innerhalb eines Melismas oder bei größerem Zwischenraum („latiori spatio“) zwischen zwei Neumeneinheiten innerhalb eines Melismas eintritt.

Darüberhinaus wird mit einem Zitat aus einem Brief von Bernhard von Clairvaux auf die Notwendigkeit der Textverständlichkeit im Gesang hingewiesen: „Cantus enim oportet ut litterae sensum non evacuet sed fecundet.“.

So ist also das Graduale Romanum von 1908 letztlich durch autoritative Entscheidung Roms zum offiziellen Gesangbuch der Kirche geworden. Man kann in diesem Zusammenhang die Frage stellen, welche Rolle und vor allem welche persönliche Haltung Papst Pius X selbst in dem ganzen Konflikt um die Vorbereitung und Publikation der Editio Vaticana und damit des Graduale Romanum eingenommen hat. Die Frage ist nicht leicht zu beantworten. Einerseits wissen wir, dass er sich sowohl vor seinem Pontifikat als auch als Papst immer wieder anerkennend und ermutigend zu den Arbeiten der Mönche von Solesmes geäußert und sich nachdrücklich für sie eingesetzt hat. Andererseits spricht das tatsächliche Endergebnis für eine klare Bevorzugung der Position Dom Pothiers, der zwar auch Mönch von Solesmes war und als Abt von Saint-Wandrille nach wie vor der französischen Benediktinerkongregation angehörte, sich aber in Fragen der Gregorianikforschung deutlich von der in Solesmes vorherrschenden Richtung abgesetzt

hat. Aus den von Pierre Combe mitgeteilten Quellen geht jedoch auch hervor, dass die Haltung des Papstes durchaus nicht im Sinne einer einseitigen Parteinahme für Dom Pothier zu deuten ist, sondern, im Gegenteil, dass der Papst bis zum Schluß zu vermitteln und auszugleichen suchte und die Gegenseite in der Person von Dom Mocquereau und Dom Cagin wenige Tage vor ihrem endgültigen Rückzug sogar noch zur Standhaftigkeit ermutigte.²⁰ So ist es mit Sicherheit der Aussichtslosigkeit der Lage in der päpstlichen Kommission zuzuschreiben, daß sich der Papst genötigt sah, eine rasche Entscheidung zu treffen, eine Entscheidung, die auf schnellstem Weg zum Ziel führen würde. Als dieser schnellste Weg bot sich eine Veröffentlichung des Graduale Romanum auf der Grundlage des Liber Gradualis von Dom Pothier an.

Daß mit der Editio Vaticana des Graduale Romanum im Vergleich zu allen vorherigen Ausgaben, mit Ausnahme eben des Liber Gradualis von Dom Pothier, ein großer Fortschritt erzielt wurde, steht außer Frage. Einer der Fortschritte betrifft zweifellos die Quadratnotation, der man nach dem Vorbild französischer Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts den Vorzug gegeben hat. Sie gewährleistet ein schönes, ausgewogenes und harmonisches Schriftbild, das zudem den großen Vorteil bietet, dass bei tonreicheren Neumen bzw. Melismen durch eine bewusste interne Gruppierung zusammengehörige Neumenelemente gut sichtbar gemacht werden.

Die Melodiefassung des Graduale Romanum entspricht im wesentlichen derjenigen des Liber Gradualis von Dom Pothier. Die relativ wenigen Änderungen gegenüber dem Liber Gradualis stellen meistens eine Verbesserung dar. Dies gilt im allgemeinen auch von der internen Gruppierung tonreicherer Neumen bzw. von Melismen. Umgekehrt finden sich aber auch Fälle, in denen nicht die Vaticana, sondern der Liber Gradualis die richtige Gruppierung aufweist. Man vergleiche unter diesem Gesichtspunkt in beiden Versionen des Graduale „Universi“ die Silben „Universi“, „confundentur“, „notas fac“ und konfrontiere sie mit den adiastematischen Neumen des Graduale Triplex:

Beispiel 3: Gr. Universi im Liber Gradualis, im Graduale Romanum 1908 und im Graduale Triplex

Ein weiterer Unterschied des Graduale Romanum zum Liber Gradualis besteht darin, dass die Divisio minima (der Viertelstrich) neu eingeführt wird und dass am Ende der Intonation eines Gesangsstückes der Doppelstrich, wie er sich an dieser Stelle im Liber Gradualis findet, verschwindet und durch den Asteriscus ersetzt wird. Rein optisch stellt der Asteriscus eine Verbesserung dar, weil er weniger trennend wirkt als der Doppelstrich. Aber für die Praxis wird sich dadurch nicht viel geändert haben, wissen wir doch aus Erfahrung, wie sinnstörend die Intonation in den meisten Fällen generell ist, auch wenn sie „nur“ durch einen Asteriscus angezeigt wird.

Stellt man die Melodiefassung des Graduale Romanum 1908 derjenigen sämtlicher anderer gregorianischer Gesangbücher des 19. Jahrhunderts gegenüber, so muß man dankbar anerkennen, dass mit ihr, und nur mit ihr, der ursprüngliche Gregorianische Gesang weitgehend wiederhergestellt wurde. Vor allem die durch die Humanisten der Renaissancezeit eingeführten Neuerungen, die, wie z.B. in der Editio Medicaea, den Gregorianischen Choral bis zur Unkenntlichkeit entstellt haben, sind rückgängig gemacht worden. Die große zeitliche Distanz, die uns von der Entstehungszeit dieser Gesänge

²⁰ Vgl. Pierre COMBE, a.a.O., S. 385.

trennt, konnte, wenn nicht überwunden, so doch überbrückt werden. Das ist das bleibende Verdienst der Editio Vaticana und insonderheit des Graduale Romanum von 1908.

Dennoch: Das Graduale Romanum ist kein perfektes Buch. Es weist kleinere und größere Mängel auf. Diese sind einerseits dem Umstand zuzuschreiben, dass um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert die Handschriftenforschung noch nicht weit genug gediehen war, um über sichere Kriterien für die Restitution der Melodien zu verfügen. Andererseits sind die Mängel größtenteils dem Prinzip der „tradition vivante“ geschuldet, mit dem sich Dom Pothier schlussendlich gegen Dom Mocquereau durchgesetzt hat.

So spiegeln die Melodien des Graduale Romanum in vielen Belangen eine etwas spätere Entwicklung wider, für die als wichtigster Kronzeuge das Meßantiphonale von Montpellier zu dienen hatte. Den negativen Konsequenzen begegnen wir auf Schritt und Tritt noch im Graduale Triplex, das den Notentext der Editio Vaticana unverändert wiedergibt. Betroffen sind vor allem die Gesänge des III. Modus, in denen die Vaticana den Tenor der Psalmodie sowie auch die Hauptstrukturstufe in den Kompositionen selbst grundsätzlich nicht mit *si*, sondern mit *do* wiedergibt. Ähnlich verhält es sich mit den Gesängen des IV. Modus, wo *mi* häufig zu *fa* geworden ist. Auch in manchen Gesängen des VIII. Modus ist ein ursprüngliches *si* häufig zu *do* geworden. Analoge Modifikationen, vor allem in unmittelbarer Umgebung der subsemitonalen Tonstufen, finden sich aber auch immer wieder in Gesängen anderer Modi.

Die Frage, ob die *corda mobile si naturale* oder *si bemolle* sein soll, wird in der Vaticana meist zugunsten des *si bemolle* gelöst. Ob man darin einen Vorzug oder eine Schwäche der Vaticana sehen soll, darin gehen die Meinungen der Fachleute bis zum heutigen Tag auseinander. Ja, die Kontroverse in dieser Frage ist in jüngster Zeit mit dem Erscheinen des neuen Antiphonale Monasticum sogar neu entflammt. Während sich seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in Solesmes die Tendenz durchgesetzt hat, in vielen Fällen dem *si naturale* gegenüber dem *si bemolle* den Vorzug zu geben – eine Tendenz, die vor allem im Antiphonale Monasticum von 1934 ihren Niederschlag gefunden hat -, so erleben wir im neuen Antiphonale Monasticum eher eine rückläufige Bewegung. Allerdings ist dieser schwierige Fragenkomplex nach der Veröffentlichung des Antiphonale Monasticum von 1934 auch in Solesmes selbst nicht zur Ruhe gekommen. Daran haben insbesondere die Studien zur Modalität, zumal die Erforschung der Urmodi, entscheidenden Anteil.²¹ Auch das gerade in jüngster Zeit verstärkt betriebene Studium der Formeln sowie die Anstrengungen der vergleichenden Paläographie und nicht zuletzt die Semiologie haben wichtige Antworten auf unsere Fragestellung gegeben. Alles in allem bleibt aber auch nach dem Erscheinen des neuen Antiphonale Monasticum noch viel Spielraum und viel Bedarf, die Forschung in diesem Bereich mit Nachdruck fortzuführen, zumal auch da etwaige Lösungen in dieser Frage, die für die Gesänge des Offiziums gefunden werden, nicht ohne weiteres auf das entwickeltere Repertoire des Proprium Missae übertragbar sind. Hier sehe ich durchaus eine der Herausforderungen, denen wir uns in der Gegenwart und der nächsten Zukunft zu stellen haben.

Kehren wir zum Schluß noch einmal zu der anfangs gestellten Frage zurück: Ist nun die Geschichte des Graduale Romanum von 1908 eine Geschichte des Erfolgs oder des Misserfolgs? Ich stehe nicht an zu behaupten, dass wir es mit einer einzigartigen

²¹ Vgl. Jean CLAIRE, *Les répertoires liturgiques latins avant l' octoéchos. I. L' office férial romano-franc*, in: *Études Grégoriennes* XV, 1975, S. 5-192; Alberto TURCO, *Trace di strutture modali originarie nella salmodia del Temporale e del Sanctorale*, Milano 1972; ders., *Les répertoires liturgiques vers l' octoéchos. La psalmodie grégorienne des fêtes du Temporal et du Sanctoral*, in: *Études Grégoriennes* XVIII, 1979, 177-223.

Erfolgsgeschichte zu tun haben. Trotz der diversen Schwächen und Mängel hat die Editio Vaticana und ganz besonders die Herausgabe des Graduale Romanum eine Bewegung ausgelöst, die weltweit zu einer Wiederbelebung des Gregorianischen Chorals geführt hat. Dabei waren es vor allem die mit rhythmischen Zusatzzeichen versehenen Bücher von Solesmes – aber eben mit dem Notentext der Editio Vaticana –, die zu dieser weltweiten Akzeptanz und Verbreitung entscheidend beigetragen haben. Sogar Versuche einer gewissen Popularisierung des Gregorianischen Chorals sind in manchen Ländern bzw. Gegenden nicht ohne Erfolg geblieben, Versuche allerdings, die sich sehr bald als Illusion herausgestellt haben und spätestens mit der Liturgiereform nach dem Zweiten Vatikanum zusammengebrochen sind.

Aber auch für die in verschiedenen Bereichen der Gregorianik tätigen Fachleute und Wissenschaftler hat sich das Graduale Romanum als unverzichtbares Instrument ihrer Tätigkeiten und Forschungen erwiesen. Dies betrifft bereits die mit rhythmischen Zusatzzeichen versehenen Ausgaben des Graduale von Solesmes. Bewußt haben sich die Mönche von Solesmes dafür entschieden, in ihren Ausgaben des Graduale die Melodie der Vaticana unverändert zu übernehmen, während sie in ihren privaten Ausgaben des monastischen Offiziums dem jeweils aktuellen Wissensstand der Forschung Rechnung zu tragen suchten. Letzteres vor allem im Antiphonale Monasticum von 1934, wo sie z.B. den ursprünglichen Tenor *si* in der Psalmodie und in den Kompositionen des III. Modus wiederhergestellt haben. Dem Prinzip, in den für die römische Liturgie der Gesamtkirche bestimmten Büchern die Version der Vaticana zu belassen, in den ausschließlich der monastischen Liturgie vorbehaltenen Büchern hingegen notwendige Verbesserungen der Melodien vorzunehmen, sind die Mönche von Solesmes auch bei allen späteren Veröffentlichungen bis hinein in die Gegenwart treu geblieben.

Nicht zuletzt erwies sich die Editio Vaticana des Graduale Romanum auch für die Gregorianische Semiologie als ein Buch von grundlegender Bedeutung. In der Tat, weder für eine semiologisch orientierte Gesangspraxis innerhalb und außerhalb der Liturgie noch für semiologische Forschungsaktivitäten jeglicher Art führte und führt ein Weg an der Editio Vaticana vorbei. Was die Praxis betrifft, so sind wir auch im Graduale Triplex mit der Melodieversion der Editio Vaticana konfrontiert. Die Erfahrung der letzten Jahrzehnte hat uns gelehrt, dass uns damit ein gutes Fundament für den Gesang an die Hand gegeben ist, wenn wir nur richtig damit umgehen. Freilich ist es oft mühsam, notwendige Korrekturen einzutragen, und nicht selten noch mühsamer, danach zu singen. Auch bei allen bisherigen paläographischen und semiologischen Forschungsarbeiten galt es als wichtiges methodologisches Prinzip, stets von der Grundlage der Melodieversion der Vaticana auszugehen, um sie dann mit der frühen Handschriftenüberlieferung abzugleichen.

Die Liturgiereform nach dem Zweiten Vatikanum stürzte mit dem Einzug der Muttersprache in die Liturgie den Gregorianischen Choral zunächst einmal in eine tiefe Krise. Einem Gesang in lateinischer Sprache, der zudem die Möglichkeiten der meisten Gemeinden überstieg und der von der Liturgiereform so sehr geforderten *actiosa participatio* des Volkes hinderlich im Wege stand, schien für alle Zukunft der Boden entzogen zu sein, und dies, obwohl sich die Liturgiekonstitution in den Artikeln 116 und 117 klar für den Gregorianischen Choral ausgesprochen hat.

Es ist hier nicht meine Aufgabe, auf die Situation des Gregorianischen Chorals und seine Bedeutung in der nachkonziliären Kirche näher einzugehen, da ein eigener Vortrag diesem Thema gewidmet sein wird. Nur soviel möchte ich sagen, dass ich die Meinung

von Felice Rainoldi, der Gregorianische Choral sei heute besser außerhalb der Zelebration der Liturgie angesiedelt, wenn auch im Zusammenhang mit Verkündigung und Gebet²², nicht teilen kann. Wenn in den Dokumenten des Konzils und der nachkonziliären Liturgiereform von liturgischer Musik die Rede ist – und dazu wird ohne Zweifel der Gregorianische Choral gerechnet –, dann kann damit nur Musik innerhalb der Liturgie, als Teil der Liturgie, gemeint sein.

Die Krise, in der sich der Gregorianische Choral im Zuge der Liturgiereform befand, führte aber nicht zu seinem Untergang, sondern ermöglichte die Chance eines neuen Anfangs, unter dem Vorzeichen der Gregorianischen Semiologie. Tatsächlich erlebte die Semiologie ihren größten Aufschwung gerade in den Jahren unmittelbar nach dem Konzil und in den 70er Jahren. Belege für diesen neuen Anfang sind eine große Anzahl bedeutender wissenschaftlicher Veröffentlichungen zu semiologischen Fragestellungen, allen voran die „Semiologia Gregoriana“ (1968) von Dom Eugène CARDINE, deren italienisches Original in den Folgejahren in mehrere Sprachen übersetzt wurde, sowie die Veröffentlichung wichtiger gregorianischer Gesangbücher: Das Graduel neumé (1966), das Graduale Simplex (1967/1975), das Graduale Romanum (1974), das der Reform des Kirchenjahres und der erneuerten Ordnung der Lesungen der Messe Rechnung trägt, das Graduale Triplex (1979) und das Offertoriale Triplex (1978/1985).

Die Grundlage der genannten Gesangbücher ist, mit Ausnahme der Offertoriumsverse im Offertoriale Triplex, die Editio Vaticana. Deren Graduale Romanum von 1908 hat bis zum heutigen Tag überlebt und wird mit Sicherheit auch seinen hundertsten Geburtstag im nächsten Jahr erleben. Dennoch ist für jeden, der die Editio Vaticana unter semiologischem Gesichtspunkt betrachtet, und vor allem für jeden, der an einer semiologisch orientierten Gesangspraxis interessiert ist, klar, dass noch eine Rechnung offengeblieben ist, nämlich die einer mit den semiologischen Daten bestmöglich korrespondierenden Melodiefassung der Vaticana. Der Weg dorthin kann nur über eine Rückbesinnung auf das Prinzip von Dom Mocquereau, dem *Mocquereau primo*, einer Rückkehr zu den ältesten musikalischen Quellen führen. Zum richtigen Rhythmus die richtige Melodie! heißt unsere Forderung aus semiologischer Sicht.

Daß einzig dieser Weg einzuschlagen ist, haben die Mönche von Solesmes schon sehr früh erkannt, und sie haben dieses Ziel bei dem 1948 ins Leben gerufenen groß angelegten Projekt einer „Édition critique“ klar vor Augen gehabt. Leider ist dieses Projekt über grundlegende, sehr verdienstvolle Vorarbeiten nicht hinausgekommen. Dem gleichen Anliegen einer mit den semiologischen Daten besser harmonisierenden Melodierestitution hat sich eine 1977 eigens dafür gegründete internationale Arbeitsgruppe verschrieben. Ihre bisher erzielten Ergebnisse liegen als „Vorschläge zur Restitution von Melodien des Graduale Romanum“ in den Beiträgen zur Gregorianik seit Heft 21, 1996, vor. In den *Studi Gregoriani* werden sie vom Jahrgang XVI, 2000, an nach und nach veröffentlicht.

Ermutigt durch die Forderung der Liturgiekonstitution, Artikel 117, es möge „eine kritischere Ausgabe der seit der Reform des heiligen Pius X bereits herausgegebenen Bücher besorgt werden“, ist die Arbeitsgruppe bestrebt, ihre Arbeit fortzusetzen und einer glücklichen Vollendung zuzuführen. Das erste große Ziel, die Restitution der Meßproprien aller Sonn- und Festtage des Kirchenjahres, ist in Bälde erreicht. Damit soll keine Konkurrenz zur Vaticana hergestellt, sondern organisch fortgeführt werden, was in der Vaticana grundgelegt ist.

²² Vgl. Felice RAINOLDI, a.a.O., deutsche Version S. 44, italienische Version *Il Graduale Romanum da Dom Prosper Gréranger al 1974*, in: *Studi Gregoriani* XV, 1999, S. 36.

So haben wir allen Grund, der in Würde ergrauten Dame Editio Vaticana zu gratulieren, dass sie in den 100 Jahren ihrer Existenz keine „mater sterilis in domo“, wie es im Psalm 113 heißt, geblieben ist, sondern als „mater laetans“ vielen Kindern das Leben geschenkt hat. Und in der Wahrnehmung dieser Aufgabe wird sie uns auch in der Zukunft kostbar und wichtig bleiben.

In diesem Sinne: Ad multos annos, Editio Vaticana! Ad multos annos, Graduale Romanum!

Johannes Berchmans Göschl